



GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

ANNO XIII.

1855



SECRETARIALE

1870

SECRETARIALE

SECRETARIALE

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Anno XIII - 1855



MILANO

DALL' I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO
di Calcografia, Copisteria e Tipografia musicali di

VITO DI GIO. RICORDI

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

Vinassa, Ricordi e Joubaud.

INDICE

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

Bricciardi e Ferraris (a S. Radegonda), 146, 164.
Fasano Tommaso (alla Canobbiana), 62.
Fumagalli (Adolfo), 589 (in casa dei fratelli Fumagalli), 589, 595, 406 (al Re), 414 (al Conservatorio).
Gillardoni Alfeo (alla Scala), 172.
I. R. Conservatorio di musica. Accademia finale, 269, 275, 277.
Picchi Giuseppe (alla Canobbiana), 15.
Società degli Artisti, 45, 21, 57, 85, 109, 137, 589.
Trattenimento di musica classica in casa del prof. Bernardo Ferraris, 588.
Vallati Giovanni (al Re), 575.

APPENDICI

La Musica, 1.
Una Cantante senza nome, 9, 17, 25, 55, 49, 57, 65, 75.
Un nuovo Contrabasso, 41.
Della decadenza delle voci, 81.
Il Pastore di Etrik, 89.
Lamento sulla tomba di Giuseppina Zilli, 91.
Giuseppe Aprile, 97.
Canti valocchi, 105.
Mercato di fiabe, 115.
I tre Galilei musicisti, 121.
Il maestro Menego, 129.
Bizzarrie, 137.
La Banti, 145, 155.
Les folies françaises, 161.
Bini Pasqualino, 169.
Lo Stabat Mater, 177.
Il suonatore di violino, 185, 195, 201.
Zibaldone musicale, 209, 217, 225, 255, 241.
Il violino di Teresa Milanollo, 249.
Giambattista Lulli, 257.
Le dame inglesi all'Esposizione universale di Parigi, 265.
Esposizione veneta di Belle Arti, 275, 282, 290.
Giovanni Beniamino De La Bordo, 277, 281.
I Francesi al Re, 289.
Esagerazioni e vanità, 297.
Esposizione di Belle Arti nelle Sale di Brera in Milano, 305, 313, 321, 329.
God save the King, 337.
Licia, Tragedia dei signori Fambri e Salmi, 340.
Trovadori, Giullari e Minestrelli, 345, 355, 361, 369.
Il maestro Sarti a Pietroburgo. - Musica russa - Musica polacca, 377.
Antonia Bernasconi, 401, 409.

ARTISTI

del quali è fatta special menzione.

(Vedi anche *Biografie e Necrologie*).

Alfieri cav. Pietro, 556.
Aprile Giuseppe, 97.
Banti (la cantante), 145, 155.
Bernasconi Antonia, 401, 409.
Bini Pasqualino, 179.
Carissimi Giacomo, 547.
De La Bordo Giovanni Beniamino, 277, 281.
Erard Pietro, 286, 354.
Erard Sebastiano, 354.
Fétis, 425.
Garat, 289, 500, 506, 552, 545.
Lays, 289, 500, 506, 552, 545.
Lulli Giambattista, 257.
Martin, 289, 500, 506, 552, 545.
Pistocchi Francesco Antonio, 140.
Seeling H., 81.

BIBLIOGRAFIE

Albert. Noël provençal, - Les Folies d'Espagne, - God save the Queen, - Airs favoris de Luisa Miller, 285.
Anichini. Notturmo, 197.
Ascher. Minuetto Rigoletto, 155.
Balfe. Arietta, 285.
Bartelloni. Fantasia Trovatore, 57.
Bazzini. Fant. Anna Bolena, 180. Fantasia Beatrice di Tenda, - Hymne triomphal, 251.
Biscaro. Nocturne, 4.
Bériot (De). Studi o Capricci, 81.
Bovio. 2^a Fant. Rigoletto, 198.
Bricciardi. Carnevale di Venezia, 559.
Casella. Chant des Puritains, 359.
Catalani. Messa da morto, 415.
De-la-Madeleine. *Théories complètes du chant*, 522.
Draghon. Grande Valse, - Polka-Mazurka, - Variations, 275.
Fasanotti (Ant.) Pensieri Rigoletto, 4.
Fasanotti (Fil.) Polka, - Tito-Marcia, 5. Guzman-Marcia, 375.
Fasanotti (Ant e Fil.) Duo sur Robert le Diable, 251.
Ferraris (Jean). Album dansant, 56.
Ferraris. Mazurkas-Caprices, 197. La Danza degli angeli, - Il Genio delle rose, - Andante sulla Lucrezia Borgia, - Componimento sul Trovatore, - Sérénade, 275.
Fiore. Album, 152.
Fierino. Metodo di canto, 540.
Fumagalli (Carlo). Fant. Ebreo, 245.
Fumagalli (Disma). Album carnevalesco, 56. Divert. Lombardi, 245.
Fumagalli (Polibio). L'Amorino, 152. Ronza campestre, 197. Fant. Giovanna De Guzman, 359.
Fumagalli (Disma e Polibio). Divert. Luisa Miller o Trovatore, 4.
Galli (Raf.) Capriccio Semiramide, 572.
Galloni. Pensieri caratteristici, 268.
Giorgetti. Quartetto, 268.
Giovacchini. Souvenir de Macbeth, 180.
Golinelli. Melodia, 241. Fantasia, - Allegretto, - Dolore e Gioia, - La Violetta, - Pensieri fuggitivi, - Canzone, 276.
Gonligiani. Rimembranza di Londra, 275.
Jory. Fant. Ermani, Barbiere, Trovatore, 268.
Krikamp. Metodo pel flauto alla Böhm, 267. Studi-Capricci, 268.
Lavagnino. Duetti sul Rigoletto, 81.
Lecarpentier. Tarantella, - La Tempezza, 155.
Lindner. *Die erste stehende deutsche Oper*, 209, 217, 255, 241, 369, 595, 410.
Lucilla. Pezzi diversi, 572.
Mareora. Etude, 197.
Mariani. Lieto e triste Rimembranze, 99.
Marzoni. Duetto sul Rigoletto, 250.
Masini. Fant. Puritani e Norma, 4.
Meyer (L. de). Soirées musicales, 152, 285. Air guerrier, - Fanfango, 152. Souvenir de Florence, 285.
Montanari. Fantasia, 4.
Nava. Solfeggi per Basso o Baritone, 57. Solfeggi per Soprano, 276.
Oussow. Prière, 4.
Palmi. Finale Trovatore, - Souvenir Robert le Diable, - Fant. Proleta, 56.
Panzini. L'aurora dei Pianisti, - Danza trionfale, - Rimembranze Rossiniane, - Divert. Trovatore, 57. Fant. Polacca e Sereziata Ebreo, 245. L'ora del convegno, - I sogni del travagliato, - Serenata castigliana, - Bice e Laura, 286.
Pensotti. Valzer con Schottisch, 4.
Perray. Album dansant, 56. Capricce Sonnambula, - Romances et Mélodies, - Parterre musical, 155. L'École moderne, - Andante Traviata, - Sérénade, 245.
Pescio. Pezzi diversi, 197.
Petrucci. Valzer di concerto, 4.
Pezze. Fant. Giuramento, 285.
Pezze e Fumagalli (Polibio). Duetto sulla Traviata, 245.
Pichy. Les Colibris, 572.
Pollonais. Nocturne, 84.
Poppi. Polke e Mazurke, 285.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. I

7 Gennaio 1855

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'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. Studi di storia musicale. - Rivista bibliografica. - *Ricista*. - *Carteggi*. Roma. - *Notizie Italiane*. - *Cronaca straniera*. - *Appendice*. La Musica.

A tutti i signori Associati dell'ultimo trimestre 1854 s'invia il presente **PRIMO NUMERO DELL'ANNO 1855**. Qualora essi non lo respingano subito, si riterranno iscritti anche per il **1.° TRIMESTRE 1855**.

Nota. Nel Numero 31 dell'ora spirato anno, pagina 404, colonna 2.ª linea 19. fra le due parole splendore, l'opera fu omissa una particella per cui il periodo diviene oscuro. Deve leggersi: una nuova epoca di splendore coll'opera buffa.

STUDI DI STORIA MUSICALE

VI.

(Cont. a pag. V. i N. 9, 10, 14, 20, 52, 53, 54, 55, 59 e 31).

Già in sul principio di questi studi, discorrendo dell'ampiezza d'indagini richiesta per la storia delle discipline del bello, avvertimmo quanto fosse necessario di nominare, quasi con uguale attenzione, ed i grandi maestri che segnarono un'epoca di sviluppo per l'arte, e quegli autori meno celebri che o trasformarono lo

APPENDICE

LA MUSICA.

Incaute voci da quel vulgo uscite
Che d'oro e d'ostro ricoperto e vuota
Il cor, la mente d'alti sensi, irrida
Alla possente negli umani petti
Melodica favella, nulli d'intorno
Suonar frequenti, ed a far con il pronto
Dei sollecitator volubili stimolo,
Mai non risette dal gridar non altro
Che d'ozz imbelli ed elemento e scanda
Essere, e vampa a molli affetti il forte
Dell'armonia potere arcano; e immenso
Ronzo levarsi a bisbigliar gli assurdi
Accenti intesi, dalla turba abbietta
Che di sé stessa inconscia, e quel rammino
Seguir sol usa ch'altro più ha tracciato,
Pur non serbò un pensier, nè un desiderio

In cui d'età miglior pegno si scopra
Nei dubbj desolanti a cui s'iam tratti.
No, non è ver, l'insano detto oh cessi!
Se a concepirla non vi basta il senno,
La grande idea perchè avvilir tentate
Che alla gentil fra l'arti è guida o scopo?
Se in voi rideda quasi vil diletto
(Se a sensuale emozione v'istiga.)
Se riflettendo in voi s'offusca e maechia
Qual sia pensier più generoso, e tutta
La vita vostra è frivolezza e noja,
A che del nulla che in voi soli ha sede
(Se potete sede avere il nulla), irati
Spander su cose v'avvisate il biasmo
Cui di vostra ragion non giunge il lume?
Perchè discenda in basso loco e vile
Del sole il raggio non per questo è scemo
Di sua luce il fulgor che al par risplenda
Su rovi e sterpi e su ridente suolo.
La fiesil storia or del cantor di Tracina
D'orgoglio non è ridir; nè la rapita

Portoluppi. Romanza, 359.
Babbioni. Carnevale d'Ungheria, 4.
Rosellini. Barcarola Vespri Siciliani, 573.
Savio. Le prime nozioni musicali, 27.
Sechter. Sonata, 244.
Senna. Fant. Traviata, 539.
Sessa. Melodia del Rigoletto, 243. Trascrizione Ebreo. - Fant. Fiorina. - Capriccio Traviata. - Fant. Pirata, 284.
Sivori (Gius.) Aria Traviata, 559.
Tessari (Angelo). Danse du Diable. - Improvviso. - Valse melodique, 268.
Tomadini (abate Jacopo). Cantico e Salmo del Beato S. Francesco d'Assisi, 385.
Truzzi (Aless.) Divert. Traviata, 4. Divert. Giovanna de Guzman, 358.
Truzzi (Luigi). Dono ai giovinetti studiosi di pianoforte, 197. Metodo, 268.
Vannucchi. Fant. Traviata, 244.

BIOGRAFIE E CENNI BIOGRAFICI

(Vedi anche *Appendice*.)

Clementi Muzio, 44, 51.
Erari Sebastiano e Pietro, 354.
Perotti Giannagostino, 263.

CARTEGGI

della Gazzetta Musicale.

Firenze, 507, 515.
Genova, 116 (apertura del teatro Paganini), 155, 157, 175, 190, 250, 258, 258 (inaugurazione del nuovo teatro Doria).
Londra, 29, 76, 102, 117, 126, 131, 149, 158, 161, 175, 181, 190, 206, 258, 245, 269, 286, 396, 406.
Modena, 155.
Padova, 246, 253.
Parigi, 301, 309, 517, 526, 534, 542, 548, 557, 563, 375, 584, 589, Parma, 15, 174, 198, 221.
Piacenza, 174.
Roma, 6, 15, 50, 58, 61, 77, 126, 142, 175, 358, 382.
Strasburgo, 189.
Treviso, 596.
Udine, 596.
Venezia, 94, 103, 117, 165, 250, 269, 519, 578 (riapertura del teatro Camploy), 397.
Verona, 58, 70, 118, 255, 398, 414.

COMPOSIZIONI MUSICALI

delle quali è fatta special menzione

(Vedi anche *Bibliografia*.)

Ariolo, di Alberto Leoni, 212.
Bernabè Visconti, di Lucio Campiani, 39.
Cena (la) magica, di Elisa Ziliotto, 561.
Claudia, di E. Muzio, 259.
Composizione sacra del maestro Giovanni Adrega, 259.
Composizioni strumentali di Nicola De Giovanni, 387.
Ebreo (l') di Apolloni, 28, 37, 68.
Editta, di Buzzi, 94.
Elodia di S. Mauro, di G. B. Meiners, 196.
Giovanni Giscala, di Giovanni Rossi, 185, 188.
Leonora de' Medici, di Brückhly, 239.
Messa, di Giuseppe Benzi, 596.
Pipelet, di S. A. De-Ferrari, 585.
Profeta (il), di Meyerbeer, 155, 161, 169, 177, 187, 229, 284, 557, 404.
Santa Chiara, del Duca di Sassonia-Coburgo-Gota, 517.
Scienza (la) dell'Armonia, di Boucheron, 521.
Sirena (la), di Lauro Rossi, 524.
Te Deum, di Berlioz, 148.
Tirolese (la), di Giovanni Zaytz, 145.
Traviata (la), di Verdi, 46, 78, 526.
Ugonotti (gli), di Meyerbeer, 565, 577.
Vesperi (i) Siciliani, di Verdi, 193, 204, 517.

COSÈ VARIE

Studi di storia musicale, 1.
Studi di storia musicale. Dell'antico melodramma tedesco, 300, 217, 255, 244, 568, 395, 410.
Il Traviata a Parigi, 6.
Sul Sentimento, 9, 201, 529 (vedi anche a pag. 561).
Della ricerca del chiaro-scuro nell'organo, 41, 44, 60.
I Libretti d'Opera, 25.
Della Solmizzazione, 35.
La Musica considerata quale strumento di educazione sociale, 40, 75.
Dei sentimenti simulati nei libretti d'opera, 65.
Requisiti indispensabili al compositore di musica, 89.

Prospetto delle Opere nuove italiane rappresentate nel corso dell'anno 1854, 92.
Osservazioni sulla Storia della Musica Sacra nella più Cappella Ducale di San Marco in Venezia dal 1518 al 1797, di Fr. Caffi, 97, 105, 162, 201, 227, 297, 408.
Sonerità del vapore acqueo, 408.
Della critica musicale in Francia e di un articolo del sig. Scudo sul Traviata, 115, 121, 137.
Metronomo elettrico, 115, 125.
I concerti sulla fine del secolo XVI, 125.
Impiego possibile dell'elettricità nel meccanismo dell'organo, 151.
Epistolario di Autori celebri in musica, 140.
Il Carriero Italiano di Vienna a proposito della Traviata, 148.
Sulle antiche Arie scozzesi, 166, 178.
Onorificenze. - Nomina di Verdi a Ufficiale della Legion d'onore, 268.
La Cappella Sistina a Roma, 225, 249, 257, 285.
Bilancio consuntivo d'entrata ed uscita dell'Appalto della Scala, 270.
Studio musicale intorno a Garai, Lays e Martin, 289, 500, 505, 552, 545.
Preliminari per servire ad uno studio storico-filosofico della Musica, 291, 305, 515.
Acustica, 295.
Ragguaglio della parte musicale dell'Esposizione universale di Parigi, 401.
Opere ed Oratori nuovi eseguiti in Germania nel corso dell'anno 1854, 407.

INSEGNAMENTO MUSICALE

Scuola di Canto degli H. RR. Teatri di Milano, 254.
Scuola popolare di Canto del maestro Gianfrancesco Rossi, 232.

MESSE E SOLENNITA' RELIGIOSE in Milano.

Credo della Messa detta di Papa Marcello, di Palustrina (al Duomo), 102.
Messa, del cieco Angelo Bianchi, ed altre composizioni religiose (nella chiesa dello Stabilimento di ricovero e d'industria presso S. Marco), 172.

NECROLOGIE E CENNI NECROLOGICI.

Astolfi Mariano, 55.
Bishop Henry, 149.
Lambillotte padre Luigi, 85.
Montanari Francesco, 62.
Piazza Pietro, 508.
Rossi Gaetano, 58.

QUESTIONI ARTISTICHE, MUSICALI E TEATRALI

Rinuncia all'Appalto degli H. RR. Teatri di Milano (Boracchi), 126.
Nuovo Appalto degli H. RR. Teatri di Milano, 129, 172, 257.
Conservatorio musicale di Vienna, 556.

STRUMENTI MUSICALI

Violincello, 116.
Un nuovo Contrabbasso, 41.
Strumenti presentati all'Esposizione delle arti industriali nel Palazzo di Brera in Milano, 190, 215, 229, 252, 260.
Strumenti presentati all'Esposizione universale di Parigi, 401.

TEATRI DI MILANO

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

L. R. TEATRO ALLA SCALA. Linda di Chamounix, 5. Il Traviata, 47, 37. Il Barbiere, 57. La Vestale, 43. Ives, 55. Nabucco, 61. Rigoletto, 85. I Lombardi, 95. *Ricista retrospettiva*, 100. La Sonnambula, 115. I Lombardi, 150. Il Profeta, 148, 157, 161, 169, 171, 177, 181, 187, 190, 229, 281, 357, 404. L'Ebreo, 409.

L. R. TEATRO ALLA GAMBRIANA. La Favorita, 293. Corrado d'Albania, 300. I Puritani, 516. La Sirena, 524, 555. Gli Ugonotti, 555, 565, 577. Lucia (primo atto), 575.

TEATRO CARCANO. La Donna bianca d'Avenello, 6, 45. Ernani, 21. Sansone, 45. Isabella d'Aspasia, 113. Il Traviata, 125, 155, 159, 408. Il Templario, 159. Elodia di S. Mauro, 196. Don Sebastiano, 245. Leonora de' Medici, 259. Anita, 589. Saffo, 596. I Lombardi, 414.

TEATRO RE. La Gazza ladra, 221, 229. Claudia, 259, 286.

TEATRO DE' FILIDRAMMATICI. Ariolo, 212, 221.

L. R. CONSERVATORIO DI MUSICA. La Tirolese, 441, 140.

(In questo *Indice* non si è tenuto calcolo di ciò che nella *Gazzetta* trovasi sotto le rubriche *Notizie Italiane* e *Cronaca straniera*.)



figura della poesia del Petrarca o dell'Ariosto sent'aver prima considerate le epoche dei poeti provenzali e dei siciliani, o esaminati i poemi del Pulci e del Boiardo. Per ugual modo riuscirebbe imperfetta una caratteristica del Sanzio a chi non mettesse in conto le tradizioni da lui attinte nella scuola d'Umbria. E possiamo dire in certo modo che la storia delle discipline del bello sia la storia dei rapporti fra i grandi e i minori artisti. Ma in quella della musica, come leggermente si passa sui principi da cui un dato autore prese le mosse, e però con quale vaporosità si accennano i nuovi elementi da lui sviluppati! Per non parlare che di artisti proprio al primo ordine, quanti mai discorrendo del bel canto per cui andò celebre la scuola di Durante e di Leo ricorrono col pensiero e attribuiscono il giusto pregio al perfezionamento introdotto nel canto monodico dal Caccini? o misurano tutta l'influenza del Monteverdi sullo sviluppo della strumentazione e delle orchestre? E parecchi dei lodatori di Corelli e Tartini hanno seriamente riflettuto quante enormi difficoltà avrebbero dovuto superare quei due geni, prima di condurre la tecnica strumentale a quella rara eccellenza, senza l'aiuto materiale dei celebri fabbricatori cremonesi? Eppure egli è soltanto col mezzo di ricerche così estese e minuziose che sapremo spiegare naturalmente molti fatti che sembrano tuttora prodigi, e risalire colla critica estetica a fissare i veri e supremi principi dell'arte.

Per cui vorremmo rese lodi maggiori che non si faccia comunemente a quei cultori amorosi della storia musicale, che non rifuggono dallo studiarla anche nelle sue parti meno perfette ed amene.

Di tale pregio va pure riccamente fornito il libro del signor Riehl. E già quei lettori che hanno voluto seguirci nel corso di questi studi avranno avvertito come parecchi dei ritratti da noi riprodotti appartenessero a compositori meno famosi ed anche a semplici esecutori; e le indagini del valente autore alemanno non si limitassero alle creazioni musicali più appariscenti e famose.

Ma sono specialmente i due ultimi capitoli che, offerendo due brani interessanti di storia musicale ricavati dalle epoche a noi più vicine, ne disegnano aggruppati insieme alcuni maestri meno rinomati ma pure meritevoli di considerazione. E rivoltosi dapprima l'e-

same alla musica strumentale detta da camera, veniamo a ravvisare le varie fasi che percorreva sino dai tempi antichi. Vediamo anch'essa trasformarsi a seconda delle varie inclinazioni dei tempi; e mentre in sul principio si risente nello stile fugato e nella poca varietà dei ritmi del carattere religioso del medio evo, accostarsi poi mano mano al popolo con più libero andamento della composizione e col desumere l'elemento melodico dalle semplici canzoni e dai balli; giugnere alla maggiore bontà d'ispirazione e di forma nelle sinfonie e nei quartetti di Haydn, Mozart e Beethoven; compenetrarsi per ultimo, segnatamente nelle opere di Ettore Berlioz, di principi analoghi a quelli del melodramma ideato da Riccardo Wagner.

Il nostro autore per altro, descritte a grandi tratti le vicende di quel genere musicale, si trattiene con particolare diligenza a delinearci la serie di quei maestri viennesi che contemporanei o di poco posteriori all'epoca classica della sinfonia e del quartetto seguirono le tracce dei buoni esemplari, riproducendo in specie la maniera facile, delicata e talvolta pur molle di Haydn: maestri che ai lor tempi godettero la simpatia del grande pubblico musicale, e che adesso sono dimenticati da un pezzo. Né affatto ingiustamente, dappoi che (com'è nella natura degli imitatori propriamente detti) resi mano mano sempre più incapaci di approfondire lo spirito animatore dei loro esemplari, dovettero ridursi in fine ad un mero e specioso formalismo. Se in Antonio Rosetti ravvisiamo ancora un ingegno affine in certo modo al suo modello ma pure abbastanza indipendente; se nelle opere di Wranitzky e di Neubaur ci è dato incontrare tuttavia qualche lampo d'ispirazione, in quelle di Ployl e di Hofmeister per lo contrario troviamo ormai poco più della forma tradizionale, che, perduta la sua caratteristica significazione, si risolve per ultimo in un fare gradevole ed elegante bensì, ma superficiale e privo d'ogni individualità, particolarmente presso Adalberto Gyrowetz, che potremmo dire il vero precursore del vuoto dilettantismo moderno.

I diversi e interessanti caratteri di questi compositori ne sono disegnati non meno acutamente dalle varie modificazioni introdotte nel genere di musica coltivato da essi. E noi non passeremmo certo così di volo

Al regni Achetonici sposa adorata,
 Col dolo stua della sua lira, e intorvo
 A lui le tigri munito e d'ome,
 E lo di Tebe erotto mura in bicolo
 Sol per l'incanto del possenti accenti.
 Ohi di portenti si gentili il vanto
 S'abbia la Musa dei Pagan! Al sacro
 Dell'arte ministero auspice invoco
 Quella virtù che emanò sol dal Cristo,
 E i miseri affratella in un soave
 Nido d'amore o di vendetta i truci
 Propositi disperde e tutti eguali
 Gli uomini disse e ad egual fin serbati.
 Fin che rivela la ragion superba
 Da cui muoviamo ed indiam o possenti
 Tutti del paro e all'ideal più puro
 Ricerca la mente nel dubbio già stanca
 E nel tormento della vita. Ansiosa
 Nell'ignoto avvenir s'immerge e l'ha
 L'anima afflitta che ai sofferiti affanni
 Spera col ristoro: e agli ardui voli
 Verso orizzonti più sereni, oh quanto
 Valor le presta il misterioso accento
 Di melodiche note e cara infonde
 Mostria in essa e delle umane gioje
 E del terren error sdegno e congiunto!
 Or ciò che eleva in noi lo spiro, e fero
 Giugnendo a santi desiderj, animozza
 Gl'inferociti sdegni e i nostri affetti
 Spiritualizza e in noi sublima il piano,
 Fia di futil piacer sol esse onesta?

Ad altra meta ben più degna e quale
 S'addice a' tempi già maturi intende
 Ora il concetto musical; né indarno
 Dal supremo intelletto apre lo sguardo
 Musica e Poesia scorsero in terra.
 Gemme figlie di un'egual sorgente;
 Nò senz'alta ragion spososi al canto
 La prima che s'odi rima selvaggia,
 E se impagnar più omai da alcun non s'ode
 Che il fascino dei carmi è di civili
 Virtù ministro, oh chi negarne ardise!
 E con quel ritmo all'Arco Bolla il vanto,
 Se la modesta via, la meta stessa
 Corrono insieme e l'una all'altra è scorta?
 Favella alla ragione, al ben sitato
 La Poesia; ma prepotente scende
 E più all'opre la Musica trascina,
 E se d'illustri gesta è a noi maestra
 La prima; e fonte, e di saper nobile,
 Oh quanto più se al magico s'informa
 Dell'altra magistero, oh quanto ferve
 Più, e giganteggia degli esempj noviti
 Nel nostri petti allor l'amorel o l'anima
 Di magnanimi slanci è allor espansa,
 E il più pavido cor d'erotico prova
 Atto si stima; ed il valor ribelle
 Impaziente ai forti nelle vane
 Allo squillar dei bell'ci strumenti,
 E più indomato. Oh chi resister puote
 Al fronito guerrier che in san si desta
 L'innu immortale di quel divino stento!

su quelle pagine interessanti so la qualità dell'argomento, grave e per noi specialmente d'assai rilievo, non ci consigliasse a riservare quelle osservazioni e quelle notizie per quando potremo intrattenerci intorno ad esso più largamente che ora non ci sarebbe possibile.

Il signor Riehl, che apriva il suo libro contrappo- nendo all'aristocratico Astorga un compositore demo- cratico per eccellenza, Venceslao Müller, il vero favorito del popolo viennese, lo chiude poi presentandoci proprio in iscolzo i ritratti di due piccoli maestri, come egli stesso li chiama: di Corradino Kreutzer e di Alberto Lortzing. Né l'uno né l'altro sono certamente un ge- nio, ma dotati amendue d'animo soave e capace del bello. E non potremmo già dire che il concetto dell'arte fosse in loro così vasto e sicuro da ridurre a sistema ogni attività. Erano anzi tanto lontani dal seguire deter- minati principi, che a ciascuno d'essi riuscì una sol volta di dar vita ad un'opera durevole: nel *Campo di Granata* al Kreutzer; al Lortzing nello *Osar und Zimmerman*. Alieni, e più forse per indole che per deli- berazione, da ogni tendenza, da ogni sottigliezza criti- ca; guidati più dall'istinto che dalla riflessione, sep- pero conservare la più soave ed immediata ingenuità di composizione. Erano due veri naturalisti, dipendenti affatto dalla ispirazione del momento. Perciò in quei due melodrammi all'elemento drammatico prevale di gran lunga il lirico, attinto al fonte del proprio sentire non meno che a quello del popolo.

Nè per la sola tempra dell'ingegno, ma ben anco per la loro stessa carriera quei due compositori furono di- versi dal maggior numero dei loro compagni. Giova- gli da un teatro all'altro per molti anni; ora compositori ed ora esecutori, ed a vicenda impresari o maestri di cappella, essi continuano quasi le tradizioni di quei vecchi maestri che non abborrivano di passare dall'ope- rosità più ideale o fantastica dello spirito alle occupa- zioni più materiali, ed accoppiavano ad un fondo di teorie, se non profonde almeno sane, una copia pre- ziosa di pratiche cognizioni. Eppure ad onta delle mode- stie maniere dei loro autori, e della noncuranza di cattivarsi plausi e favore, quelle due opere seppero sal- lire a tale popolarità nella Germania che una maggiore vi fu appena raggiunta dalle produzioni più celebri del

teatro lirico contemporaneo. E questo successo ne pare naturalissimo. Troppo piccante era il contrasto fra la semplicità e la bonomia di quella coppia singolare e la ricercatezza pretenziosa di tanti moderni maestri per non cattivarsi la universale attenzione e destare il più vivo interesse. Né soltanto nella grande massa del pub- blico, allettata dalla omogeneità di quei canti, ma ben anche nella parte intelligente, a cui garbava quella ma- niera facile e schietta come un ristoro dai confusi fra- stuoni e dalle gelide astruserie. Le melodie del Kreut- zer e del Lortzing passarono ben presto sul labbro del popolo tedesco, e continueranno a viverci simpatiche e care quando forse la volubile moda avrà fatto dimenticare da lungo tempo i nomi e le opere di quei compositori che, sdegnando quasi le spontanee rivelazioni dei comuni sentimenti, fecero delle loro pagine un libro di responsi sibillini. E la critica se anche non proporrà quei *pic- coli maestri* a modelli del tutto inimitabili, asseguerà ciò nullameno al loro talento semplice, modesto, ma pure efficacemente operoso, un grado più alto che non a que- gli ingegni più riccamente favoriti dalla natura, che, per ismania di fama acquistata a prezzo di singolarità, vennero consumando le forze in esperimenti vani ed infruttuosi.

E quanti di quei minori eppure pregevoli maestri non verranno tolti alla dimenticanza per mezzo di un diligente esame storico! E che tesoro d'ammostramenti e d'ottimi esempi non si potrà ricavare dalle opere loro! - Noi non vorremo certamente nascondere gli ostacoli che si fanno incontro a quelle ricerche, e come potranno sembrare dappriocipio aride e di poco interesse, e quanta sia comunemente la difficoltà di proe- cacciarsi la buona musica antica. Ma ne giova sperare che l'utilità proveniente ben presto da quello studio, com- pensando ad usura le cure poste intorno ad esso, in- voglierà ad applicarvi sempre maggiore numero d'ar- tisti; e che i conservatorii ed i pubblici istituti, che pure possiedono biblioteche ed archivi abbastanza co- piosi, sentita la necessità di più larghi studi storici, sapranno rendere più facile ed agli artisti ed agli ama- tori l'adito ai primi e sinceri fonti del bello musicale.

E confortati da tale fiducia ci accomiatiamo per adesso da quei cortesi lettori che vollero accompagnarci

Che appolla i forti a vendicar le avite,
 Celli che terra che il Roman calpesta,
 Negl' invasori, e d'irrisul nel nome
 Guerra! ripete, guerra! e d'ogni intorno
 Di trombe e brandi un echeggiar confuso,
 E della zuffa il rombo e fiero grida
 Suscita e cres nel concitato metro?
 Chi dal torpor mortifero che ingombra
 Dei gioppi vapor le menti e l'anima
 Non è riscosso e fa che a sé non obliata
 Qual nobil meta abbian suoi giorni, e quasi
 Nuova agitarli vita in lui non senta,
 Nè ad insusi sciolga, arditi voli
 I vanni del pensiero, a quei frementi
 Canti in cui tutto fu il dolor trasfuso
 Degl'infelici; o i gemiti, o i deliri
 Dissolan d'ogni cor nel ritmo ardore,
 Che nel tumulto degli affetti attinge
 Tale un poter che per lui sol novello
 Cammin si schiuse a immortale fama, il grande
 Che dell'arena musical l'impero
 Or vanta dalla Senna, e Italia nostra
 Del ben mertati allor la adorna e lieta
 Ond' ebbe in don la vita, il genio e l'arte.
 E s'avvi par chi incedibili, moti
 Ancor rimanga al mistico richiamo,
 Qual di Sofia dota ragion, qual arte,
 Qual del dover severa voce abbi forza
 Fir di abbà mai di debellar l'ignavia
 In cui si muor pria di sentir la vita?
 E s'avvi par chi del pardon la voce

Chi in ispirato suon si manifesta
 Indarno ascolti, e di livor si pasce,
 E di sangue pensier rivolga in mento,
 A chi la colpa? e la nequizia umana
 Qual puote legge contener se avolve
 Tacita i germi pestilenti all'ombra
 Perfin del saniti simulacri? E allora
 Che disprezzato è di virtù il precetto
 Forse men puro egli diventa? e quando
 Linguaggio eterno che vor Dio ci eleva
 Quasi melode che da Lui derivi
 Subna incompreso da talun che ignora
 La voluttà del pianto e la delizia
 Di rasciugarlo altrui, forse men grande
 Meno sublime è quel concetto? - Ascolto
 Queste parole susurrarmi intorno:
 Ma agli alti fini che tu accenni è volta
 Forse la schiera in che la fe è riposta
 Dell'avvenir che si afflitta? — È vero,
 Avvi chi inonoscio del dover che impone
 La mission sostiene lucido nocetta,
 E molti travivà dal dritto calle;
 Ma se talun nell'ardua via si stanca
 E può dal bello discostarsi errando,
 Non può fallir già l'arte o al genio svelta
 L'infallibil sentir che i sonmi addusse
 A quella gloria a cui soltanto è dato
 Dei secoli avvenir s'udar la passa.

In sino al termine di questo lavoro, progrediti ancora, in grazia dell'ardua materia e del nostro buon volere, a perdonarci gli errori in cui fossimo caduti, e le mende, che certo saranno molte; ed a voler accogliere in seguito con pari umanità le nuove indagini a cui intendiamo rivolgere tra breve gli studi nostri.

B. MALFATTI.

RIVISTA BIBLIOGRAFICA

(Pubblicazioni dello Stabilimento Ricordi)

F. FASANOTTI.

Polka per Pianoforte, op. 73.
Tito-Marcia per Pianoforte, op. 74.

Il genere a cui appartengono queste due ultime composizioni di Filippo Fasanotti richiede molta franchezza e giustizia ritmica. Se l'autore seppe raggiungere la prima, non sempre volle conservar la seconda, trovandosi la seconda parte della Polka mancante d'una battuta (pag. 3.° rigo 4.°). Anche la Marcia non va esente da questa singolarità del chiaro autore a pag. 9.° rigo 4.°, dove una battuta di più o di meno avrebbe resa regolare la frase. Ciò non toglie per altro che questi pezzi possano lodarsi per merito d'invenzione; e specialmente il principio dell'una e la fine dell'altra.

A. FASANOTTI.

Pensieri nell'opera *Riccoletto* variati per Violoncello con accompagnamento di Pianoforte.

È questo un pezzo di sicuro effetto, e a renderlo tale non solo vi contribuiscono le belle e popolari melodie del Verdi, ma ancora la specialità dei passaggi coi quali il Fasanotti seppe adornarle, senza intaccare con ciò la purezza e semplicità di dette melodie. Sono accorgimento, che pur vorremmo veder più sovente posto in opera dai moderni concertisti.

F. MONTANARI.

Un Réve, Fantaisie pour Piano.

Una lodevole chiarezza nel disegno, uno stile purgato, ed una eleganza non comune rendono l'autore di questo pezzo meritevole di sincero elogio, e tanto più meritato in quanto che debbe considerarsi quale un esordio del giovane autore, che lascia perciò concepire le più belle speranze e che accenna ad ottimi studi. Ci permetteremo tuttavia d'osservare che nell'ultima pagina quel *re* che sconde a *re* $\frac{1}{2}$ doveva caratterizzarsi piuttosto come *6.* minore del sottostante pedale sol.

TR. VUSSOW.

Prière, Romanes sans paroles pour Piano.

Anche questo pezzo è ben fatto. La melodia chiara ed espressiva è variata con arpeggi, a dir vero, alquanto comuni, ma in mezzo ai quali essa spicca bellamente, ed in modo da far brillare l'esecutore che possiede leggerezza e morbidezza di tocco.

G. MASINI.

Fantastico sopra motivi delle opere *I Pirati* e *Norma* per Flauto e Pianoforte.

Se l'autore seppe scegliere bellissimi temi, non si disse d'altro canto gran pena nel disporli in un modo che si staccasse alquanto dal comune, e come erasi in diritto di attendere anche pel titolo che questo pezzo porta in fronte. Il flauto vi è però abilmente trattato con effetti, se non molto nuovi, almeno di buon risultato.

POLIBIO e DISSA FICAGALLI.

Due Divertimenti per Flauto e Pianoforte a 4 mani sulla *Lina Miller* e il *Trovatore*.

Questi due pezzi vanno specialmente raccomandati agli amatori, racchiudendosi in essi quanto da questi si

gnori si desidera, cioè brevità, facilità ed abbondanza di motivi. In fatto di composizioni i due autori han già dato saggi ben più importanti perchè ne occorra trattenersi a far parola sul merito di queste.

A. TUZZI.

Divertimento a 4 mani sul *Trovatore* op. 13.

Anche questo pezzo appartiene al genere dei precedenti, e per essi convien dirlo l'arte del comporre non avrà fatto al certo grandi passi, la maggior parte di quanto contengono non appartenendo a chi li scrisse. E avremmo pur voluto che questi pensieri altrui fossero rimasti inalterati. Infatti, a cagion d'esempio, il bello e potente noisnon con cui ha principio il Preludio del *Trovatore* perde tutto il suo carattere, accompagnato, come qui si fece, da certe armonie anche per verità non molto felici.

A. PETRUCCI.

Il Volteggiatore. Valse di Concerto per Pianoforte.

Quanto abbiamo accennato in principio a proposito dei pezzi del Fasanotti deve estendersi anche con minor riserva a questo Valse pianistico, il quale conterebbe alcuni buoni squarci; ma, per essere trattato con una costante irregolarità di ritmo, dubitiamo che possa ottenere effetto. La prima frase consta di tre battute, e così pure la seconda; a questa poi ne succede altra di sei, e così via via. Non è probabile che questa nuova divisione possa essere sorgente di nuovi effetti, né di nuovi passi nella danza... Ad ogni modo, finché non venga sanzionata da qualche artistica autorità noi amiamo attenerci ancora a quella praticata dai principi della musica per Ballo, come Strauss, Lanner, Labitzki, ed altri ancora fra i nostri Italiani.

A. BISCARO.

Nocturne pour Piano. Mélodie variée.

Vorremmo pur trovare qualche parola d'incoraggiamento anche per questo novello autore, ma a dir vero troviamo questi suoi pezzi alquanto sterili d'invenzione, e poveri d'effetto. E per accennare a qualche esempio, l'autore nella ricchezza armonica del Pianoforte non avrebbe potuto trovar qualche cosa di meglio di quelle due parti che cominciano così meschinamente il suo Notturmo op. 7.°, e dove trovansi a breve intervallo due nude quartetti?

G. RABBONI.

Il Carnevale d'Ungheria.

Scherzo per Flauto e Pianoforte.

Fra i mille carnevali d'ogni nazione e per ogni strumento anche questo del Rabboni occuperà il suo posto distinto col semplice e popolare suo tema e collo brioso sue variazioni del più sicuro effetto.

G. PENNOTTI.

Ananas. Valse con Schottisch per Pianoforte.

Il sig. Pennotti, autore di non poca buona musica per ballo, pensò di introdurre qualche varietà negli accompagnamenti del Valse, spesso ritenuti come *antipianistici* per la loro costante uniformità. A questo già si era in parte provveduto da molti pianisti con dei Valzer di bravura, che per altro non troppo si prestano ad essere ridotti per banda od orchestra, come lo sono in vece questi espressamente ideati dall'autore con tale intonamento, e adorni di vaghi pensieri e di quel brío e vivacità in che sta specialmente riposto il carattere e così pure l'effetto di questo genere di musica, divenuto al di d'oggi di non poca importanza.

G. A. G.

RIVISTA

Milano, 6 gennaio.

Lettere e giornali, ad unanimità, constataano lo straordinario successo, già da noi annunciato, del *Trovatore* sulle scene del teatro Italiano a Parigi: successo, che le stesse lettere e giornali ci affermano crescente di sera in sera. I giornali proclamano anche *mirabilia* dell'esecuzione: le lettere all'opposto ne parlano colle debite riserve.

E che l'esecuzione, non quella delle masse, che fu buona, ma quella di alcuni fra i primari cantanti, non sia stata quale un'opera dell'importanza drammatico-musicale del *Trovatore* l'avrebbe richiesta, ce lo prova ad evidenza il resoconto dato dai giornali medesimi sull'esito dei singoli pezzi, e dove rileviamo che la prima palma in quest'opera venne accordata al baritone Graziani. Or, non è certamente la parte del baritone quella da cui maggiormente dipendono le sorti di questa musica: bensì, prima di questa sono a collocarsi quelle del protagonista e del soprano, nonché quella di Azucena medesima. Tutto ciò dunque tende a dimostrare che il Graziani si sarà benissimo elevato all'altezza della sua parte, ma che non altrettanto saranno riusciti a fare né Boucardé, né la Frezzolini, né la Borghi-Mamo. La Borghi-Mamo ci viene qualificata per una fra le migliori esecutrici, musicalmente parlando; ma potrebbe ciò non ostante non essere a sufficienza dotata di quel sentire possente, vibrato, bollente che è più che necessario a convenientemente interpretare questa bellissima creazione di Verdi. E ce lo fa assai sospettare il non vedere fra i pezzi più acclamati citato l'inarrivabile Racconto, questa grande pagina, che sola basterebbe a stabilire la fama di un compositore.

Di Boucardé poi sappiamo difatti che trovavasi, principalmente nelle prime due sere, assai male in voce, e che in conseguenza, se riuscì a cantare con plauso e la Romanza e il *Miserere* ed altri brani, non ha però raggiunto, quanto sarebbesi desiderato, l'effetto della famosa cabaleta della sua aria, del Terzetto, e via discorrendo.

Della Frezzolini sappiamo già da molto tempo che essa non è qual era. Oltretutto, è a notarsi che, anche nei migliori suoi tempi, la parte del soprano nel *Trovatore* non sarebbe stata la più adatta alle sue corde: è parte troppo bassa per lei. E per convincersene basterà raffrontarla con quella del soprano nel *Lombardi*, e nella *Giovanna d'Arco*, che furono, come ognuno si ricorda, scritte per questa cantatrice.

Secondo noi, una delle circostanze, fra le tante, che a Parigi si opposero a che le musiche di Verdi sino ad oggi conseguissero quel pienissimo successo che ottengono dappertutto, si è appunto la mancanza a quel teatro italiano di cantanti atti ad eseguirle. Qui consideriamo la cosa complessivamente, senza tener nota delle eccezioni. Né i cantanti, ai quali facciamo allusione, sono soltanto insufficienti a sostenere le musiche di Verdi, ma dal più al meno quelle anche di qualunque altro maestro. Tutte le imprese che assunsero la gestione di quel teatro ci sembrarono lasciarsi troppo sovente abbarbagliare dallo splendore del nome di certi cantanti, la cui celebrità può essere per verità giustificata dalla loro precedente carriera, ma i quali al momento presente, come dicevamo, non sono più quelli ch'erano un di. È realmente doloroso il vedere in quel teatro sprecare tanto denaro per impinguarne esecutori, la maggior parte dei quali poi così scarso diletto sono in grado di proccacciare al pubblico, e così poco onore possono in conseguenza portare all'arte italiana.

Queste considerazioni ci traggono inoltre naturalmente ad una evidente conclusione; ed è, che se il successo del

Trovatore a Parigi fu così compiuto, tutto deve al fascino operato dalle sole bellezze della musica, la quale poté perciò ridersi di ogni opposizione, ed abatterla con una piena vittoria. E questa vittoria si fa quasi meravigliosa se consideriamo che siffatte opposizioni, segnatamente quelle della stampa, hanno colà un potere che noi Italiani difficilmente arriviamo a comprendere. A Parigi, come a Londra, come in tutti altri paesi non italiani, il pubblico è tutt'altra cosa affatto dei pubblici nostri. I nostri non s'assoggettano ad autorità di sorta; ne diffidano anzi per lo più: vogliono piena, assoluta libertà di giudizio. A Parigi, all'opposto, avvisa benissimo un nostro corrispondente, il pubblico prima di abbandonarsi alle sue impressioni, o per dir meglio prima di esprimere un'opinione qualunque, ha bisogno d'esser tirato per le orecchie, e che uno a diritta, un altro a sinistra gli vada avvertendo: «Badate che questo è bello; badate che questo è brutto». E povera arte, poveri compositori, tutte le volte che coloro, i quali si assumono l'incarico di guidare così strammente la pubblica opinione, sono indotti da privati interessi, da bassi fini a far persuadere bello ciò che è brutto, e brutto ciò che è bello! E fa d'uopo notare pur troppo che questi privati interessi congiurano quasi sempre a danno dell'arte italiana più che di qualunque altra; e ciò per motivi che qui sarebbe troppo lungo andar adesso enumerando, e che d'altronde non è tanto malagevole indovinare.

Non havvi appunto che i casi di qualche musica od esecuzione straordinariamente buona o straordinariamente cattiva, nei quali la pubblica opinione giugue a rivoltarsi contro l'autorità, e a far ragione di queste mene. Ed uno di tali casi è questo del *Trovatore*. Allora la stampa sistematicamente oppositrice si fa più dolce, finge ravvedersi, mendica scuse, trova che il compositore ha fatto dei progressi, e si perde in altre simili farnie.

Voici le moments - scrive adesso la famosa antiverdista *Revue et Gazette Musicale - de prouver à Verdi que nous n'avons pas contre lui de parti pris et que nous ne lui faisons pas d'opposition systématique. Certo è venuto il momento; ma è venuto perché era impossibile sostenere più oltre una sistematica opposizione. - La presse n'a de force réelle que dans le vrai. Questo è innegabile; ma se le forze reali non le trova che nel vero, delle forze apparenti ne sa trovare, e la stampa straniera segnatamente, anche nel falso: e benché apparenti, son tuttavia forze che valgono per un tempo più o meno lungo ad infiocchiare gli ignoranti. - Le public ne veut pas toujours ce qu'elle (la presse) veut. Toujours, no, grazie al cielo, ma tuttavia troppo spesso: non qui da noi, lo ripetiamo, ma oltremonte, dove i pubblici, ripetiamo altresì, non hanno che rarissime volte il coraggio della propria opinione.*

Del rimanente questa medesima *Revue et Gazette musicale* chiude il suo articolo colle seguenti parole, che troncano ogni questione: «Le *Trovatore* a été joué pendant toute la semaine, et la salle Ventadour n'a pas cessé d'être complètement remplie. Le succès de l'ouvrage s'est confirmé et accru de soirée en soirée».

— *Linda di Chamounix*, bellissima fra le più belle musiche di Donizetti, è opera tale che, sebbene di pastorale carattere può, per la grandezza dello strumentale e per la larghezza e nobiltà dei canti, attagliarsi anche alle più grandi scene: ma ha bisogno in questo caso di voci che rispondano alla vastità dei recinti. Né la giovanetta signora Hensler, né il tenore sig. Pasi, ambedue cantanti di affettuosa espressione e corretto gusto, e la prima principalmente di melodo finitissimo ed agilità stupenda, non possiedono per avventura di tali voci. L'Hensler perciò poté riuscire applauditissima e nella Cavatina e nella Cabaleta finale, ma non lo fu che raramente negli altri pezzi, nei quali appunto le grazie del canto non saprebbero bastare, ri-

chiedendosi invece un forte sentimento drammatico, ed inoltre de' mezzi speciali che lo possano interpretare.

Il signor Monari ha, come ognuno può avvedersene di recente alla Lanobiana, voce bella, pastosa e forte, ed anche proporzionata abbastanza all' ampio recinto della Scala: ma quest' artista ha un difetto, a cui deve riparare, ed è che l'espressione drammatica gli paralizza in gran parte la spontaneità e potenza del suono: onde ne viene che nei punti drammatici sembra non esser padrone né di cantare né di gestire colla sicurezza necessaria. È peccato; perché il Monari possiede il sentimento dell' arte, e mezzi per manifestarlo. Il signor Scatena esegui la sua parte da artista, qual è, esperto delle scene. La Bregazzi, contralto, esegui correttamente il duettino del second' atto: fu men lodevole nelle romanze. L' artista, incaricato della parte del Prefetto, soggiacque, non sappiamo se al peso della parte stessa, o a quello di un eccessivo timore. Ottimamente, e plauditi più volte i cori, che, quantunque aumentati di tanto, hanno in questa stagione finalmente intonazione, tempo e colorito. Ottimamente l'orchestra, che in tutta l'opera, ed in ispecial modo nella Sinfonia, operò prodigi di esecuzione. La Sinfonia però, quantunque di stile non italiano, fu tuttavia molto applaudita.

Ma per le ragioni esposte, l'esito complessivo dell'opera fu assai freddo. Né lascia luogo a sperare che si riscaldi sensibilmente nelle rappresentazioni successive.

— Si prova alacramente il *Trovatore*, che andrà in scena entro la settimana. Più tardi la *Vestale* con una terza compagnia di canto.

— Ier sera al Carcano ebbe luogo la prima rappresentazione dell' opera del maestro Cesare Galli, la *Donna bianca d'Avenello*, scritta per Cremona; e colà eseguita con buon successo, ed ora qui riprodotta. Il successo fu poco soddisfacente. Ove occorra, ne parleremo in altro numero.

— Il maestro sig. Petrella è partito per Torino, ad oggetto di assistere anche colla alle prove del suo *Marco Visconti*.

— Veniamo assicurati che al Conservatorio si vanno prendendo le opportune disposizioni onde rappresentarvi un' opera, lavoro di uno fra que' valenti alunni, e che, diceasi, verrà eseguita su quell' elegante teatrino prima di Pasqua.

— Il Conservatorio medesimo ebbe a rallegrarsi recentemente d'un fatto, che concorre a dar sempre più bella testimonianza di quanto sieno pregiati le sue scuole di canto. Le due valenti ed applauditissime alunne Paganini e Rizzi, delle quali avemmo occasione ultimamente di far menzione con largo encomio, furono scritturate dall' amministratore del teatro italiano di Vienna per cantarvi su quelle scene nella prossima importante stagione di primavera.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Roma, 1 gennaio.

Hanno avuto luogo all' Apollo le due prime recite della *Traviata*. Dire quali e quanti preventivi giudizi divulgati da una bassa e privata speculazione intendessero ad osteggiarne la fortuna, sarebbe lungo e noioso. Io pertanto mi limito a dirvi qualche cosa intorno il successo che ebbe in quelle due sere. Il qual successo, se nella prima non fu splendentissimo, ed non avvenne già perché al pubblico rimanesse dubbio il merito musicale di quel lavoro del Verdi. Il tenore Nania, colto di fresco da forte reuma, era già affatto di voce; il che forse tanto lo fastidiva da generare in lui una sregolatezza insolita. Il Bonicchi d'altro canto, e certo per ismania di far troppo, scordò che la passione ond'è animato German non può toccare a buon effetto se non si manifesti per forme dignitose: egli diè nel volgare, e ciò spiacque. La Piana cantò ed agì con molto impegno. È vero che questo non giovò sempre a elevarla all' esigenza della sua parte; ma è altresì vero

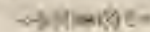
ch'ella la tratta non tal leio o tal passione, che se non sono sempre quali si sovverrebbe alla *Traviata* del Verdi, vaterò però ad eccitare il pubblico a galoppo della sua gioia o a impietoso della sua sventura. E devesi purto in buona parte ad essa se il merito della musica si rivelò nella prima sera a traverso di tanti misfatti elementari, e se nella seconda sera agli applausi colti nella prima al primo atto e a parte del secondo e del terzo, si aggiunsero quelli al duetto a soprano e baritone, (che nella prima sera, stante quanto abbiamo detto del Bonicchi, non fu gustato), e quelli prolungati con varie esclamazioni alla fine dell'opera. E nel colossale che se il coro delle Zingare fosse dotato con un po' più di brío, se il finale del secondo atto fosse otorgato con un poco più di colorito, spartirebbe affatto quel senso di freddezza col quale quest'atto si termina.

Io sono nella convinzione che gli applausi colti da quest'opera nella seconda sera, comunque non pochi, non siano che un emblema di quelli che andrà desso ricomponendo a seconda che al pubblico sarà meglio dato gustarne i pregi. E questa mia convinzione è divisa dai più. Ve ne scriverei.

La graziosa *Fiorina*, merò la valentia di Zucchini, chiamata gente al teatro Capranica.

Il tenore Mongini è meritamente applaudito nel *Domine Nero* ad Argentario.

NOTIZIE ITALIANE.



— Bergamo. La *Traviata* continua a piacere moltissimo.

— Firenze. Diamo in sordina l'esito della comparsa della *Semiramide* alla Pergola. Quantunque non grande fosse l'aspettativa, grande però era il desiderio di ridere questo solenne parto Rossiniano. La Sinfonia fu di buon augurio perché eseguì al solito inappuntabilmente, ed in conseguenza applaudita a furor. L'ossessione dell'opera però fu qualche cosa al di sotto della mediocrità. La Parodi fu ritrovata un'artista di merito eminente, ma forse un poco deperita nei mezzi vocali; Everselli buono esecutore e drammatico egregio, ma non risultò molto perché la parte di Assur non è adatta interamente ai suoi mezzi. Il tenore piacque nella poca parte che ha in questo spartito, e fece ben augurare per il seguito. La bisbettoni Fiorio sarà un buon contralto, ma non per un'opera come la *Semiramide*; infatti è costretta a tralasciare l'aria del secondo atto, pezzo culminante e sublime. Del resto è meglio tuore per non lavorare artisti abbastanza nulli e discepoli. In complesso l'opera riuscì freddamente e con pochi applausi. (Gazz. Mus. di Firenze).

— Teatro Pagliano. *L'Attila* ebbe sufficiente incontro per parte di tutti gli artisti, se si eccettua il tenore che non piacque affatto.

— Genova. L'ultimo giorno dell'anno 1854 si faceva con una certa pompa e solennità l'apertura del Casinò della *Società letteraria dell'Arco*. Il giovane maestro Angelo Camio, già allievo del milanese Conservatorio, veniva trascelto a musicare una Cantata scolastica alla circostanza; del quale incarico egli seppe ottimamente disimpegnarsi, anziché i mezzi di cui poteva disporre, il locale angusto e la poesia stessa non fossero lavoro il meglio atti a favorire l'ostio del compositore. Tale lavoro aveva principio con un Coro di largo andamento, armonizzato a più parti e sorretto da vaghi accompagnamenti; ed a questo succedeva un bel solo di soprano, che alla ripresa viene contrappuntato dal coro con tutto un ingegnoso effetto. Un recitativo a baritone e tenore, ed una cavatina e drammatica Cavalletta finale a tenore e soprano fronzolata dal Coro ponevano fine alla breve ma interessante composizione. Questa Cavalletta, interpretata con bello slancio del bravo tenore sig. Tosi e dalla giovinetta esordiente signora Brunacci, fece tale incontro che se ne chiese ed ottenne la replica. La musica del sig. Camio è inoltre bene armonizzata con opportuni colori e con effetti non comuni; armonia è tal lavoro che, quantunque fatto in fretta e senza protesta, lascia scorgere nel suo autore un tale ingegno da far presagire assai bene degli importanti lavori melodrammatici ai quali già da qualche tempo si dedica con tutto l'animo, e che speriamo di veder presto eseguiti in qualche primario Teatro. C. A. G.

— Mantova. Fu recitata con plauso l'opera del maestro Puzzi, il *Concilio di Baldovino*, della quale l'autore ha rinnovato gli ultimi due atti.

— Reggio. *Orfano e Diavolo*, opera nuova del maestro Peri, ebbe ottima riuscita su quelle scene.

— Verona. Società Pio-Filarmónica. Nella sera del 20 spuntò questa benemerita Società diso nelle proprie sale un Concerto a favore del cieco signor Tommaso Fasano concertista di clarino. Difesi ostentamente che il tempo e lo spazio si manchi per dare un ragguaglio qual si dovrebbe di questo concerto; solo possiamo dire che tutti i signori Dilettanti che vi presero parte, cioè, le signore Virginia de Martin-Storari che trovammo dotata di molta estensione, forza di voce, ed espressione nel canto e Te-

renza dell'arte e de' suoi mezzi, e in cui se si mostrò ben più artista che non nella parte di Donna Anna, diede una novella prova che il talento per manifestarsi in tutta la sua forza ha bisogno d'inspirarsi alla magia prepotente di quei canti che sono improntati di tutta la verità dei caratteri e degli affetti che tolgono ad esprimere; e la signora Caradori non poteva certo trovare migliore ispirazione che nelle melodie deliziose, sublimi ed appassionante di Bellini.

Il signor Jullien colla sua famosa banda fece la sua comparsa nelle sale del Philharmonic Hall. Lamentasi che Manchester non possa offrirgli una sala migliore in cui essere udito con maggior vantaggio e in cui un numeroso uditorio potesse o seduto od in piedi gustar la musica con maggior agio materiale. Malgrado però tale inconveniente il pubblico dimostrossi soddisfattissimo.

— MANICIA. Leggesi nella *Review et Gaz. Mus.* «Adolfo Funiagalli ha dato due concerti oltremodo brillanti, che sarebbero stati seguiti da parecchi altri se l'eminento artista non avesse dovuto affrettare la sua partenza. La sua bella fantasia sul *Profeta* è stata particolarmente distinta tra i bei pezzi ch'egli ha suonati».

— PARIGI. Per decisione del gran conciliatore della Legion d'onore, il sig. A. Garcia fu nominato professore di perfezionamento per le classi del pianoforte alla casa imperiale di Saint-Denis.

— Leggesi nella *Review et Gaz. Mus.*: «Dal principio d'ottobre fino al 10 novembre, Bazzini ha dato quindici concerti a Berlino con un successo tale che da lungo tempo non ricordasi l'eguale. L'eminento artista fu invitato due volte alla corte. I teatri di Magdeburgo, Posen, Danzica, Königsberg lo hanno alla lor volta chiamato, ed egli vi ottenne un eguale trionfo. Le Società filarmoniche di Anover, di Beema, e parecchie altre città di Germania, gli fecero del pari brillanti offerte. Verso la fine dell'inverno Bazzini ritornerà a Parigi».

— Domenica 24 dicembre vi fu un concerto della banda delle guide, sotto la direzione del sig. Molle, al palazzo delle Tuileries, durante il pranzo delle LL. MM. L'imperatore, ancora sotto l'impressione della musica del *Trovatore* ch'egli aveva udita il giorno prima al Teatro Italiano, ha voluto che il programma di questo concerto consistesse interamente di frammenti d'opere di Verdi. I bandisti hanno suonato cogli strumenti di Sax, tra altri pezzi del maestro, la marcia di *Macbeth*, la marcia della *Gerusalemme*, una grande fantasia sul *Rigoletto* e della variazioni sul duetto dei *Fuocari*.

— All'Opera si rappresentarono negli ultimi giorni di dicembre la *Mucche*, *les Huguenots* e *Lucie*. In quest'ultima esordì la signora Angles-Fortuni.

— Al Teatro Lirico si è data una nuova operetta d'un solo atto, intitolata *A Clichy*, episodio della vita d'artista. Le parole sono del signor Demery e Girangé; la musica fu improvvisata da Adolfo Adam.

— PESTO. La Società filarmonica ha dato il suo primo concerto nella sala del Museo Nazionale. I pezzi eseguiti furono: l'Overture della *Caverna di Fingal* di Mendelssohn, la Sinfonia in *Do minore* di Beethoven, ed un'aria della *Semiramide* di Rossini. — Si sta tradurrendo in ungherese il libretto della *Stella del Nord* di Meyerbeer.

— VIENNA. All'I. R. Teatro si rappresentarono negli ultimi giorni di dicembre, *Fra Diavolo* di Auber, e *Don Giovanni* di Mozart.

— Al Hofbudytheater si eseguirono *Le quattro Stagioni* di Haydn, davanti ad un pubblico numeroso e plaudente.

— G. Vailati, il cieco da Crema, suonatore di mandolino, è giunto in quella capitale, il 31 dicembre doveva dare un concerto nella sala dell'Unione musicale.

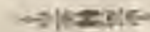
— Al Teatro di Porta Carinaria ebbe luogo un'academia a beneficio dello stabilimento delle Fate-bene-sorelle. L'academia componevasi del dramma *Telma l'orfana russa*, che fu preceduto dai seguenti pezzi musicali: *overture d'Olimpia* di Spontini; *Canzone* di Proch; aria nel *Pirata*; aria dell'opera *gli Arabi nelle Gallie*; quartetto nel *Rigoletto*. Quest'ultimo pezzo, dice la *Gaz. Mus. viennese*, fu quello che produsse maggior effetto, tanto che si dovette ripeterlo.

— WITZENBRUGG. Il 25 novembre fu quivi rappresentata ed accolta favorevolmente una nuova opera, *Das Abenteuer bei Navaria* (*L'avventura a Navaria*) di un compositore ben noto negli alti circoli musicali, ma non appartenente alla pubblicità. — Così i fogli tedeschi.

resina. Elerle della quale abbiamo fatto cenno nell'ultimo numero; ed i signori dott. Mastella, Zenari, Pozzo, Salvetti e Rigo, si dichiararono egregiamente, si che fu chiesta la replica di parecchi pezzi, al che cortesemente fu acconsentito. Di questi fu un *Coro*: *Al potere eterno*, composto espressamente dall'egregio Presidente della Società dott. Gio. Batta. Beretta, ed eseguito dalle alunne della Società stessa, l'istruzione delle quali è dovuta anche in moltissima parte allo stesso benemerito Presidente. La semplicità, quale conveniva a giovanette principianti, e la leggiadria insieme di questo coro, se anche non ne avessimo molte altre prove, basterebbero a dichiararne il compositore profondo conoscitore di musica; e meritamente poi diede la universale meraviglia, come in così breve tempo si cominciano già a vedere i frutti di questa utilissima Società colla educazione di tali giovanette, delle quali molte già promettono ottima riuscita. Così di questo Concerto parla il *Collettore dell'Adige*. Il nostro corrispondente però ci aggiunge che il signor Rigo, artista già conosciuto, riferisce in questo concerto la bella fante che gode presso i suoi concittadini; che la signora Elerle ed i signori Pozzo e Zenari fecero pompa d'una straordinaria potenza di voce, e di bei modi di canto (del che voluti in buona parte attribuire il merito ai loro maestri signori Boninatti e Zampieri, essendo i due primi allievi del Boninatti, l'altro del Zampieri) e che sin da questo primo saggio può a buon diritto presagirsi tanto al Pozzo che al Zenari (ambidue Tenori) oltremodo brillante la carriera teatrale che intendono percorrere tostochè avranno compiuti i loro studi.

— L'esito del *Pallio* fu alquanto infelice. Il Filarmónico è chiuso da vari giorni, e non verrà riaperto se non quando giungerà qui altra prima donna, la quale a quando si dica, sarà probabilmente la Scotta. Tutti gli artisti di canto, tranne la Jullien, Giulini e Crespi furono protestati. Pare che si andrà in scena colla *Luisa Miller*. — È comune il desiderio di rivedere la *Traviata*, ove però la nuova recitata sia in caso di poterne far risalire la tanto e sì equiva bellezza. Se viene la Scotta è a sperarsi ch'ella possa appagare questo voto del pubblico. (da allora)

CRONACA STRANIERA



— BERLINO. L'Accademia di Canto, che nel suo primo concerto ha fatto udire il *Requiem* di Cherubini, composizione nuova per Berlino, nel secondo ha eseguito l'*oratorio Sansone* di Handel, opera che rare volte è data di udire, e che va annoverata tra le migliori creazioni del celebre maestro.

— HANNOVER (in China). È cola arrivata una compagnia di artisti francesi e vi ha dato parecchi concerti. Essa proveniva dalla California, ed era conta di recarsi a Macon, Canton, e più tardi nell'Australia. Tra i membri della compagnia si trovano, come vien annunciato, due prime donne dei teatri dell'opera francese ed italiana di Parigi, non che una signora che ha ottenuto, diceasi, il primo premio come violinista al Conservatorio di Bruxelles.

— LONDRA. Quella Società filarmonica ha celebrato la festa di Santa Cecilia con l'esecuzione di una Messa di Vincenzo Righini. Nel secondo concerto dato dalla stessa Società si eseguirono, tra le altre cose, l'aria del soprano nei *Parlati* ed il finale dei *Due Fuocari*.

— MANCHESTER. I nomi di Patti, Erust, Carriolas e Berens attraversò gran concorso di gente al concerto che diede la Classical Chamber Music Society at the Town Hall. Il signor Erust si mostrò più appassionato che mai, ed il Patti in ispecie destò la generale ammirazione per la sua insuperabile franchezza nell'eseguire le maggiori difficoltà e per quella simpatica spontaneità di sentimento che l'arte non dà ma la natura soltanto, e senza cui l'abilità più incontestabile è senza prestigio per chi non giudica solo colle orecchie ma col cuore. Per un'insolita dimostrazione d'entusiasmo in tali concerti fu ridomandato unanimemente un terzetto di Mendelssohn e fu pure gustato assai un quartetto per strumenti da corda, grazie alla perfetta esecuzione degli artisti e le assolute bellezze della composizione.

La stagione dell'opera fu prolungata, e vennero date nove rappresentazioni a prezzi più moderati; il che fece sì che nella maggior parte delle sere il teatro fosse affollato. Dopo la ripetizione del *Roberto*, degli *Ugonotti*, del *Fuoco magico* e del *Don Giovanni*, il *Massanella* fu la sola novità data al pubblico: il quale poscia mostròsi soddisfattissimo della signora Caradori, che apparve nella cavatina della *Semiramide* - *Del ruggio Isinghler*, ch'ella, secondo que' giornali, cantò a meraviglia. — Si diede poi di nuovo il *Don Giovanni*, che a motivo probabilmente delle diverse lingue degli esecutori, fu eseguito parte in italiano, parte in francese e parte in tedesco. — Ma ciò che aggiugnere voro splendore al serale trattamento fu il secondo atto della *Norina*, in cui la Caradori spiegò tutta la po-

Nuove pubblicazioni musicali dell' S. 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

composé pour le PIANO par P. PERNY Op. 62

SUR DES MOTIFS DE

VERDI, RICCI, GAMBINI, TRAVERSARI, GIORZA, PERNY

- | | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| 27593 N. 1. 1. ^a Cerise . Cotillon sur Un Fallo de Giorza et Mussi Fr. 1 50 | 27599 N. 5. Miscuit . Valse sur rien du tout Fr. 1 50 |
| 27594 " 2. Le Serin . Polka idem 1 50 | 27600 " 6. Milady . Schottisch sur Euzano di Messina de Gambini 1 50 |
| 27597 " 3. 2. ^a Cerise . Valse sur LA TRAVIATA de Verdi 1 50 | 27601 " 7. Citron . Valse sur GUSPINO e LA COMARE de Ricci 1 50 |
| 27598 " 4. 3. ^a Cerise . Polka-Mazurka sur DON CESARE di 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 3 —

IL CARNEVALE DELL' ADOLESCENZA ALBUM di Polke-Salon, Polke-Mazurke, Schottisch, Valzer e Galop

composti da rinomati Autori e editi per Pianoforte nello stile facile da LUIGI TATZEL.

- | |
|-----------------------------------------------------------------------------|
| 27526 N. 1. Satanella . Polka (STRAUSS) Fr. 1 25 |
| 27527 " 2. Anna . Polka (STRAUSS) 1 — |
| 27528 " 3. Fanny Elstler . Polka (FAHRBACH F.) 1 25 |
| 27529 " 4. La Felicitation . Polka (GALLOSI) 1 — |
| 27530 " 5. Carnevale . Polka-Mazurka (HUKL) 1 — |
| 27531 " 6. Windstawa . Polka-Mazurka (LADITZKY) 1 25 |
| 27532 " 7. La Bella Fiorina . Polka-Mazurka (PISOTTI) 1 25 |
| 27533 " 8. Le Nozze . Polka-Mazurka (JONY) 1 — |
| 27534 " 9. La Danzatrice . Polka-Mazurka (JONY) 1 — |

IL CARNEVALE 1855

ALBUM PER PIANOFORTE E FLAUTO

- | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 27660 N. 4. LADITZKY. Op. 218. Chiamata d' Apollo . Valzer Fr. 4 50 |
| 27661 " 2. PISOTTI. Op. 20. Ananas . Valzer 4 — |
| 27662 " 5. LADITZKY. " 219. N. 1. Giglio . Polka 2 75 |
| 27663 " 4. — " 2. Rosa . Polka 2 75 |
| 27670 " 6. — " 3. Mirto . Polka 5 — |
| 27671 " 6. FASANOTTI F. L'Amazzone . Polka-Mazurka sopra motivi del Ballo <i>Wlaska</i> 4 25 |
| 27672 " 7. PISOTTI. Op. 20. Ananas . Schottisch 4 75 |
| 27675 " 8. FASANOTTI F. Op. 75. Catena magnetica . Galop 4 — |
- L'Album completo 15 —

UN MAZZO DI FIORI

VALZER PER FLAUTO E PIANOFORTE

- | |
|----------------------------------------------------------|
| 27690 Fasc. 1. Op. 57. Le Rose Fr. 2 75 |
| 27700 " 2. " 58. Le Viole 2 75 |
| 27701 " 5. " 59. Le Vauilgite 2 75 |

In un sol volume Fr. 12 —

1855

ALBUM DANSANT

POUR LE PIANO

sur des motifs de **Il Trovatore** de Verdi et autres Operas

di 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 Operas DON CESARE di BAZAN, IL MARIU e L'AMANTE, FIORINA, IL PARRUCCHIERE DELLA REGGENZA, IL FOUNARETTO 2 — |
| 27659 " 4. Louise . Polka sur IL TROVATORE 1 — |
| 27660 " 5. Adèle . Schottisch 1 — |
| 27661 " 6. Cécile . Valse sur IL TROVATORE 3 75 |
- L'Album complet 7 50

IL CARNEVALE 1855

ALBUM PER PIANOFORTE E VIOLINO

- | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 27674 N. 1. LADITZKY. Op. 218. Chiamata d' Apollo . Valzer Fr. 4 50 |
| 27675 " 2. PISOTTI. Op. 20. Ananas . Valzer 4 — |
| 27676 " 5. LADITZKY. " 219. N. 1. Giglio . Polka 2 75 |
| 27677 " 4. — " 2. Rosa . Polka 2 75 |
| 27678 " 3. — " 3. Mirto . Polka 5 — |
| 27679 " 6. FASANOTTI F. L'Amazzone . Polka-Mazurka sopra motivi del Ballo <i>Wlaska</i> 4 25 |
| 27680 " 7. PISOTTI. Op. 20. Ananas . Schottisch 4 75 |
| 27681 " 8. FASANOTTI F. Op. 75. Catena magnetica . Galop 4 — |
- L'Album completo 13 —

G. FAHRBACH

COMPONENTI DA

- | |
|-------------------------------------------------------------|
| 27702 Fasc. 4. Op. 40. Le Verbeur Fr. 2 75 |
| 27705 " 5. " 41. I Garofani 2 75 |
| 27704 " 6. " 42. Le Camelle 2 75 |

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 2

14 Gennaio 1855

PREZZO D' ASSOCIAZIONE ANNUA.

- | | |
|----------------------------------------|-----------------|
| Per Milano | ed. 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 Omroni, 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 ricerca del chiaro-scuro nell'Organo. - Ricorda. - Carteggi. Parma, Roma. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Una cantante senza nome.

SUL SENTIMENTO

(Continuazione. Ved. i N. 6, 19, 30, 34, 39 e 42 Ann. XII).

Il celebre Adamo Smith inteso a dimostrare in uno de' suoi saggi filosofici, il quale versa intorno agl' intimi e vicendevoli rapporti esistenti fra le arti, che la musica considerata in se stessa non è arte necessariamente ed essenzialmente imitativa, chiude la serie degli addotti argomenti coll' avvertire, ch' essa non può dirsi imitatrice neppure in ciò che riguarda i sentimenti, gli affetti e le passioni. Rigorosamente parlando, essa non imita infatti la tristezza e la gioia, come fanno le altre arti, come la pittura e la danza, a mo' d'esempio, possono imitarle: non esprime, come quelle, le circostanze di un fatto, o di un avvenimento di natura piacevole o triste: non ci fa provare le diverse disposizioni dell'animo per quella simpatia colla gioia, colla tranquillità, colla mestizia altrui, che sanno ispirare le arti affini, ma diviene essa medesima un oggetto gaio,

APPENDICE

UNA CANTANTE SENZA NOME

Les romans sont toujours plus ou moins des fadaises; et il en est des fadaises de l'imagination comme des romans qui passent. D'où viennent les sautes et où vont-ils?

Giuseppe SASSI.

Venezia - I Matrimoni.

Gli antichi Soloni di Venezia, dove il popolo non ha obbedito per tredici secoli che all' autorità delle leggi, avevano istituite pubbliche feste annuali, le quali avevano il nobile scopo di eternar la memoria di fatti gloriosi per la republica, di ricordare le cause concorse a formarla, di celebrare la sua indipendenza, la semplicità de' suoi

primi statuti, le utili riforme del suo governo, il suo nerbo marittimo, l'immensità del suo commercio, la vasta estensione delle sue conquiste, fruttò, come dice Giustina Michiel, della profonda sapienza del suo Senato, della emulazione operosa de' suoi ammiragli, del vivo entusiasmo, del sincero e perfetto attaccamento del popolo.

Codeste feste otracciò offrivano una fedel dipintura dell' indole, delle opinioni, delle usanze, de' costumi del popolo veneziano, tanto diverso dagli altri tutti che oggi si prosperano o vegetano in questo basso emisfero.

La festa dei matrimoni fa delle più antiche di Venezia; essa avea luogo il giorno della Purificazione di Maria, ai due di febbraio d'ogni anno, nella chiesa di san Pietro di Castello, detta allora Olivolo, dove molte giovani coppie popolane erano unite in matrimonio dal Vescovo, il quale, dopo la messa solenne, pronunziava uno di que' discorsi, sulla sanità del matrimonio e sopra i doveri che Domeneddio impone agli sposi, che i nostri preti ripetono meho oggidì, compiuta la cerimonia nuziale, con un ri-

formarsi nelle loro particolari manifestazioni, i sublimi fenomeni del pensiero e dell'immaginazione.

Innanzi tutto però, a fine di non confondere effetti diversi e di semplificare possibilmente i termini della questione, è mestieri prescindere da quelle circostanze od accidenti, in forza di cui la musica può suscitare in via diretta ed immediata delle immagini e delle idee, indipendentemente affatto da qualsiasi emozione o prima ancora che questa si appalesi. Giò a mio credere si verifica soprattutto nei due casi seguenti:

I. Quando la musica, collo scopo di raggiungere quel maggior grado di precisione, non cui può accomodarsi alle diverse situazioni, cerca d'imitare, per quanto è in poter suo, il suono che accompagna naturalmente l'oggetto che si vuol esprimere o rappresentare, o che almeno si suppone doverlo accompagnare. In tal caso quanto più l'imitazione sarà perfetta, tanto più rapide e chiare sorgeranno le idee relative, ed a queste, che si rendono tosto predominanti nella mente dell'uditore, vanno poi subordinandosi le varie condizioni, per cui passa successivamente il suo animo; condizioni d'altronde, che diversificano oltromodo nei singoli individui in ragione del numero delle associazioni ideali, e della maggiore o minore vivacità della fantasia. E da osservarsi però, che in questo caso non si tratta ordinariamente di un vero effetto artistico; con simili imitazioni la musica ci richiama bensì delle idee, ma non spiega la forza mirabile de' suoi prestigj, dello incantevole suo attrattivo, anzi si potrebbe con fondamento asserire, che la sua vera potenza artistica è sovente in ragione inversa dell'esattezza di siffatte imitazioni. La musica, avverte il suddetto scrittore, non può, senza violare troppa apertamente le regole dell'armonia e della melodia, imitare che in modo assai imperfetto i suoni degli oggetti naturali, de' quali il maggior numero non ha nè melodia nè armonia. Per introdurre tali imitazioni in musica con convenienza e con effetto plausibile occorre grande riserva, molta arte e delicatissimo discernimento; tutto dipende dal gusto, dalla sensibilità e dalla perizia del compositore. Troppo ripetute o troppo a lungo continuate esse finiscono per parere, ciò che sono in realtà, semplici giuochi d'artificio (*tours d'adresse*) nei quali il più debole o meschino compositore, che voglia prendersi la pena, eguaglierà sicuramente il più grande artista. La difficoltà in simili casi

non consiste nel fare delle imitazioni, che abbiano tutta quella verità naturale, che l'arte co' suoi mezzi può conseguire; sta piuttosto nel conoscere quando convenga impiegarle e soprattutto fino a qual punto lo si possa fare. Ma adattare il carattere della musica a tutte le circostanze della scena o della situazione, eseguir ciò con tanta precisione che l'una produca nell'animo l'effetto che l'altra vi deve produrre, questo non è già uno di quei procedimenti artificiali, nei quali anche il mediocre può emulare il sommo maestro; è invece un capo d'opera, che richiede tutto il giudizio e la finezza, tutta la scienza e la perizia, tutta l'invenzione ed il genio di un artista provetto e consumato. E da quest'arte veramente squisita e non dall'imitazione imperfetta di alcuni suoni reali od immaginari, o dall'impiego di grossolani artifici che dipendono i più grandi effetti della musica. Tali imitazioni anzi dovrebbero essere ammirate solamente in quanto contribuiscono a determinare il senso dell'espressione musicale, e quindi ad accrescere gli effetti veri dell'arte.

II. Astrazione fatta da quelle svariatissime eventuali disposizioni dell'animo, le quali, siccome avverti altrove, possono in mille guise modificare l'ingenua nostra suscettività ai diletti dell'armonia, havvi una circostanza, in cui la musica, richiamando sia direttamente sia per istantanea commessioni un'idea od un pensiero, genera degli effetti, i quali non sono proporzionati alla genuina sua espressione, e non si trovano sempre in armonia colle emozioni e coi sentimenti, che più le sono conformi, e si risvegliano appunto nel massimo numero degli uditori. Quell'idea, o dirò meglio quella serie d'idee, di pensieri, di riguardanze costituisce infatti un nuovo elemento, il quale concorre esso pure ad operare quell'effetto complessivo, sia maggiore o minore, che erroneamente si potrebbe attribuire alla musica sola. Un tal fatto può avvertirsi ogniquando ad un motivo, ad una melodia, ad un dato genere di musica si associa la rimembranza di quelle particolari condizioni o vicissitudini, nelle quali si trovava l'animo nostro nei primi istanti in cui ci colpirono, ond'è che si puri e semplici effetti di quelle consonanze armoniche subentra una novella serie di rapporti morali e psicologici valevole a mascherare, e tal fiata ben anco a sovvertire, la vera espressione musicale. Una musica, per quanto bella e melodiosa, che sia stata udita in quei malau-

stamente che, guardandoci intorno, non ci sembra de' più edificanti. Allora forse le cose saranno andate un po' meglio.

Dopo il fatto di Corle, ossia del ratto dalle donzelle veneziane, strana ripetizione di quella delle Sabine, la festa dei matrimoni andò soggetta ad alcune modificazioni, e fu chiamata festa delle Marie. Da poi il Senato adottò la denominazione latina di *Ludi Mariani*; fuchè coll'andare degli anni si finì con la visita del Doge a Santa Maria formosa, unica chiesa in Venezia allora consacrata al culto della Vergine. La festa durava parecchi giorni (sette, se la memoria non ci tradisce). Il primo di le Marie, vestite sfarzosamente, e accompagnate da seguito numeroso, salivano su certe barche scoperte e con eleganza addobbate, ed erano condotte dinanzi al Doge il quale accoglievale come addiversi alla sua dignità. La comitiva recavasi poscia alla chiesa patriarcale per ringraziare l'idio dell'ottenuta vittoria sui pirati di Corle, e le Marie percorrevano l'augusto corteggio del Principe. Ritornati tutti a San Marco, il Doge accomiatavale le giovani, indi rivolto all'immenso popolo aderiva al santo ufficio di un padre impartendogli la sua benedizione. Le Marie rimbarcavansi finalmente e percorrevano il Canal grande, dapertutto accolte con festa.

Le luttuose vicende della guerra di Chioggia sospesero codesti ludi, i quali non furono più ristabiliti, sia perchè

delle ingenti somme che costavano si fece uso migliore a pro dello Stato, sia forse anche per lo sconcerto morale che andava sempre più aumentandosi; tanto che di tutte le cerimonie della funzione non restò, negli ultimi tempi della gloriosa repubblica, che l'annua visita del Doge a Santa Maria formosa, che abbiamo di sopra accennata.

Rimase per altro la consuetudine di molti matrimoni, così patrizi come popolari, che si celebravano privatamente, nel giorno della Purificazione, destinato una volta ad una pubblica festa.

Correva appunto un tal giorno, sotto il principato dell'illustre Andrea Gritti. A fronte di un freddo rigido, splendeva sulla città di Venezia un sole magnifico. La chiesa di San Moisè era addobbata a festa, e presentava di dentro e di fuori il meraviglioso spettacolo di una folla numerosa e compatta fra la quale regnava un silenzio, una quiete, un ordine di cui ai di nostri non possiamo sì di leggeri formarci un'idea. Le nostre riunioni popolari, paragonate a quelle dell'antica Venezia, son poco meno che assemblee di gente inquieta e chissosa che sta in riga soltanto davanti alle argomentazioni sommarie delle baronette; argomentazioni delle quali la Serenissima, in caso propria almeno, non faceva mai uso.

Alcune giovani ben vestite, adorne di fiori e di sottili fettucce, quali con polsacchino color scarlatto o celeste, quali con gonnelle ricche di taglio ma corte, tutte con

gurati periodi della vita, nei quali il nostro animo, gonfiando sotto il peso di qualche sciagura, non si trovava nell'attitudine di gustarne le ineffabili dolcezze, ci tornerà sempre, più o meno, increscioso e disgustoso quand'anche udita ripetutamente in circostanze opposte, perchè quei primi vincoli d'associazione si rendono pressochè indissolubili. All'incontro una musica, che ci abbia colpiti nelle epoche più felici ed avventurose dell'esistenza, che svegli quindi delle soavi rimembranze, e ci trasporti col pensiero e coll'immaginazione a quegli anni giovanili, in cui il nostro cuore era mosso ed agitato dai più cari sentimenti, dai più dolci affetti, dalle più calde passioni, una tal musica, qualunque sia il suo vero pregio o valore artistico, eserciterà sempre sull'animo nostro un fascino irresistibile. So bene che in ciò nulla havvi di esclusivo, e che la musica in siffatte circostanze opera ciò solo che mille altre occasioni saprebbero forse egualmente produrre, perchè atte ad eccitare quell'ordine speciale d'idee e di reminiscenze. Ho creduto tuttavia non inutile ricordare questo fatto, perchè si verifica non di rado nei giudizi musicali, perchè trattandosi, come appunto nel caso presente, di esaminare dei fenomeni multipli e complessi, la d'uopo disomporli nei singoli elementi, e scovare diligentemente le diverse cause che possono concorrere a prodarli, e perchè in virtù di quella somma influenza che la musica spiega pur sempre sull'animo nostro e per cui s'ingigantiscono ognora più gli effetti della fantasia, torna bene spesso malagevole avvedersi di certi inganni ed illusioni, che riconoscono forse delle origini assai remote.

(Continua) DOTT. CESARE VIGNA.
Venezia, 17 dicembre 1854.

DELLA RICERCA DEL CHIARO-SCURO NELL'ORGANO.

IL
(Vedasi il N. 52, Anno XII).

Dopo avere annunziato genericamente lo scopo che in questo scritto mi propongo, secondo adesso senz'al-

lunghe inesperture di pizza nostrana intorno al collo e alle maniche; alcune con pianelle a colori, altre con scarpe a talone; codeste giovani, diciamo, stavano aspettando nella chiesa, fra l'impazienza e l'agitazione, ma con faccia ridente, che vi capitassero altrettanti giovani, senza i quali non poteva aver luogo la tanto desiderata cerimonia nuziale.

Gli sposi in fatti non tardarono ad arrivare, seguiti dai parenti e dagli amici. Udirono, insieme con le loro compagne, la messa solenne; udirono il breve sermone, senza innessi di testi latini, pronunziato nel dialetto di Venezia; ricevettero la benedizione con la quale furono santificati i lor maritaggi; indi le coppie si presero per mano e s'avviarono a casa col primitivo cortè, per dar luogo ad un pasto, frugale sì ma condito di buon umore, ed a danze gioiose che si prolungarono sino ad un'ora di notte. Il resto è facile indovinarlo.

Era le coppie che s'erano in quel giorno impalmate ce ne aveva una la quale, più delle altre, si distingueva per avvenenza di forme, per prontezza e vivacità di loquela e per una certa ricchezza d'abbigliamento che si faceva da tutti notare, e che eccitava in alcune zitellone l'invidia, in altre il facile prurito dei commenti e delle maldicenze.

La giovane era figlia di un pescatore; il marito di lei gondoliere di una casa di doviziosi in campo san Stefano.

tro alla prima delle assunte ricerche: vole a dire secondo ad investigare se o quanto si debba procurare che l'organo acquisti la facoltà (come ora dicono) *espressiva*, ossia la facoltà di degradare il suono a piacere del suonatore, passando con eguale gradazione di forza dall'estremo limite del *piano* al massimo del *forte*, e viceversa.

Nell'organo, strumento già di per sè stesso composto di tanti strumenti quanti sono gli ordini di canne, deve osservarsi una massima duplice divisione, per la quale va esso distinto in due compartimenti: in due masse suonanti, diverse del tutto l'una dall'altra; una di esse consta di quei registri dei quali si forma il *piano*, l'altra dei registri d'imitazione o di concerto. Se si vuol ritenere un concetto vero e preciso, la prima soltanto di queste masse costituisce l'organo propriamente detto, vale a dire uno strumento *in genere*, avente qualità e carattere proprio e speciale; mentre l'altra non è che un accessorio benchè principalissimo della prima, risultante da un aggregato di oboè, di clarinetti, di cornetti nasardi, di flauti, di trombe, di altri strumenti musicali qualunque antichi e moderni, meglio o peggio imitati, della quale il pregio sta nella più o meno perfetta imitazione di tali strumenti. Ora, siccome la facoltà *espressiva*, la facoltà di gradare a piacere l'intensità del suono, è facoltà che più o meno tutti questi strumenti posseggono, così per questa parte riesce fuor di dubbio che più perfetta sarà per riuscire la imitazione quando non si limiti soltanto a riprodurre il suono degli strumenti imitati col suo carattere più o meno piano, pastoso, dolce, rudo, metallico, ecc., e secondo la rispettiva estensione di ciascuno strumento, ma quando lo riprodurrà variamente degradabile nella intensità. Ond'è fuor di dubbio che sarà un gran perfezionamento il render l'organo in questa seconda sua parte capace della facoltà di gradare il suono a piacere; e se i costruttori riusciranno a tanto, faranno cosa oltremodo pregiabile, dalla quale ritrarranno gran utile. Ma lo stesso, credo, non sarebbe quando riuscisse loro di comunicare la qualità in discorso a quell'altro primo e principale compartimento dell'organo che forma l'organo propriamente detto, e che diceasi *piano*. Difatti, se non erro, rispetto a questo la costante inalterata intensità del suono (la quale insieme alla rinforzata risonanza degli armonici, dipendente dal modo d'intunare le molte canne concorrenti a for-

Quella si chiamava Maria; questo Tonin, e lo dicevano tutti *Tonin de cà Saliv*.

— Avete visto la Maria? chiesero alcune donne rimaste a casa ad altre reduci dalla chiesa.

— Che tantio di sforzi! rispose l'una.

— La pareva una principessa! soggiunse l'altra.

— Ma! quando si hanno dei protettori si fa presto a sfoggiarla, ripigliò una terza.

— Zitto là, pettegole! saltò su un vecchio gondoliere seduto sulla porta di casa sua, circondato di bambini, tutti suoi nipoti.

— Chi volete che le abbia comperato quelle vesti e quegli orecchini? Forse Tonin coi guadagni della sua gondola?

— O che siasi provveduta da sè col ricavo delle sue canzonette?

— Ci vuol altro!

— Con le canzonette non si fanno ducati, e senza ducati non si comperano ornamenti di lusso.

— Misericordia, che lingue! riprese il vecchio gondoliere.

— C'è il messere che paga.

— La Maria è una giovane onesta, disse il moderatore di quelle sediziose.

— Salvo errore di data.

— Eh, non fate l'avvocato! alla sposa della quale io in particolare ne potrei raccontare di belle.

marie ogni suono, produce nell'effetto quel non so che di penetrante gelidamente metallico che il pieno stesso distingue questa inalterata intensità mi sembra ne costituisca per l'appunto il distintivo carattere. E questa antica perseverante immutabilità di suoni, penetranti ed egualmente intensi, pienamente corrispondente con l'antica fredda tonalità e con la conseguente uniforme recitazione del *canto-fermo* nel coro, rende l'organo lo strumento per eccellenza ecclesiastico (4). Sembra esso in tal modo figure la voce della religione, che, sempre uguale o costante tra la diversità dei tempi e dei luoghi, tra il tumulto dei desideri, degli affetti, delle passioni, fa suonare all'orecchio del cristiano li eterni veri: figura la voce del cristiano, che, oggi nella libera atmosfera del tempo come altre volte nella oscurità delle catacombe, s'innalza a Dio per dirne le lodi, per implorare la misericordia. In questa costanza, in questa immutabilità si riscontra (se non vo errato) tanta poesia che a torto con quella individuale gradazione dei suoni, che oggi si dice *espressione*, si vorrebbe d'un tratto distruggere. In poche parole, mi sembra che questo preteso perfezionamento del pieno potrebbe stare alla pari col ritrovato di chi per amore di perfezione pretendesse che i sacerdoti uffizianti dovessero cantare con drammatica declamazione, e fors'anco accompagnare drammaticamente col gesto, le orazioni, l'evangelio, la prefazione, il *pater noster*, l'*ite missa est*, e così via discorrendo.

Ma valga il vero, e astrazione fatta da ogni idea di religiosa convenienza anche prendendo a considerare sotto il punto di vista unicamente musicale il carattere che distingue il suono del pieno impiegato non come semplice rinforzo della massa dei registri d'imitazione, ma di per sé, tanto tutto intero quanto distinto nei registri che lo compongono, davvero non so persuadermi che fosse per farvi buon effetto una leziosa de-

(4) La Chiesa pure ammette il colorito nel *canto fermo*; sia perché alcuni tratti si cantano ad una o due voci o li altri a coro pieno; sia pure perché alcuni si eseguono con voce sommissa, altri con voce spiegata; ma la degradazione è sempre per massa e non interessa i suoni considerati uno per uno. Ed in perfetta corrispondenza con questo sistema sta il pieno dell'organo, che colorisce anch'esso per massa mediante l'impiego di un numero maggiore o minore dei registri dei quali si compone, ma non per suoni isolati, ciascuno dei quali è, in proporzione del numero dei registri adoperati, inteso costantemente. L.F.C.

E così che avventurava questa velenosa proposta era una certa Anzolella la quale avea senza frutto aspirato alla mano di Tonin.

Mentre quelle linguacciate andavano in istrota commentando la condotta, ed offendendo il carattere e l'onestà della Maria, ella passava, pochi passi di là discosto, dando il braccio al proprio marito, seguita dai parenti e dagli amici che le avevano fatto corteggio alla chiesa.

Appena la videro, tutte quelle donne che poco prima, eccette due o tre, si erano sentenze contro di lei, le corsero incontro, chi stringendole la mano, chi bacilandola con apparente tenerezza e chi dicendole un mondo di cose affettuose.

- Buondi, Maria.
- Come siete bella!
- Che grazia, che sesto!
- Il cielo vi mandi mille felicità.
- Tutte quelle che meritate.
- Addio, Tonin.
- Caro quel Tonin!
- Che coppia d'oro!
- Che sposi invidiabili!

Vi siete mai trovati, lettori cortesi, ad una di quelle conversazioni dette di buon genere che rallegrano qualche volta l'annoiata esistenza di alcune damine o di quelle donnette non rane che muovono di volontà di passare per tali? Avrete con frequenza udite mordaci e fors'anco san-

gradazione, uno smorzo nei singoli suoni; mi pare anzi che un uomo di gusto non possa non sentirne la discordanza, l'antagonismo col carattere proprio alla sonorità dei suoni medesimi.

Ritorniamo dunque il discorso, quantunque potessi andare per le lunghe assai su questo proposito; ma l'andarvi sarebbe del tutto inutile, poiché si tratta in sostanza di questione di gusto e di sentimento, ed in questioni di tal fatta per li uomini di gusto e di delicato sentire lo accennarle serve in un modo o in un altro a risolverle; per chi poi va privo di tali doti, torna inutile qualunque discorso, ancorché la materia di cui si tratta non sia tale qual'è la presente, che di per sé si rifiuta al rigore di formale dimostrazione. Ond'è che senz'altro in quanto a me concludo:

1.° La costante individuale intensità dei suoni essere la qualità che musicalmente caratterizza il pieno;

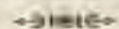
2.° Questa qualità esser quella che, ponendo l'organo in perfetta consonanza col carattere del canto ecclesiastico, lo rende strumento eminentemente ecclesiastico;

3.° Non essere da desiderare né da procurarsi che il pieno dell'organo, prestandosi alla moderna espressione drammatica, perda (snaturandosi) la individualmente costante intensità dei suoni, che musicalmente ed ecclesiasticamente lo caratterizza;

4.° Essere sommamente desiderabile che la facoltà di gradare i suoni nella loro intensità possa realmente compartirsi ai registri d'imitazione che in copia maggiore o minore arricchiscono l'organo; potendo tutto al più tollerarsi quanto al pieno quel giochetto per cui col mezzo di una gelosia può il suonatore farlo apparire ora più ed ora meno vicino a chi sente.

L. F. CASAROLATA.

RIVISTA



Milano, 15 gennaio.

— Seguivano alla Scala le rappresentazioni del *Marco Visconti* e della *Linda*. Nella prima colgono applausi i primari esecutori, l'Albertini, la De Gianni-Vives, Mirate, Ferri ed Echéverría. Le recite della *Linda* non migliora-

guinose mormorazioni, scagliate spietatamente contro donne inoffensive e prudenti, che sono lontane le mille miglia dal meritarselo. Or bene, se una di codeste vittime dell'invilia, del sarcasmo, della calunnia, sopraggiunge nel più caldo delle filippiche femminili, voi vedete tosto le signorine più arzanite, più rabbiose, più invelenite contro di lei, mutare a un tratto di tasto, passar dallo sdegno al sorriso, dal tossico al miele, dalle lacerazioni alle più calde testimonianze di stima, di simpatia, ed udite quelle labbra sciaurate seccar sulla bocca dell'infelice, poc' anzi straziata, il bacio sonoro dell'amicizia!

Così va il mondo a' vostri! ed a chi credesse per avventura che queste sieno novità del giorno, noi mettiamo sott'occhio i cicalecci delle comari veneziane, alcuni secoli addietro, quando si celebravano, a preferenza d'altri giorni, le nozze nel dì solenne della Purificazione.

Se per trovare un confronto alle popolane di Venezia siamo andati a cercarlo nei gabinetti delle damine o di quelle, come dicemmo, che si liquefanno di volontà di passare per tali, egli è perchè i *commérages*, le ciarle vane o pungenti, i pettegolezzi, nelle varie lor gradazioni, e le basse mormorazioni con le quali, non trovando di meglio, s'innorano i fatui discorsi di alcune moderne società di buon genere sono salite gradatamente, col progredire degli anni, dal basso all'alto, tanto che ormai sulle piazze o nelle strade non sono rimaste che le più grossolane, e forse le meno oltraggianti. (Continua)

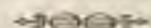
rono le loro sorti, che sono abbastanza tristi. Martedì il *Trociatore*. Subito dopo la *Vestale*.

— Le sedute di musica classica alla Società degli Artisti proseguono periodicamente tutte le domeniche, e con un esito di tal favore, che potrebbe chiamare entusiasmo. Nel prossimo numero ci tratteremo su questo argomento porgendo un resoconto dei quattro trattenimenti interessantissimi offeriti sino ad oggi, ossia fino a domani. Quella Direzione è degna del più largo encomio per sì bello pensiero, così bene posto in atto.

— L'opera del maestro Gallieri, la *Donna bianca d'Avenello*, fu rappresentata al Carcano tre sere. L'esito fu mediocre. Avrebbe però potuto essere migliore se l'esecuzione fosse stata meno infelice di quanto fu in complesso. La musica non è priva di merito: il carattere buffo è colpito anche bene in parecchi tratti, ma in altri punti trovasi una falsa applicazione dei fragori strumentali di certe opere moderne, i quali se possono tollerarsi nel genere serio, diventano una vera parodia nel genere comico. L'autore ha bisogno di studiare gli antichi modelli, e di coltivare la mente anche con altri studi che non sieno i soli musicali, poiché senza cultura è impossibile oggidì raggiungere il grado di veri artisti.

— L'applauditissimo e meraviglioso ricco, Giuseppe Picchi, è qui di nuovo colla sua *libbia rusticale*. Egli rideva ora alla Canobbiana l'entusiasmo di cui fu segno recentemente al teatro Re. Quand'egli suona, il teatro rigurgita di uditori, che lo applaudono a furore.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Parma, 11 gennaio.

Il successo della *Traviata*, andata in scena per sera, fu bellissimo, clamorosissimo. Applauditissimi il Brindisi, il duettino *Al di là del mio seno*, la Stretta dell'Introduzione; e la cavatina della Cortesi, che chiude il primo atto, ebbe l'onore di tali e tanti applausi che si volle ripetutamente vedere l'artista calato il sipario; e infatti disse alla cosa molto fuoco e sicurezza il brillantissimo Alloro.

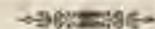
L'Aria del Parliù nel secondo atto venne anche essa applaudita. Il duetto che succede tra Violetta e Germont, padre, ascoltossi attentamente, senza riportarne applausi, atteso che il povero Ottaviani ha la sventura di non essere simpatico al pubblico; che se si dovesse addurre la causa, non sapremmo, a vero dire, indovinarla. La frase - *Amami Alfredo* - è stata resa dalla Cortesi con tale passione, stancio ed azione che il pubblico la ricambiò di esultissimi ballamenti. L'Ottaviani cantò con bel modo e con affetto - *Di Provezza* - ma non perciò riuscì più felicemente che nel Duetto. Qui si calò la tela per preparar la scena di Flora, il che ha portato qualche momento al finale secondo. Tuttavia si prestò attenzione ai diversi Cori ed al gioco, e gli applausi scoppiarono fragorosissimi quando Alfredo (saga Violetta). Dopo il Largo del finale i tre primari artisti ebbero ripetuti applausi. Il terzo atto andò come suol dirsi a gonfie vele. Se la Cortesi adoperò la voluta vivacità o civetteria nel prim'atto; se nel secondo sviluppò tutto il sentimento e l'espressione necessaria allorché si aggriffa al padre; nel terzo fu veramente grande, inarrivabile, e come cantante e come attrice. Parliù la seconda assai bene nel Duetto. Calata la tela, ebbero luogo strepitose ovazioni, e dopo varie chiamate dalla stessa Cortesi in un coro di due compagni il pubblico volle più volte vederla da sola, ed in allora gli applausi si levarono veramente d'entusiasmo.

Diunque questa volta il pubblico fu contento, e la Cortesi particolarmente ha motivo d'essere soddisfattissima del trionfo da essa riportato, che può dirsi assolutamente completo.

La musica di quest'opera mi piace gradatamente, e Verdi aveva ben ragione quando scriveva che il tempo avrebbe giustificato di chi era la colpa, se del Maestro o dei Cantanti, non ottenendo favorevole incontro la prima volta.

Sembrami però, che oltre a degli applausi tantissimi per eseguire

tale opera (presumo sempre che la protagonista sia una donna del merito della Cortesi) abbisogni una esecuzione molto ricercata per parte dell'orchestra. Nulla qui si trascurò: né voi che sapete qual uomo è il Cav. De-Giovanni potrete dubitare un istante. Pare che il pubblico stesso abbia rimarcato l'amore adoperato dal chiarissimo direttore nel colorire siffatta musica, testimoniando il proprio gradimento coll'applaudire vivamente i ritornelli obbligati a violini, l'ultimo de' quali si dovè ripetere. Peccato che il valente pittore scenografo, non si trovasse troppo ispirato: le scene non sono degne del suo pennello.



Roma, 10 gennaio.

Quando io vi scriveva che i plausi riscossi dalla *Traviata* di Verdi nella sua seconda sera all'Apollò, quantunque maggiori di quelli della prima, non erano che un preludio degli altri moltissimi che le inchioderebbero poi, io era, sì, convinto del non ingannarmi, ma non credeva, lo confesso, che il fatto vorrebbe così presto a giustificare, e in modo trionfale, le mie previsioni. Terza sera, migliorato alquanto Naudin della salute, quell'opera ricomparve per la terza volta ed ebbe un successo completo in tutto il rigore del termine. Scrivo in fretta, e perciò non intendo fare di queste notizie il soggetto di un articolo ragionato. Ciò farò a miglior tempo. Per ora contentatevi di una semplicissima cronaca dell'effetto che sortì ogni pezzo dell'opera in quella serata.

Atto primo. Brindisi applaudito; Duetto a soprano e tenore (nella prima e seconda sera inosservato) applaudito fragorosamente; Cavatina del soprano interrotta nel largo da qualche *bravo*, applaudita al fine del largo stesso, applauditissima nella cavalletta; chiamata due volte la Penco al proscenio, e salutata da unanimi ovvie.

Atto secondo. Aria del tenore applaudita, e molto, nel largo; così ancora alla cavalletta, e chiamato due volte l'artista; Duetto a soprano e baritono (nella prima sera disapprovato, nella seconda applaudito alquanto nel largo) fu festeggiato il largo, applaudita la cavalletta con una chiamata agli artisti; Aria del baritono (inosservata); Coro di Zingari inosservato; il Coro di Matadori riscosse non plausi spiegati, ma segni non dubbii di pubblico gradimento; Finale applaudito, e molto.

Atto terzo. Romanza del soprano, interrotta continuamente da *bravo*, applaudita a lungo e con fragore; Duetto a soprano e tenore (inosservato nella prima ed omissa nella seconda sera) interrotto da spessi *bravo* ed ovvie nel largo, applaudito al fine di questo con entusiasmo, plauditissimo alla cavalletta di gusto che gli artisti rimasero per lung'ora inattivi per le reiterate acclamazioni del pubblico plauso - *Scena finale*, applaudita a più riprese, festeggiata nel fine, chiamata con entusiasmo tutti gli artisti due volte, indi tre volte la Penco.

Considerate che io ho trasandato di notare tutti que' segni di gradimento che sorgono al manifestarsi di un'innata bellezza e sono arrischiato di tuttarvi plauso, e dite di per voi se sia esagerato l'asserire che la *Traviata* in questa terza sera abbia ottenuto un pieno trionfo. E tanto più ove pensiate che nel mio dizionario teatrale nulla v'ha di una particolar convenzione; ma gli applausi significano realmente applausi, l'entusiasmo entusiasmo.

Non so tacere che il Bonicchi si è alquanto moderato, come che ancora non quanto basti; che la Penco errebbe nell'impugno così nel canto che nell'azione, e, quanto a questa, nella scena finale ebbe qualche momento felice; che Naudin, quantunque non ancora nella pienezza de' suoi mezzi vocali, cantò assai bene e specialmente nel duetto del terzo atto, facendo gustare a meraviglia tutte le grazie ond'è fiorito quel pezzo incantevole.

Il teatro era affollatissimo; il pubblico n'è uscito commosso, soddisfatto, ed uno n'è stato il giudizio: la *Traviata* di Verdi ha in questa sera fatto sparire ogni timore concepito sulle probabilità della stagione teatrale; essa vi ha fatto abbassare il collo e festevoli sereno.

Chiedo la presente accennando che l'altra sera la Piccolomini e il tenore Agresti furono molto e meritamente applauditi nel *Manfredi*; l'Agresti specialmente nel terzetto del quarto atto, dove apparisce in tutta la pompa di un eccellente artista.

Gli altri teatri al solito. Come la gara *Fiorina* del Psarouli a Capranica dove primeggia lo Zucchini; mediocrementemente il *Duettino Nera* del Rossi al Argentino, stante la malattia del soprano Montgù.

Bologna. Dalla Società Tipografica Bolognese è data...

Venezia. Leggiamo in diversi giornali che l'esecuzione...

Novara. Ha molto piaciuto un Motetto per basso, scritto...

Pesaro. Il Teatro Rossini, una fabbrica già ducale, che...

Per la parte vocale si distinsero la signora Molinari, il signor...

Rispetto alla musica, non possiamo che esternare la nostra...

Genova. Concerti di Elisabetta Merli pianista, cieca dalla...

umani che questa distinta pianista sa trarre dal suo strumento...

Isola della Santa. In quel teatro si è rappresentata...

Vapoli. Leggiamo in quella Gazzetta musicale che il maestro...

Al teatro S. Carlo andò in scena, la sera del 25 dicembre...

Al Nuovo Viracelli tenne dietro L'oro di Sordani, che fu poco...

Novara. Ha molto piaciuto un Motetto per basso, scritto...

Pesaro. Il Teatro Rossini, una fabbrica già ducale, che...

Volgeva pesare il 1855: altro anno di penuria; il teatro di...

Vincenzo Giannelli ne stabiliva i mutamenti architettonici...

Per la parte vocale si distinsero la signora Molinari, il signor...

Genova. Concerti di Elisabetta Merli pianista, cieca dalla...

dario del Macé, che spandeva loro smaglianze per ogni dove...

Né al piano fatto al Teatro fu minore quello che venne...

Torino. Secondo concerto di musica classica recide e intru-

Sincero encomio meritano innanzi tutto i fratelli Marchisio...

Di questo pezzo consisteva questa accademia musicale: del 1.º...

Vincenzo Giannelli ne stabiliva i mutamenti architettonici...

Un'ora e mezzo di musica di tal fatta mi parve un tempo...

Il maestro Novella è stato invitato a Susa a concertare...

La nuova fabbrica nazionale di pianoforti del sig. Ann-

Il giorno primo dell'anno nella cattedrale di S. Giovanni si...

Gli Ugonotti vanno ogni sera di bene in meglio; tutta l'o-

Il direttore dell'orchestra della regia Cappella e del regio

Il violinista Sighelelli ha dato un concerto in una sala del

Alcune sere sono in data dalla giovanetta signora Ferdinanda

Si prestano nella medesima per la parte strumentale i signori...

Il pezzo poi che era lo scopo dell'Accademia si fu un atto

Il pezzo poi che era lo scopo dell'Accademia si fu un atto

Il pezzo poi che era lo scopo dell'Accademia si fu un atto

Il pezzo poi che era lo scopo dell'Accademia si fu un atto

Il pezzo poi che era lo scopo dell'Accademia si fu un atto

Il pezzo poi che era lo scopo dell'Accademia si fu un atto

Il pezzo poi che era lo scopo dell'Accademia si fu un atto

TITO DI GIO. RICORDI, Editore proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell' S. R. Stabilimento Naz. Fr. di Tito di Gio. Ricordi.

MUSICA PER FESTE DA BALLO in continuazione a quella annunciata nel foglio N. 1.

PER PIANOFORTE SOLO.

Table listing musical pieces for piano solo, including titles like 'Arban Schottisch sull'Opera LA STELLA DEL NORD' and composers like Arban, Ascani, Balfe, etc.

Table listing musical pieces for piano four hands, including titles like 'Sordelli Polka' and composers like Sordelli, Talczy, etc.

PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI.

Table listing musical pieces for piano four hands, including titles like 'Lucantoni Polka' and composers like Lucantoni, Ronchi, etc.

PER PIANOFORTE E VIOLINO.

Table listing musical pieces for piano and violin, including titles like 'Perny Op. 49. N. 2. Bouquet du Carnaval' and composers like Perny, etc.

PER PIANOFORTE E FLAUTO.

Table listing musical pieces for piano and flute, including titles like 'Perny Op. 56. N. 1. Brise du Soir' and composers like Perny, etc.

PER BANDA MILITARE

Table listing musical pieces for military band, including titles like 'Caffi L'Addio Polka' and composers like Caffi, Favoni, etc.

PER ARMONIA

Table listing musical pieces for harmony, including titles like 'Labitzky Perla Valzer' and composers like Labitzky, Nemast, etc.

PER ORCHESTRA

Table listing musical pieces for orchestra, including titles like 'N. N. Valzer in Mi' and composers like N. N., Strauss, etc.

Advertisement for 'BALLATA RIGOLETTO di Verdi' transcribed for piano by Raoul Jauernik.

Advertisement for 'LA PRIMAVERA BREVİ DIVERTIMENTI PER PIANOFORTE' by Luigi Truzzi.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Anno XIII. N. 3

Si pubblica ogni Domenica.

21 Gennaio 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Table showing subscription prices for Milan, Monarchy, Italy, and Abroad, including semi-annual and quarterly rates.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

Text describing where subscriptions can be received and the benefits of membership.

Sommario, Il Trovatore alla Scala. - Sedute di musica classica nelle Sale della Società degli Artisti.

IL TROVATORE

ALLA SCALA

(il 47 corrente).

Trattandosi di un giornale tanto sparso qual è quello dei Debats, non sapremmo passar senza qualche osservazione...

L'arte musicale ebbe, più che qualunque altra arte bella, la sciagura che la quasi universalità dei critici, che d'essa vollero occuparsi...

Ufficio del compositore di musica melodrammatica è quello di vestire di musica appropriata un'azione teatrale...

APPENDICE

UNA CANTANTE SENZA NOME

In castello in aria.

II.

Ma cos'era costei storia del protettore e delle canzonette a cui alludevano le poco caritatevoli osservazioni delle conoscenti di Maria?

La Maria, figlia di un povero pescatore, era stata dotata dalla natura di bellissima voce. Fin da fanciulla, ella suoleva intonar tutto il giorno sacre orazioni che udiva in chiesa...

vane sua amica, abitante nella medesima calle, o pigliando il fresco, le sere d'estate, in una barchetta peschereccia, sulla laguna...

Accadde che si trovasse a Venezia, per passarvi il carnevale, un barone tedesco di nome Bachembourg, uomo sufficientemente comoda a casa sua...

Il barone nel una sera Maria, e fu colpito non meno dalla bellezza della sua voce e dalla grazia del suo canto, che dall'avvenenza delle sue forme.

comprendere come un medesimo gusto possa prediligere contemporaneamente a Paisiello e Rossini, e Mozart e Cimarosa. Se dobbiamo dire il vero, ci sembra assai più difficile l'accomunare il gusto per Rossini e Mozart con quello per Paisiello, che non unificare due gusti, secondo il Delcèluzo tanto opposti, quello per lo stile di Rossini cioè, e quello per lo stile di Verdi. Crediamo scorgere insomma una linea di separazione assai più marcata tra Rossini e Paisiello che non tra Verdi e Rossini. Epperò non abbiamo abbandonata ogni speranza che in questa proteriforme gusto del signor Delcèluzo un giorno o l'altro non si trovi una qualche nicchia da collocarvi anche la musica di Verdi.

E quegli *anciens amateurs* del teatro Italiano di Parigi, i quali, stando alle asserzioni del Delcèluzo, *regrettent les anciens compositeurs*, questi rispettabili *anciens amateurs*, se sono veramente qualche poco *anciens*, si ricorderanno perfettamente che, se adesso rimpiangono Bellini, ai tempi di Bellini rimpiangevano Rossini, ai tempi di Rossini rimpiangevano Cimarosa e Paisiello; il che potrebbe dar luogo alla congettura che fra non molto rimpiangeranno anche Verdi. I prefati *anciens amateurs*, secondo l'appendicista del *Debat*, *voient avec peine que l'école moderne semble rejeter tout ce qui est facile et gracieux pour y substituer presque constamment une sécherité de style qui fatigue l'attention et l'oreille*. Ma questo è assolutamente chiamar bianco il nero, nero il bianco. Lasciando da un canto ciò che vien detto sull'assenza dell'elemento *grazioso*, il quale in un'opera di argomento truce, come il *Trovatore*, non sarebbe trovar luogo, come d'altronde, che che ne dica il Delcèluzo, non può trovarlo nella *Norma*, nell'*Anna Boloni*, nell'*Assedio di Corinto*, nel *Mosè*, nel *Guelfelmo Tull*, ed in tantissime altre di quelle opere che *les anciens amateurs regrettent*, come ristarsi dal gridare all'assurdità di tutta questa sentenza del critico francese? Verdi rigettare tutto ciò che è facile? Ma se appunto i suoi nemici non lo tacciono alla fine che della sua facilità, ch'essi stimano soverchia! Verdi faticar l'attenzione e l'orecchio? Ma se la sua musica è la più popolare che imaginare si possa! se è d'una chiarezza unica! d'una percettibilità estrema!

Evidentemente il signor Delcèluzo, non potendo nella sua malaugurata critica appoggiarsi a nulla di solido, prende il partito di addurre fatti falsi, imaginari, diametralmente opposti alla realtà delle cose. Eguualmente si comporta là dove afferma che Verdi introduce *des missons sans fin*. Ma dove sono di grazia questi unis-

soni senza fine del *Trovatore*? Noi, a ostidire, non ne sappiamo scorgere un solo. E dove sono in quest'opera quegli *eternels récitatifs*, dei quali *Rossini nous accait débarrassés, et M. Verdi en a repris l'usage*? Ma questo è veramente un farsi gabbo dei lettori: è un dire né più né meno il rovescio della verità. Ma, signor Delcèluzo, i *récitatifs* di Verdi sono i più brevi che esistono, mentre quelli di Rossini sono in generale lunghi, lunghissimi, e lo sono anzi tanto, che si è costretti ad ometterne, nella riproduzione delle sue opere, ad ogni tratto una gran parte. E son pure questi eterni *récitatifs* che, secondo quel critico, fanno sì che la musica del *Trovatore* duri non meno di quatte ore! *Et effet, quel est l'amateur le plus zélé dont l'attention puisse être soutenue pendant quatre heures que dure la représentation du Trovatore?* Il povero critico, affaticato l'attenzione e l'orecchio, l'*attention et l'oreille*, da una musica *plus que grave* (chi non conoscesse il *Trovatore* andrebbe a rischio, leggendo il Delcèluzo, di giudicarlo, quanto alla gravità, un qualche cosa di simile ad un oratorio di Bach o di Händel), da una musica *très-bruyante*, scambia le mezz'ora in ore. Dio buono! *très-bruyante* la musica del *Trovatore*! una musica dove la quiete dell'orchestra è effettivamente straordinaria, quasi eccessiva! dove le particelle dei tromboni, delle trombe, della gran-cassa, non sono una quarta, forse non una decima parte di quelle della *Semiramide*, dell'*Assedio di Corinto*, del *Mosè*! Ed il *Mosè* e l'*Assedio di Corinto* sono pure la musica *gracieuse des anciens compositeurs*, mentre nell'orchestra del *Trovatore* vi hanno continui uragani! *Les ouragans de son orchestre!*

Non vale insomma la pena di arrestarsi a combattere questa non più finita filza di assurdità e di erronee asserzioni, nelle quali non sappiamo se più abbiano parte i pregiudizii, l'assenza di ogni musicale nozione, o la mala fede. La quale potrebbe pur entrarci; e c'entra verisimilmente, là dove dice che il coro delle incudini è per gli italiani uno dei pezzi capitali di quest'opera. Or noi sappiamo il signor Delcèluzo che, sia per un motivo o per l'altro, è questo anzi l'unico pezzo che il più delle volte passa inavvertito. Dove il Delcèluzo sia andato a pescare sì strana notizia, noi saprem dire. Quando non l'avesse attinta ad un giornale milanese, il solo che abbia trovato che il giro europeo segnato da questo spartito è esclusivamente dovuto alle incudini. Togliete le incudini, ei dice, a quest'opera, e l'opera è morta!

E, poiché ci troviamo sulla via delle polemiche, ci sia

derla; parlano soltanto della sua assiduità nel seguirli, delle sue maniere gravi sì ma gentili, della sua passione vivissima per la musica, e della specie di delirio nel'era signoreggiato, a fronte della sua natura teutonica, quando la Maria intonava, fra le altre, la sua prediletta canzone:

Quando sarò in convento
Mi sentirò vanito,
Finché al papà noi dico
Fora no vegnarò;

oppur l'altra:

Un zorno andando a spasso
Per mio divertimento
Go visto una quagiotta
Galante in tol fermata, ecc.

La Maria era già sposta promessa e già posta nel novero di quelle che dovevano ricevere un bel regalo dal Principe nel giorno della Purificazione, quando incominciarono le prime ciarle sul conto del signore tedesco e dei pretesi suoi amari. Una giovane linguacciuta, l'Anziletta che abbiamo citata, la quale sarebbe stata hoata di rapire all'amica il simpatico Tonio, ne tenne a questi misteriosi propositi, spargendo di fielo le subdole sue parole, e cercando d'insinuare in quell'anima candida la diffidenza

lecito soffermarci un altro istante a rettificare un fatto ed un'opinione espressa avventatamente in altro foglio, che stampò a Milano, pur tra noi molto diffuso, e che perciò potrebbe indurre in errore i molti suoi lettori intorno ad alcuni particolari dell'attuale ripresa del *Trovatore* sulle nostre massime scene.

Il foglio di cui parliamo è la *Gazzetta Ufficiale di Milano*. Dopo aver discorso della musica di Verdi, e de' principali esecutori, soggiunge quanto segue: «Non possiamo assolutamente tacere che si rallentarono di soverchio i movimenti di questa musica di Verdi, specialmente nel duetto tra Leonora e il Conte di Luna, che andrebbe detto nel modo più concitato e frenetico... Lo stesso *Miserere* non fece l'effetto che dove necessariamente produrre. Di chi fu la colpa? Di chi ha voluto far valere la propria volontà o il proprio capriccio in luogo della volontà del maestro; e di chi «peccò d'indulgenza». In queste parole contengono alcune inesattezze che giova rilevare.

Primieramente fa d'uopo accogliere la sentenza del critico milanese colle debite restrizioni. Non di tutti i pezzi, come sembra egli accennare, non di molti, nemmeno di alcuni, ma di uno soltanto fu ritardato il movimento. E questo pezzo è per curiosa combinazione proprio quello la cui esecuzione il foglio ufficiale approvò senza riserva. Questo pezzo è l'Adagio *D'amor sull'ali rosse*. Tutti gli altri tempi di quest'opera furono conservati rigorosamente quali sono indicati dall'autore, salvo, non un tempo intero, ma un brevissimo brano di un tempo di cui faremo parola più sotto. Non è vero perciò che il *Miserere* sia stato rallentato né molto né poco; fu staccato a rigore anch'esso col movimento ingiunto da Verdi, e non subì se non tratto tratto quei naturali *rallentando* che l'espressione richiede: *rallentando* del resto già praticati dal Boucardé, tenore per cui questa musica fu scritta. Se il *Miserere* potè adesso sembrar più lento, si è perchè nella produzione di quest'opera l'autunno 1853 il tenore non aveva abbastanza fiato di sostenere le frasi, onde ne veniva di necessità una certa accelerazione nel movimento.

Lo stesso Miscatane, soggiunge il citato foglio, *non fece l'effetto che deve necessariamente produrre*. Noi non sappiamo qual sia l'effetto che lo scrittore accennato da questo pezzo si sia imaginato doversi ritrarre. Ma se si trattasse di effetto teatrale, noteremo che di un successo, quale quello ottenuto adesso da questo pezzo, può ben imaginarsi l'eguale, ma uno maggiore non mai. Fu in ambo le sere un entusiasmo straordinario,

e il sospetto. Ma il basso tentativo fu vano. I due giovani innamorati, d'indole schietta e non poveri di parole, quando specialmente trattavasi di perorare o di difendere la propria causa, si persuasero l'un l'altro che cercavasi d'intorbidare la reciproca loro felicità, e finirono col ridere al mostaccio della calunniatrice, la quale non si diede per questo siccome vinta, ma girò di farne doppia vendetta.

Una sera, a metà circa del carnevale, il barone, il quale aveva già assistito in disparte al matrimonio della Maria, invidiando forse al gondolier veneziano il povero suo stato e la domestica sua felicità (che doveva esser, pur troppo, di breve durata) passeggiava solotto in piazza san Marco, quando una mascherina gli si avvicinò, salutandolo con grazia particolare, dicendogli molte cose gentili, provocandone la curiosità e pregandolo di volerle tener compagnia; ed ecco il grave barone a braccio di una donnetta modestamente mascherata, sbalordito da un profluvio di chiacchiere delle quali comprendeva su dieci tre parti, lusingato dalla speranza che sotto quel travestimento si nascondesse la Maria, ma disperato di non potersene in verun modo accertare. La stessa persona, una voce egualmente dolce, benchè alterata dalla mascherina, lo stesso far disinvolto... ma potevo essere un'altra!

Il barone pregava, scongiurava la mascherina, offere-

nd un gridare interminabile di voci piudenti, una richiesta spontanea, unanime di *bis*.

L'unico frammento, come notammo di sfuggita, che, oltre all'Adagio cantato dall'Albertini, abbia subito in quest'opera un rallentamento fu, non un pezzo, neppure un tempo, ma soltanto il *solo* del soprano (16 battute circa) nel citato duetto tra Leonora e il Conte. Tale rallentamento fu desiderato, per quanto ci è noto, dalla signora Albertini; e noi non esitiamo a dichiararlo opportuno. Intendiamoci bene: lo troviamo opportuno, non come misura definitiva da adottarsi in tutte le occasioni, ma come una modificazione di circostanza, resa conveniente dalla specialità del talento della signora Albertini. Per questa frase, quale il maestro l'ha ideata per la Penco, sarà stato convenientissimo il movimento concitato: applicata della frase all'Albertini, troviamo non meno conveniente un tempo più moderato. L'espressione si fa diversa, ne conveniamo; ma è egli questo solo il caso dove lo medesimo parole sieno suscettibili di due differenti espressioni, e senza che la situazione scenica ne resti lesa? Leggiamole di grazia queste parole:

Mira, di acerbe lagrime
Spargo al tuo piede un rio:
Non basta il pianto? avrami,
Ty bevi il sangue mio...
Calpesta il mio cadavere,
Ma salva il Trovator!

Queste parole, ripetiamo noi, sono suscettibili dunque per lo meno di duplice espressione. Sono esse senza dubbio quelle di una donna disperata: ma di una disperata che può assumere in questo punto, senza tradir il proprio carattere, tanto un'espressione violenta e quasi minacciosa quanto un'espressione supplichevole. Alla Penco avrà convenuto il primo colorito espressivo; all'Albertini conviene il secondo. E che le convenga quest'ultimo, basta ad affermarlo il plauso che si rinnovella ad ogni frase di questo *solo*, plauso che qui non può essere provocato da voci di canto, ma solamente da verità di espressione. Nessuno più di noi intende quanto importa di assoggettarsi religiosamente alla volontà dell'autore; ma nessuno più di noi altresì trova opportuno (e già lo abbiamo espresso più volte, ed anche recentemente in occasione dell'esecuzione del *Pirata* alla Canobbiana) che alcune indispensabili modificazioni di movimento, in certi casi, sieno praticate. E valga il vero, se questo peccolino di libertà

dole un bell'anello gemmato, di manifestargli il suo nome, di dirgli almeno se fosse o no la Maria; e la mascherina: rifendo delle stentate sue frasi, mezzo tedesche e mezzo veneziane, accettando l'anello, facendo una graziosa riverenza e allontanandosi rapida come un cerbiatto, intonò a mezza voce:

In mezzo al mar ghe xe una fontana,
Chi bevè de quell'acqua se innaura.

Non rimaneva ormai più dubbio al barone di Baubourg che l'ignota mascherina, con la quale avea passeggiato e cicalato più di un'ora, fosse la moglie di Tonio; le poche note da lei modulate l'avevano ormai tolto da ogni dubbio; e se ella (ragionava fra sè) ha accettato con tanto garbo l'anello, c'è da sperare che accetti anche gli omaggi di un uomo che è tutto ammirazione per lei.

L'argomentazione in fatti era logica. Da quel giorno, il barone si tenne per ornato dalla Maria, e non dubitò un istante di un pieno e non sperato trionfo. Forse fu in questa circostanza soltanto che il suo cuore gli fece sentire un palpito al quale ei non avea, prima di quel giorno, badato... Era un castello in aria!

(Continua)



non fosse conceduto, a cosa mai si ridurrebbe l'aria del cantante? Se al cantante fosse assolutamente vietato di rivelare in qualche modo la propria individualità, cosa varrebbe a distinguere, esteticamente parlando, uno dall'altro cantante? Deve esso il cantante essere costretto a limitarsi al materiale ufficio di un esecutore meccanico, dev'egli essere parificato ad un organetto da strada? A sentir l'opinione di taluni si potrebbe credere che qualora l'industria umana arrivasse a fabbricare un automa il quale si muovesse o cantasse come il poeta e il maestro hanno immaginato, sarebbe raggiunto l'apogeo dell'esecuzione. Noi non vogliamo opporci a questa sentenza. Diciamo per altro, a modo d'incidenza, che non sappiamo quanto un tal avvenimento possa desiderarsi. Ad ogni modo, fino a che non si realizzi un tale castello in aria, fa pur d'uopo nelle esecuzioni servirsi di cantanti che hanno carne, ossa ed anima al pari di chicchessia, e che perciò hanno diritto che si tenga conto, fino a un certo limite, della loro dignità d'artisti; che si permetta loro insomma di manifestare il proprio ingegno. Il quale ingegno di esecuzione non deve di certo preponderare su quello del compositore, ma fondersi con questo in debita proporzione. D'altronde il neutralizzare questo ingegno è cosa impossibile, e ridicolo sarebbe il tentarlo. È venuto di moda nei pubblici questo vezzo di menar si grande scapolo per una nota variata, per un movimento appena alterato. Ma non abbiamo a risalire più in alto del tempo di Rossini, per vedervi che le varianti erano poco meno che un obbligo. Noi ciò non pretendiamo; confessiamo anzi che era deplorabile consuetudine: ma diciamo soltanto che si debbono tollerare, ed anche approvare ogniqualvolta riescono opportune, necessarie. Secondo noi le alterazioni per lo meno di movimento possono praticarsi tutte le volte che il cantante, il teatro, il pubblico, ne fan vedere l'opportunità. Il solo passaggio da un teatro angusto ad un vasto importa di necessità alterazione di movimento, per motivo medesimo che il gesto che sarebbe esagerato in un piccolo recinto è vero in uno grande. Né tant'anni son corsi che non si possa ricordare l'alterazione di movimenti introdotti dalla Malibran in tutte le opere da lei eseguite, ma in ispecial modo nella Norma. Del famoso — *Tremi tu?* — non fu per essa che fu allargato di tanto il movimento? e non fu per essa che ne fu affrettato all'opposto di tanto quello della bella frase *Ah! di qual sei tu vittima?* e che fu imposto all'orchestra di accompagnarlo ruidamente e forte, laddove Bellini aveva immaginato quietamente e sottovoce? E tanto anzi si trovarono appropriate queste varianti che si adottarono e conservarono d'allora in poi dappertutto.

Dobbiamo per ultimo rilevare il senso delle ultime parole del citato passo del foglio milanese « Di chi fu la colpa? Di chi ha voluto far valere la propria volontà... e di chi peccò d'indulgenza ». Qui s'allude ai cantanti ed a chi dirige i concerti. Ripetiamo che nel caso presente dal nostro canto approviamo quanto s'è praticato, lievissima cosa d'altronde, rispetto a questo preteso alterazioni di movimenti. Se il maestro concertatore divide, cosa non impossibile, il nostro pensiero su quest'argomento, non tratterebbesi quindi questa volta né di capricci o volontà per parte degli esecutori né d'indulgenza per parte del maestro. Ma, considerata la cosa in tesi generale, noi chiederemo volentieri al pregevole scrittore del foglio ufficiale come un maestro concertatore od un direttore d'orchestra potrebbero opporsi, quand'anche il volessero, alla volontà forma di un cantante. Se si tratta d'un pezzo d'insieme, siamo d'accordo; ma quando trattasi di frasi dove il cantante canta da solo, fa pur d'uopo che l'orchestra, a scuso di maggiori scandali, lo lasci andare com'egli desidera. Il cantante può essere consigliato alle prove; ma se esso non s'arrende, diviene pur una specie di necessità il secondarne la vo-

lontà. Vorrebbsi forse che i maestri o i direttori d'orchestra ancora prima dell'andata in scena pubblicassero sugli affissi o nei giornali delle proteste contro i cantanti? Quanto a noi, crediamo insomma che ai direttori musicali non debba addossarsi che la responsabilità dei pezzi d'insieme, lasciando intera ai cantanti quella dei pezzi a solo.

Ma ripeteremo che questa volta crediamo non sia il caso né d'indulgenza, o piuttosto meglio direbbsi di rassegnazioni, né di volontà o capricci. Poiché tali non sono i lievi arbitri che gli attuali artisti si son presi, arbitri quasi indispensabili a motivo del genio speciale de' presenti esecutori. I quali, convien dirlo, eseguirono quest'opera, con un assieme che forse è impossibile uguagliare.

Tutti gli artisti principali, qual più, qual meno, medianle questa musica, han trovato campo a manifestare il loro talento sotto un più bello e più vasto aspetto che nell'opera precedente. L'Albertini, che avrebbsi per avventura sin oggi giudicato più cantante di sorpresa che di sentimento, qui mostrò una passione, un'intelligenza che rade le maggiori. Anche come cantatrice apparve assai più grande. La larghezza del fraseggiare, la delicatezza del porgere, la sicurezza e l'ampiezza sorprendente delle respirazioni di cui fa mostra in quel soavissimo e mesto canto *D'amor sull'ali rosee*, sono ammirabili. Mirate, che il pubblico quasi riteneva come cantante compassato, trovò accenti di passione affettuosa e sentita, in ispecie nell'Adagio della sua aria e nel *Misereve*, trovò accenti caldi ed energici nel famoso *Di quella pira*, che suscitò una vera irruzione di plausi ed interminabili chiamate. Ferri pure, comecché la parte del Conte di Luna non sia la più acconcia a' suoi mezzi, né la più rilevante dello sparlito, apparve pieno d'affetto ed elegantissimo di modi nel Largo dell'Aria, fucoso e terribile nel primo terzetto, nonché nel duetto coll'Albertini, dove e l'uno e l'altra provocano ad ogni frase plausi unanimi. La De Gianni Vives si mostrò grande attrice nella parte di Azucena, e fece finalmente riconoscere l'importanza di questa magnifica creazione di Verdi, di questa ammirabile parte della Xingara, che il Deloche medesimo dovè confessare contenere melodie che hanno *de la simplicité, de la grandeur de caractère, de la force sans violence*. Lodevole fu pure il signor Echeverria, sebbene lo stile essenzialmente ritmico della parte di Ferrando sembri lottare con quello del suo canto, largo in generale e di portamento. Meravigliosamente l'orchestra, a capo della quale siede, come tutti sanno, il Cavallini, ed a cui non abbisognava che un assieme ed un numero di esecutori strumentalisti qual è adesso per rivelare in tutta la sua estensione il grande talento che lo distingue. E meravigliosamente i cori, che, sotto la direzione dell'intelligente Carletti, sebbene tanto accresciuti di numero, rendono ogni brano, anche i più difficili, con un assieme, con una simultaneità d'attacchi, con una precisione di coloriti, che qui non eransi mai uditi peranco.

È che il largo nostro encomio non pecca di parzialità se lo provano i plausi incessanti che un pubblico affollatissimo tributa all'opera intera, e più ancora il continuato silenzio, la religiosa attenzione, abbastanza insidita fra noi, con che viene ascoltato quasi dalla prima all'ultima nota questo capolavoro, il quale ai nostri occhi ha il sommo pregio di fondere ammirabilmente in uno due elementi, che in musica sembravano ripugnare l'uno all'altro, il popolare cioè ed il sublime.



SEDUTE DI MUSICA CLASSICA

NELLE SALE DELLA

Società degli Artisti.

Già abbiamo replicatamente fatto cenno sulle nostre pagine di questi interessantissimi trattenimenti che la Società degli Artisti si è proposta di dare periodicamente, e che va infatti regolarmente offrendo una volta alla settimana. Ma tale, a parer nostro, è l'importanza ed il successo di queste esecuzioni che è dovere il trattenervisi alquanto più circostanziatamente, ricordando per lo meno la qualità dei pezzi eseguiti ed il nome di que' pregevolissimi esecutori.

Come s'è avvertito, le sedute constano, od almeno hanno constato sino ad ora, di sola musica classica strumentale. I trattenimenti datisi sino alla passata domenica furono quattro: nelle mattine 24 e 31 dicembre 1854, ed il 7 e 14 gennaio corrente.

Nel primo giorno furono eseguiti tre Quartetti per strumenti ad arco, uno di Onslow in *mi bemolle*, il secondo in *fa* di Beethoven, il terzo di Spohr in *mi*. Esecutori del primo erano i signori Sessa, Carli, Conti e Quarenghi. Del secondo i modesti Sessa, Conti e Quarenghi, nonché il Baseri che subentrò al Carli. Del terzo ancora i tre suddetti, più il professore Ferrara. Bella ed assai applaudita la composizione di Onslow, che appartiene però al primo periodo de' suoi lavori, ma che, sebbene perciò semplice, palesa già nella sua fattura eleganza e di sicuro effetto una mente maestra. Egualmente applaudito il Quartetto di Beethoven, composizione degna in ogni sua parte del sommo alemanno. L'entusiasmo poi non ebbe limiti durante e dopo il Quartetto di Spohr; quartetto, vuolsi notare, che piuttosto direbbsi un Concerto per Violino. Che se tale entusiasmo ora in parte occultato dalla bontà della musica, non è esagerazione il dire che la parte maggiore n'era provocata dalla fucosa, perfetta, trascendente esecuzione di quel giovane e già grande ingegno di Luigi Sessa.

Nella seconda seduta ricomparivano esecutori di un Quartetto in *mi minore* di Onslow il Sessa, Baseri, Conti e Quarenghi. Se quello del medesimo autore eseguito nella precedente domenica peccava forse di soverchia semplicità, questo sembrò invece peccare qua e là di non poca astruseria. Ebbe però buon esito, in grazia principalmente dell'ottima esecuzione. Ma l'ebbe cento volte maggiore un Quartetto in *sol* di Beethoven, d'una bellezza di concetto superiore ancora a quello in *fa*, citato in precedenza. Questo pezzo, ammirabilmente eseguito, provocò applausi senza fine. I quali si rinnovarono ad un Trio in *mi minore* di Spohr per Violino, Violoncello e Pianoforte, eseguito da Sessa, da Quarenghi e dal maestro Filippo Fasanotti con ottimo assieme.

I numerosi ed attenti uditori fecero a ragione buon viso, nella terza seduta, all'esecuzione di un Quartetto in *fa* di Krommer, di cui erano interpreti i suddetti Sessa, Baseri, Conti e Quarenghi. Queste composizioni del Krommer però, non certamente mancanti di merito, mal reggono al paragone delle grandi composizioni di que' sommi scrittori che s'appellano Spohr, Beethoven, Onslow. E di Onslow pure in questa terza seduta fu eccellentemente interpretato un Quintetto in *fa minore* dal signori Sessa, Ferrara, Eugenio Cavallini, Conti e Quarenghi. È questa una delle più belle composizioni di Onslow, e produsse un effetto meraviglioso. Un altro Quintetto, quello colobre di Spohr in *do minore*, chiuse questo trattenimento, che fu forse il più brillante di tutti, in virtù dell'ottima scelta della musica e dell'impregeggiabile esecuzione. In quest'ultimo Quintetto, oltre ai signori Sessa, Ferrara, Conti e Quarenghi, aveva parte come esecutrice la chiarissima nostra pianista dilettante signora Ferrari Rossi. L'effetto

ch'essa produsse non si potrebbe descrivere. E, a dir vero, ell'è un'esecutrice di primo ordine, frogiata di tutti que' requisiti che si richiedono all'esecuzione delle grandi musiche. Le straordinarie fuste che le furono fatte dai caldissimi plaudenti la ecciteranno, speriamo, ad essere men modesta, od, a meglio dire, men avara de' saggi de' suoi talenti, veramente distintissimi.

La quarta seduta finalmente si aprì con un pregevole Quartetto, N.° 56, di Haydn, ed in cui Sessa, Baseri, Conti e Quarenghi seppero farsi applaudire per un'interpretazione delle più accurate. La quale, coi medesimi esecutori, si fece poi ammirabile in uno stupendo Quartetto di Onslow, quello in *mi minore*, opera 36. L'effetto fu pari al valor della musica e dell'esecuzione; magico in tutta l'estensione della parola. Ultimo venne il Trio di Beethoven in *re maggiore*, opera 20, eseguito dal Sessa e dal Quarenghi assieme al pianista signor Deacon, membro della Società, egregio e purissimo suonatore. L'Adagio di questa composizione è realmente degno della gran mente di Beethoven; gli altri tempi sembrano mancare alquanto di quella forza, di quella ispirazione che sono pur caratteristica pressoché costante del sommo maestro.

Noi ci proponiamo di continuar a registrare l'andamento di queste sedute, il cui esito deve confortare i molti amatori della musica strumentale, che anche tra noi non sono scarsi, a sempre viepiù propagarne la conoscenza ed il gusto: giacché non è vero che noi italiani non sappiamo comprenderne le bellezze: lo sappiamo al pari di chicchessia. L'esito di queste belle sedute basterebbe da solo a provarlo a dismisura.

Un voto solo ci sia lecito di aggiungere. Chiederemo che in siffatti lodevolissimi concerti ai nomi di compositori stranieri si aggiungessero anche alcuni dei nostri, il cui valore può benissimo competere con quello di non pochi oltremontani. Si eseguiscan dunque anche italiani componimenti; si accordi accesso per esempio alle musiche strumentali dei nostri valenti giovani, Fasanotti, Gambini, Golinelli, ed altri. L'esito sarà ottimo; crediamo di poterlo assicurare; ed un tal esito sarà di sprone ai medesimi affinché accinger si possano con novello vigore e maggior fiducia alla composizione di queste difficili musiche, che tante veglie costano, e sono pur troppo così male compensate. Ai nostri compositori non manca, per divenir sommi anche in questo genere di composizioni, se non un po' d'aura di favor popolare. La Società degli Artisti potrebbe loro giovare in questo senso. Sì, una volta incoraggiati e ricompensati i nostri compositori di stile classico, noi pur saremo in grado di contrapporre, alle elaborate composizioni straniere, musiche nostre non meno elaborate, e per sovrappiù calde d'un'ispirazione tutta italiana, e nella quale a nessuno è dato, nonché di superarci, di uguagliarci tampoco.

RIVISTA



Milano, 20 gennaio.

— Questa sera alla Scala terza rappresentazione del *Trovatore*. - Lunedì prima recita della *Vestale* colle signore Sauchio e Bregazzi, Suico, Mattioli e Pous. - Ier sera si rappresentò *Linda* per l'ultima volta. Fra gli atti suonò parecchi pezzi di Piccini, ed anche in questo vasto recinto riportò molti plausi. - Ora si allestirà la nuova opera del maestro Chiaromonte.

— Al Carcano continua a piacere *Kruani*, eseguito ancora dalla Donati, ma con tutti gli altri personaggi castigati, e sono il tenore d'Apice, il baritone Bartolini, il basso Cervini. Questi signori realmente sostengono le loro singole parti con una esecuzione degna di encomio.

— Da Parigi sappiamo in data 13 gennaio che del *Traviata* s'erano già date dieci recite, non interrotte da nessun altro spartito: cosa insolita colà, dove è assai raro che si facciano più di tre recite consecutive di un'opera medesima.

NOTIZIE ITALIANE

— **Alessandria.** Al Teatro Bellini si rappresenta il *Duclere* con esito fortunato. Tutti gli artisti fanno bene, ed è specialmente festeggiata la signora Amalia Fumagalli.

— Nella seduta mensile della Riunione artistico-letteraria, che ebbe luogo il 5 andante, si udirono tra le altre cose, i seguenti pezzi musicali: Sinfonia composta dal maestro Luigi Coriaglia per pianoforte a quattro mani, violino, flauto e viola, eseguita dai signori Luigi Coriaglia, Adolfo Gallori, Giuseppe Jacchino e Cassimiro Franchi; Adagio nel *Traviata* trascritto per pianoforte da Perny, eseguito dalla signora Adelaide Gallori; Duetto nel *Masaniello*, cantato dalla signora Coresole e dal signor Gio. Buzzi; Fantasia sul *Puritani*, eseguita dalla signora Anna Marietta Gallo; Il *Maestro e gli Allievi*, Scherzo a tre flauti e pianoforte del prof. Krakamp, eseguito dalla signora Sotgiu; Jacchino e Coresole; Fantasia per flauto sulla *Sonambula*, composta ed eseguita da Jacchino; Cavatina nel *Macbeth*, cantata dalla signora Coresole; Duetto nel *Colombello*, cantato dalla signora Coresole e dal sig. Valisno.

— **Firenze.** Il celebre pianista compositore Dohler è da qualche tempo in Firenze, dove trovasi in discreto stato di salute.

— **Genova.** Terzo Concerto al Casino Filarmico. La sera del 12 corrente. Le circostanze dei tempi non consentono che la Direzione del Casino potesse prima d'ora sciogliere gli attuali impegni verso i suoi associati. Nella sera soltanto di venerdì sera la sala destinata al musicale convegno poterono risuonare di musicali concerti dopo lo scorso giugno, e se fu più numeroso e scelto il concerto, non fu però minore la fatica di chi dovette disimpegnare l'incarico di condurre il programma, essendo ormai divenute indispensabili le convenienze anche fra i dilettanti, come pure la poca assiduità alla prova. Ad ogni di ciò l'esecuzione però non fu da meno di quella del giorno precedente. La presenza dell'orchestra composta in gran parte di dilettanti non fu l'ultima al certo a renderne più animato e svariato il programma che si compose dei seguenti pezzi: 1.° Sinfonia a tutta orchestra del maestro Persiani (dono dell'autore alla Società). 2.° Duetto nella *Genova di Yrmy*, a tenore e soprano. 3.° Prima parte del terzo sesto del Berlioz per Pianoforte, 2 Violini, Viola, Violoncello e Basso. 4.° Introduzione dello *Statat* di Rossini. 5.° Duetto nel *Palatino* a soprano e tenore. 6.° Coro nell'opera il *Colombo* del maestro Gambioli. — Parte seconda: 1.° Adagio e scherzo del sesto sesto. 2.° Duetto seconda: 1.° *Giuramento*, 3.° *Coro Preghiera* del maestro A. Bellati, (dono dell'autore alla Società). 4.° Cavatina nella *Sonambula*, atto I. 5.° Duetto nell'*Edgár*, a soprano e basso. 6.° Gran finale nell'opera il *Colombo* suddetto, del maestro Gambioli, eseguito da tutto il coro e orchestra, come il precedente sera. Tutti questi pezzi furono eseguiti di largo plauso, e di questo ser se deve non poca parte al giovane distinto maestro G. Sandoretto, che con tanto impegno ed intelligenza diresse questo concerto.

— Nessuno dei corrispondenti di questo foglio ha creduto poter avventurare un giudizio dopo una sola udizione dell'ultimo spartito del celebre maestro Verdi, *La Traviata*, comparsa tra noi soltanto ieri sera; e noi pure seguiranno un sì saggio consiglio limitandoci a narrare la pura storia dell'andamento dello spettacolo e dei pezzi che furono maggiormente compresi e gustati dal nostro pubblico. Cominciando dal preludio, brano felicissimo affidato quasi esclusivamente ai soli strumenti ad arco ed eseguito con bel garbo dai valorosi nostri professori, ebbero per principio gli applausi, i quali si rinnovarono al principio, al principio del soprano e soprano, ma più ancora alla cavalcata dell'aria del soprano che chiude l'atto primo, eseguita con bello slancio dalla signora Bendazzi che venne riappellata al proscenio per ben due volte. Nell'atto secondo le cose camminarono più modestamente, e solo qualche applauso al duetto a tenore e soprano nel largo, e nel pezzo concertato che chiude l'atto, il resto passò inosservato ed in silenzio. L'atto terzo ebbe applausi al preludio eseguito assai delicatamente e con belvevole assieme dai violini, ed al largo del duetto a soprano e tenore. Toccando dell'esecuzione in generale, vanno lodati i cori e l'orchestra principalmente che eseguì col massimo impegno, ottimismo guidata dall'abilissimo arco dell'agregio Mariani. La signora Bendazzi ci apparve in questo spartito più artista che nel precedente e disse alcune frasi con passione e verità. In altre lasciò desiderare maggior leggerezza e purezza d'esecuzione. L'andò ebbe pure dei momenti felicissimi, e fu quasi sempre confortato dalla generale approvazione. Al Colmo toccò una parte alquanto ingrata ma almeno più adatta a suoi mezzi, e speriamo

di vederlo crescere ognor più nel pubblico favore, come pure siamo certi che anche lo spartito guadagnerà d'assai dopo ripetute udizioni.

— **Napoli.** Intanto la *Traviata* continua a piangere a Bergamo, a Roma e a Parma. Da quest'ultima città anzi ci scrivono quanto segue:

«Ieri sera (17 corrente) correva la sesta rappresentazione della *Traviata*, e ad una delle serate che era scorsa, pure si fece un bel teatro. L'opera continuò a piangere, e particolarmente le Coresole recitano moltissimi applausi.»

— **Napoli, 6 gennaio.** Il celebre S. Thalberg, che da anni non si è fatto sentire in alcun concerto, essendo al desiderio di chiarissimi personaggi darà una grande accademia nella sala di Mineralogica venerdì 19 corrente. L'introduzione, tutto a beneficio degli orfani del Colera, verrà loro distribuito dalla *Sorella della Carità*.

— Al *Marco Fieschi* è succeduta la *Luisa Miller*. La *Deltramelli*, Gilardoni, Brucchi non ebbero un felicissimo esordio. Domani sera (15) la *Miller* si riprodurrà per la seconda volta. Il *Traviata* continuò solo intanto a chiappare straordinariamente emersi nelle due rappresentazioni della corrente settimana.

— Il Teatro Nuovo non pare voglia darvi le musiche francesi di S. Moreau, N. De-Giaca e L. Bice. Crediamo essere prossime ad andare in scena le due opere *Le tre fate di Parigi* (libretto di G. Mico), musica di Valenza; e *La Colomba d'Indolusia* (libretto di Marco d'Ariosto) e *Il Ballo d'Andra*, musica di B. Giannotti.

— **Parma.** Teatro Reale. - A conferma di quanto scriveva il nostro corrispondente riportiamo il seguente articolo che leggesi nella Gazzetta Ufficiale di quella città. «I composizioni di cast della *Signora delle Camelle* ispirarono l'altro secondo del Verdi si che gli piaceva adorare del prestigio della sua musica il modesto argomento tratto con esso nuove bagliori dai cuori, e darli una vita non talora di quella che hanno in generale un romanzo od una commedia. A taluna parra forse censurabile l'averlo spinto indietro d'un secolo e mezzo un fatto il quale, quantunque immaginario, riguarda i tempi ed i costumi di Francia presente; sappiamo benissimo (ed è ottima scusa) che nelle rappresentazioni musicali, in special modo ove non siano assolutamente giocose, non si ha l'abitudine di veder abiti di foggia moderna e bisogna ricorrere all'antica per ottenere l'illusione e la varietà necessarie all'effetto scenico. D'altronde tutto ciò che v'è di metafisico nulla ha di comune con la musica, fatta unicamente per sensi e per gli affetti; e il Verdi, che si tiene esamato il segreto di abilitare gli uni e muovere gli altri, non venne meno a sé stesso anche in questa recente sua opera che egli produce col titolo di *Traviata*, e che noi udiamo ieri sera sotto il nome di *Violetta*. A prima giunta non ammirabile dell'appassionato *Ermani* o d'altri spartiti la cui pianezza e aridità (senza che permetta l'espressione) quanto si discostano dal far brioso e delicato di questa *Violetta*; nondimeno quel così spontaneo e drammatico, quei pensieri che anche nella recitazione hanno alcuni che di parte colare e di proprio, quel delizioso strumentale, quell'aria che non va in cerca di asprezze combinate, ma nel mentre si uiscende appaiono più bella, dicono senza più non poterne essere autore che il Verdi, fortissimo ingegno e veramente maestro! Non ci proponiamo di noi recare una minuta analisi dello spartito, intanto a che sarebbero forse a spendere troppo parole: ci basta averla considerata nel suo carattere leggiero, variato, commovente, che calza a meraviglia col subbietto e non lascia desiderar di più. Quanto all'edil, chiaro si tra dalle cose già esposte che riuscì felicissimo; nullameno, per intero, due come ci sembrano indispensabili: un'orchestra com'è la nostra, ed una persona donna come la signora Cortesi. La difficile, felicissima parte di Violetta chiede per essere degnamente interpretata una cantante ed un'attrice di meriti singolari: voisi infatti aggraziata vivezza di modi e straordinaria agilità della voce per esprimere nel primo atto festo, piaceri, follie; soavità dell'animo più gentile a mostrare nell'atto secondo l'espansione dell'amore ed il sacrificio di questo alla virtù; nell'ultimo quel sembro e quell'arte che sanno figurare al vero gli estremi momenti della povera donna da lento morbo consumata, che ratterner vorrebbe con la vita quella tanta felicità in seno alla quale muore l'ultimo suspiro, l'ultimo grido. In tutto ciò la signora Cortesi, che sarebbe difficilmente neggiata, non può tenere d'esser vinta. Quando si giunge a strappare l'applauso senza i consueti sforzi di gola; quando un gesto, una voce destano l'ammirazione più viva; quando il cantante sa farsi brocca negli anfratti come potrebbe il più abile attore, si ved vero si toglie dal comune e quindi si annovera tra' possidisti a cui si può dare nome di valenti. Noi non abbiamo per uso di levare il compenso dei *ballonisti* o delle *chiamate*; dettato però che, rispetto alla modesta signora, furono costanti e molti; tal che, dopo averla veduta insieme agli altri principali artisti, il Pubblico volle pure festeggiarla da sola. Il tenore signor Pariani si manifestò anche in quest'opera quel cantare energico, sicuro, privetto, che avendo tra le battaglie della *Miller* trovata nel proprio merito la tavola di salvamento, fu vie più applaudito in quest'opera meglio accolta. E il baritone signor Ottaviani? - Ecco gode di un nome non oscuro nella carriera teatrale, ma qui ebbe la disavventura

di dover rappresentare due parti alquanto ingrate e monotone (1) o una che la serie di reiterate gradolati; nondimeno il suo buon volere, ed una delle contrarie circostanze, non si stiano, non tali un solo momento, e noi gli auguriamo di cuore che ne abbia premio. Di buon volere tutto gareggiarono anche le seconde parti, e con vera compiacenza vedemmo fra queste il primo basso profondo assoluto signor Dumenoch, il quale, senza farne pompa nel cartello col solito *si presta per gentilezza*, mostrò di essere veramente gentile e modesto; dal che deducemmo ottimi auguri per questo giovane, il quale ci sembra dotato di bello animo. I Cori, benché difficili, furono bene eseguiti ed uno di essi ebbe applausi; morita lode, a parer nostro, anche l'Armonia o Banda musicale cittadina. - Ora che diremo dell'orchestra? Che diremo di tanti strumenti che sembrano un solo così nelle note come nell'accento e nella gradazione del colorito? Quel preludio al primo atto che si bene dispose il pubblico e fu sì clamorosamente accolto, e l'altro all'ultimo, che si volle ripetuto, non erano un vero incanto? Al ricordarli quei rinvolti la cara sensazione che profusero, e si attende con impazienza il momento di provarla un'altra volta. - E si commedia fra noi la perfetta esecuzione strumentale che parrebbe inutile lusingare elogi al chiarissimo direttore De-Giovanni ed agli egregi professori della B. orchestra, nondimeno ripetere all'opportunità un encomio dovuto è soddisfazione dell'animo e giustizia insieme.

CRONACA STRANIERA

— **Realino.** In una rivista degli spettacoli musicali dati ultimamente in quella capitale, il signor L. Hellstab scrive quanto segue: «Ma da quali trasporti son lo agitato! da trasporti di felicità e d'entusiasmo! Gli è che registrai nelle mie memorie il *Requiem* in *MI minore* di Cherubini, eseguito qui per la prima volta dall'Accademia di canto. Questo *Requiem* ha prodotto una tale impressione, che dovette essere ripetuto tre giorni dopo, ciò che rare volte avviene tra noi... - *Turcotti* di Rossini è riuscito. Da vent'anni non l'avevamo udito. La potenza magica del maestro, il cui genio ha conservato tutto il suo splendore; il fascino non meno possente del canto della signora Wagner hanno dato un novello vigore al capolavoro. Esso ha riconquistato il favore del pubblico quasi nella stessa misura di quarant'anni sono, allora che coi fuori della pace era sbucato il *alloro* di Rossini.»

— La terza serata del *Donchott* doveva aver luogo il 20 andante, ed in essa dovevasi eseguire il *Miserere* di Allegri, del quale il ciambellano de Dochroden ha portato una copia da Roma, come vien cantato nella Cappella Sistina.

— **Bonnarax.** Società di Santa Cecilia. - *Concorso di composizione musicale per 1855.* Il soggetto del concorso pel 1855 è una messa solenne a tre voci, soprano, tenore e basso, con accompagnamento di piena orchestra. La parte della messa che dovranno essere musicate sono le seguenti: *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sancius*, *D. salutaris* e *Agnus Dei*. Il compositore potrà successivamente disporre le voci in coro, a solo od a soli, come lo giudicherà conveniente. La parte di soprano sarà eseguita da voci di fanciulli; gli a-soli scritti per questa parte dovranno in conseguenza essere d'un'esecuzione facile. L'*O salutaris* sarà scritto per tre voci, soprano, tenore e basso, separate e riunite alternativamente. Il premio consisterà in una medaglia d'oro del valore di franchi 500. Sarà in facoltà del giuri incaricato d'esaminare le opere inviate al concorso di non accollare che una ricompensa minore, ed anche una semplice menzione onorevole ai compositori il cui merito non fosse sufficiente per ottenere il premio intero. La messa che avrà ottenuto il premio intero sarà eseguita il 22 novembre 1855, giorno della festa di santa Cecilia, nella chiesa di *Notre-Dame di Bordeaux*. Nondimeno, il comitato d'amministrazione si riserva di non farne eseguire, ove lo giudichi opportuno, che le parti più pregevoli. Le partiture saranno rimesse franco di spese al segretario generale della Società di Santa Cecilia, rue de l'Observance, N. 6, a Bordeaux, prima del 1.° aprile 1855. Questo termine è di rigore. Le composizioni parleranno una sentenza ed un'impresa, che sarà ripetuta in un biglietto sigillato contenente il nome dell'autore ed il suo domicilio. L'autore dovrà dichiarare in detto biglietto sigillato che l'opera sua è inedita, e che non fu presentata ad altro concorso. Le composizioni inviate dopo l'epoca determinata e quelle i cui autori si fossero fatti conoscere in maniera qualsiasi saranno escluse dal concorso. I manoscritti dei compositori sottoposti al giuri saranno depositi negli archivi della Società di Santa Cecilia. È intesa che gli autori conserveranno la proprietà delle loro opere, e che avranno sempre il diritto di

farli dare a loro spesa una copia delle partiture depositate negli archivi.

— **Lilla.** La signora Bassi, invitata a prender parte ad un concerto di quella Società musicale, vi eseguì l'aria d'*Ermani*, la *Rilla*, melodia di Gordigiani, la *Baretti* della *Stella del Nord* e l'aria finale della *Milide di Shabran*. Quei giornali affermano che la rinomata cantante ha prodotto un effetto bellissimo.

— **Mansaglia.** Il secondo concerto dato da Adolfo Fumagalli ha fatto vivamente lamentare la partenza precipitata di questo artista, che lasciò una possente impressione nei dilettanti per la mirabile esecuzione di cui li ha fatti testimoni. Una brillante adunanza assisteva a quella serata, durante la quale Fumagalli ha costantemente tenuto il suo uditorio sotto il fascino della sua maestria, come esecutore e come compositore. La sua bella fantasia sul *Profeta*, di fattura sì grandiosa, basterebbe per giustificare la sua reputazione sotto questi due rapporti. Fumagalli ha provato nei pezzi *Songe d'amour*, *La Tyrolienne*, *An bord du lac* e *Contraire paure mere*, quattro piccolo fantasie improntate di grazia e di sentimento, ch'egli è valente tanto nell'espressione dell'eleganza e della delicatezza quanto nell'esecuzione dello stile di bravura. Un'impronta particolare di fuoco e d'originalità si nota in altre due fantasie, la *Polka des Magots* ed il *Carriaval de Vesice*. Questi due pezzi si difficili furono espressi da Fumagalli con un ingegno mirabile. Poi è venuta la grande fantasia per la sola mano sinistra, composizione artistica e d'una audace concezione, il cui finale è specialmente d'un effetto attraente. Il trionfo ottenuto da Fumagalli in questo concerto è tanto più lusinghiero in quanto che l'uditorio, che lo applaudì con entusiasmo, era in gran parte composto d'artisti e di veri intelligenti.

— **Mosca.** Leggesi nei fogli tedeschi: «La Cappella reale ha perduto otto de' suoi membri per il cholera, le signore Reitch, Pelegrini e Degele, i signori Fichtl, Reindol, Ebling Haller e Werle. I superstiti fecero celebrare nella *Frauenkirche* un ufficio funebre per questi loro colleghi defunti, eseguendo il *Requiem* di Mozart.

— **Petrarcano.** Scrivesi da quella metropoli alla *Franca Musicale*, in data 2 andante: «V'annunziava nell'ultima mia lettera che il teatro faceva grandi preparativi per la prima rappresentazione del *Macbeth* di Verdi. Oggi vi da notizia del grande successo ottenuto da quest'opera, una delle più grandiose e delle più belle del maestro. La prima rappresentazione non aveva attirato tutta la folla consueta, grazie alle influenze di Lablache, uno dei più accaniti avversari contro tutto ciò che può intoccare l'antica repertorio. Vi ha pure a Pietroburgo un certo giornalista compositore, signor Teofilo Tolstoj, che scrive sotto il pseudonimo di Rastislaf, fortemente ostile alla nuova scuola italiana. Il giorno stesso in cui dovevasi eseguire *Macbeth* per la prima volta, egli ha pubblicato un articolo ferace nel quale inserì degli estratti di tutti gli scrittori che per ispirito di sistema, ignoranza od interesse personale sono sempre stati in opposizione con la massa del pubblico relativamente alla musica di Verdi. Tutti questi atarchi, questo grandi colere, questo gelosia hanno prodotto l'effetto contrario a quello che si aspettava. *Macbeth* è alla sua quarta rappresentazione, e si canta a teatro zeppo, tra il più vivo entusiasmo. Il corrispondente della *France musicale* narra quindi l'effetto prodotto dai singoli pezzi, quasi tutti applauditissimi, quattro, replicati, tra quali il *Sonnabulismo* che si volle ridire perfino tre volte. Questa stupenda scena drammatica, per eccellenza espressa dalla signora Tedesco, ha prodotto una grande impressione. Ella ed il suo compagno De-Iassini furono costantemente festeggiati e richiamati molte volte durante e dopo la rappresentazione. Vi assicuro, conclude la citata corrispondenza, che *Macbeth* ha qui ottenuto un grande trionfo.

— Il 31 dicembre ebbe luogo un concerto nella sala della nobiltà, a beneficio degli orfani e delle vedove dei soldati morti a Sebastopoli. Tutti gli artisti della compagnia italiana presero parte a questo concerto, al quale assistevano circa seimila persone. Lablache, Tamberlick, Ronconi, Calzolari, De Bassini, Dirot, le signore Tedesco, De La Grange, Lablache e Marry cantarono alla lor volta, preceduti e seguiti dagli applausi. Si è fatto ripetere quattro volte alla signora Tedesco la romanza di *Tebaldo ed Isolina* di Mowkechi, accompagnata col clarinetto dal celebre Cavallini. Si è replicato il terzetto dei *Lombardi*, cantato dalla signora Maray, da Tamberlick e Lablache. - Ora si aspetta il *Traviata*.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Fisic. di Tito di Gio. Ricordi.

AUX JEUNES PIANISTES

LE PARTERRE MUSICAL

100 Leçons faciles, progressives et soigneusement doigtées sur les Mélodies les plus en vogue de grands Compositeurs

Divisées en dix Cahiers

PAR **P. PERNY** Op. 32

TROISIÈME CAHIER

27605 Leçon 21. Maria Padilla de Donizetti. <i>A me, o cara, l'abbandona</i> Fr. 1 -	27609 Leçon 27. Luisa Miller de Verdi. <i>La villa e il primo palpito</i> Fr. 4 -
27604 — 22. <i>Idem. Ah quello fa per me</i> 1 -	27610 — 28. La Traviata de Verdi. <i>Bridisi. Libiamo ne lieti calici</i> 1 -
27605 — 23. Silfido de Verdi. <i>Feeder dunque voi volete</i> 1 -	27611 — 29. Elisabetta de Donizetti. <i>Ah! come di gioia</i> 1 -
27606 — 24. Paolina e Pollino de Donizetti. <i>Amor de miei primi anni</i> 1 -	27612 — 30. Eufemio di Messina de Gambini. <i>Quella fronte un di sì pura</i> 1 -
27607 — 25. Florina de Pedroni. <i>Asarti è impido</i> 1 -	
27608 — 26. Semiramide de Rossini. <i>Qual mesto gemito</i> 1 -	Le Cahier complet 6 -

LA CALIFORNIE MUSICALE

Recueil de Romances et Mélodies

ARRANGÉES POUR PIANO A' QUATRE MAINS à l'usage des Jeunes élèves

par **P. PERNY** Op. 55

N.° 1 ADIEU MÉLODIE DE SCHUBERT Fr. 1 50	N.° 2 IL PENSIERO ROMANCE DE VACCAJ Fr. 1 50	N.° 3 IL POVERETTO ROMANCE DE VERDI Fr. 1 50
----------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI

C. A. GAMBINI

TRE ROMANZE **Mattino, Mezzogiorno, Sera**

SENZA PAROLE Op. 104	TRE PEZZI CARATTERISTICI Op. 105
27652 N. 1. Inquietudine Fr. 1 -	27655 N. 1. Mattino . Ballata Fr. 1 -
27653 " 2. Rassegnazione 1 -	27656 " 2. Mezzogiorno . Studio 1 -
27654 " 3. Speranze future 1 -	27657 " 3. Sera . Melodia 1 -
Unité 1 -	Unité 1 -

FANTASIA

PER PIANOFORTE sopra motivi dell'Opera **MARIA GIOVANNA** del Conte GIULIO LITTA Composta da **F. MONTANARI** 27778 Op. 41 Fr. 3

MARCIA D'ADDIO

(Ungherese) PER PIANOFORTE DI **G. MÜLLER** 27755 Fr. 1 25

FANTASIE pour TROMBONE

AVEC ACCOMP. DE PIANO sur des Mélodies de **RIGOLETTO, VERDI** PAR **LOUIS D'ALOË** 27390 Fr. 5

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 4

28 Gennaio 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano	est. 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 Omegoni, 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. - Bibliografia musicale. - Rivista. - Correggi. Londra, Roma. Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Una cantante senza nome.

I LIBRETTI D'OPERA

V.

(V. i. N. 48, 49, 51 e 55 Anno XII).

Udiamo discorrere quotidianamente e da per tutto di poesia e di musica popolare: ma i fatti attestano che sul valore di questo significato procedono discrepanti ed indecise le interpretazioni che si vorrebbero dare. Nel più dei verseggiatori, in specie se giovani, è invalsa la pratica di ritenere componimenti popolari quelli che per materia e forma, per stile e lingua si abbassano a portata delle intelligenze pedestri. Così eziandio, una musica sacra o profana, che si faccia distinguere per nuda semplicità e, dirò meglio, volgarità di concetto, si acquista a buon mercato il nome ed apparenza di popolare da chi è solito scambiare l'espressione delle cose a seconda l'idea da cui trovasi preoccupato. Quello che io m'intendessi e volessi dire, enunciando che nel melodramma italiano sarebbe desiderabile la prevalenza dell'elemento popolare, nulla ha di

comune col senso attribuito il più delle volte alla popolarità nelle opere d'arte. L'odierno articolo farà palese, potendolo, quali siano i miei pensieri in proposito, e come non regni contraddizione alcuna tra quello che dico ora e ciò che esposi intorno all'elemento epico nella precedente scrittura.

È un vero antico e ormai incontestabile, che l'arte non soddisferebbe alla propria missione, dove intendesse o s'arrestasse unicamente agli interessi specialissimi dell'individuo. L'individuo, questo accordo di necessità, può servirle di mezzo o strumento a concretare, compendiare, personificare l'idea di cui vuol farsi propagatrice; ma il fine unico e costante a cui l'artista deve rivolgere le proprie aspirazioni, ha da essere la società, considerata qual complesso delle forze, ingegni e bisogni di tutti coloro che vi prendono parte. La pittura, a mo' d'esempio, se si volesse confinarla alla sola e meccanica industria del riprodurre sulla tela o altrove i lineamenti di tale o tal'altra specialità, restringerebbe la sfera delle sue attitudini in modo da influire poco o nulla sull'avanzamento delle civili discipline. E infatti, il semplice ritrattista che serve alle esigenze d'una persona, o d'una famiglia, astrattamente dagli anelli che le collegano al consorzio umano, più che spaziare nel campo vastissimo dell'arte, circoscrive la propria opera entro l'angusta e indeclinabile periferia del mestiere. Otterremmo gli identici effetti, se la musica e la poesia, in luogo di estendere i loro rapporti a quanto havvi di comune nella

APPENDICE

UNA CANTANTE SENZA NOME

Il giovedì grasso.

III.

Era il giovedì grasso, giorno di grande baldoria e di solenne festa a Venezia, in cui le due fazioni dei Nicolotti e de' Castellani facevano i maggiori sforzi per superarsi a vicenda. I consueti spettacoli dovevano aver luogo in piazza San Marco, sotto gli occhi del Doge vestito a gala, della Signoria, del Senato e degli Ambasciatori collocati dignitosamente nella galleria del palazzo ducale che guarda la piazza stessa.

La festa aveva incominciato dal sacrificio del toro; cerimonia che teneva dell'antico, e nella quale era mirabile la destrezza dell'uomo incaricato di decollare l'animale, la

eni testa doveva cadere e rotolare per terra ad un solo colpo di sciabola, mentre il ferro, malgrado la violenza del colpo, non doveva toccare il terreno.

A questo spettacolo era già succeduto il volo dell'uomo provveduto di ali, il quale partendo da una barchetta ancorata alla sponda dalla piazzetta s'era innalzato, coll'aiuto di una gomena, sino alla camera del gran campanile di San Marco.

Anche le così dette forze d'Ercole avevano eccitato l'entusiasmo e provocati gli applausi del popolo di Venezia. Non rimanevano ormai che la Moresca, specie di lotta o scherma tolta dai Saraceni, la quale non meno della precedente esigeva agilità, pieghevolezza di membra e gagliardia, e l'ultimo spettacolo dei fuochi d'artificio che il buon popolo veneziano tollerò per tanto tempo che si desse prima del tramonto del sole, non per altro motivo che per lasciare alla nobiltà il tempo necessario d'apparecchiarsi ad una festa da ballo che la sera stessa il Doge dava nel suo palazzo.

massa degli uomini apparentati fra loro da un vincolo sociale, si facessero ministri di servizi inani e compiacenti, a pro esclusivo di uno o pochi ambiziosi, o, tutto al più, d'una casa che stipendiasse le loro prestazioni, come i tirannetti del medio evo quelle dei giullari e dei celiatori gallonati.

Ecco dove parmi utile di attirare le riflessioni dei moderni autori drammatici. Cosa è questa di maggior importanza che a primo aspetto non sembra; forse detta e predicata da altri in altre forme, sempre tale però che, ripetuta all'uopo, rechi vantaggi considerabili in chi ne sappia valutare la entità.

L'interesse attaccato dal pubblico all'arte rappresentativa aumenta in ragione che la commedia, dramma o melodramma abbracciano un maggior numero di individui a cui si riferisca il fatto o principio sviluppati nel corso della rappresentazione. Ora, siccome il popolo si ritiene il continente massimo dei diritti, obblighi e rapporti annessi alla durata dell'organismo sociale, ne vien di legittimo corollario, che dove il teatro rappresenta la manifestazione delle forze morali e intellettive del popolo, si concili in sommo grado i riguardi e la benevolenza dell'uditorio.

E fuor di dubbio poi, che l'inserzione copiosa e contraddistinta dell'elemento popolare nel dramma lirico, oltre l'infusso che esercita sulle moltitudini interessate a seguirne le varie fasi, debba ingaggiar l'ispirazione musicale, con vantaggio evidente del gusto artistico in chi si accinge a comporre per le scene italiane. Infatti supponiamo due libretti, anche dello stesso autore, se vuoi, e per merito letterario non dispregevoli; ma corra dall'uno all'altro la differenza che passo a dire. Le figure drammatiche aventi parte ed azione nel primo, sian tali da potersi considerare isolate dal movimento proprio alla società e tempi in cui si svolsero i destini della loro vita. A quelle, invece, che ne porge il secondo, si consociano le idee e vicende comuni ad un popolo determinato, il quale ritrovi nella rappresentazione i punti salienti d'una od altra epoca della propria storia nazionale. Siano desse, a mo' d'esempio, Mosè od Atoneo, Giuditta o Debora per il vecchio Israele; Leonida per Sparta antica; i Gracchi per l'antica Roma; per noi Savonarola, Vittor Pisani, Giovanni da Procida, i vincitori di Legnano; Vinchelrido e Guglielmo per gli Svizzeri; Giovanni d'Arco per i Francesi; Washington per l'America; e fra innanzi, che le citazioni si potrebbero moltiplicare allo infinito.

Risulta evidentissima, come gli aiuti che può sperare

In quella parte della piazza di San Marco nella quale era raccolta minor quantità di gente, giacché la folla affluiva verso la piazzetta, il nostro almanaco era tornato a calda confabulazione con la mascherina da noi indicata nel capitolo precedente, ed aveva già aggiunto al primo dono dell'anello un altro vezzo muliebre di qualche valore, beato di trovare tanta amabilità e tanta cortesevolezza nell'oggetto delle sue tenere sollecitudini, quando dalla parte appunto della piazzetta dove la popolazione si poteva dire stipata sorse un grido universale, un grido di spavento, di terrore che fece agghiacciare il sangue a quanti assistevano lieti e tranquilli agli spettacoli del giovedì grasso.

La folla passò ben presto dalle prime grida all'inquietudine, dalla curiosità all'agitazione, e fu in breve un susseguirsi impaziente di interrogazioni, un girar rapido di notizie contraddittorie e confuse, dagli uni date per certe, dagli altri subito dopo smentite.

Avevano ordinato la sospensione della Morosca... qualche gran fatto era successo... erasi forse eseguito un arresto di molta importanza... Però il Doge, la Signoria, il Senato, gli Ambasciatori stavano ancora al lor posto, e non si vedea fra di loro alcun segnale, indizio alcuno che annunziasse uno straordinario avvenimento.

la fantasia del maestro nel secondo caso siano maggiori senza confronto e più desiderati di quelli che potrebbe attendersi nel primo. Quando l'azione drammatica e gli elementi adoperati a farla progredire, ripercuotono, più che altro, le particolarità d'una vita casareccia affatto ed estranea alle tendenze generali dello spirito pubblico, anche l'idea musicale deve necessariamente risentirsi di quella esilità e penombra tra cui si aggira il concetto poetico. Si dilatino i contorni del quadro; le figure che vi campeggiano per entro abbiano nome ed esistenza venerati nella storia o nella tradizione de' popoli; il poeta rinvigorisca la propria immaginativa nella riproduzione di quei caratteri grandiosi a cui convergono le ricordanze di centinaia di migliaia d'uomini; ed allora l'opera del compositore, mano mano allargandosi, apparirà contrassegnata di quelle impronte che si addimandano a procacciare popolarità vera ed originale fisionomia alla musica. In una parola, volendo materializzare codeste verità, si paragoni, a mo' d'avviso, il libretto d'opera ad uno specchio. Se il maestro è obbligato a chiudere le riflessioni da una luce troppo angusta, converrà che impicciolisca gli oggetti da riflettersi, o li sovrapponga uno all'altro in modo che ne derivi grave pregiudizio all'armonia e conveniente disposizione dell'insieme. Al contrario, dove la luce sia vasta, per quanto le immagini del maestro possano avvantaggiarsi in numero o dimensioni, sempre troveranno quello spazio che basti a ripeterle tutto, distintamente una dall'altra, e a permetter loro una libertà di movimenti o divergenze, impossibile, o per lo meno difficile a conseguirsi in un campo più limitato.

Io non so se le mie parole abbiano espato in modo abbastanza chiaro le idee che su questo argomento avevo fermato di comunicare ai lettori della Gazzetta Musicale. Temo anzi di no; ma in ogni caso la buona intenzione dove valere alcun poco in favor mio, come anche, desidero o spero che il retto giudizio di chi legge abbia da supplire ai difetti di esposizione per parte di chi scrive. Per giunta poi, osservo o faccio osservare, che i termini assegnati ad un articolo da foglio, non permettono lo ostendersi ed interarsi troppo in una materia, che finirebbe col riuscir noiosa a quelli stessi che vogliono accordarle una qualche importanza. Lascio dalle considerazioni tenute fin qui, e che chiamar si possono generiche, intorno alla nuova via da far percorrere al dramma lirico italiano, sia per sé, sia nei rapporti alla musica cui va associato, passerò a discorrere di altre cose che più direttamente e più da vicino possono influire sulla riforma dei libretti per opere. Tali

Quando Dio volle, si venne a sapere la verità.

Nello sciogliere l'ultimo gruppo delle forze d'Ercole, rappresentante, come era stato annunziato, la torre di Babilonia, un giovane che stava rito nella parte media del vivente edificio, preso forse improvvisamente da capogiri o male equilibrato, era caduto di tutto peso per terra e s'era nientemeno che scotezzato l'osso del collo.

La disgrazia per sé stessa non avrebbe probabilmente destato tanto strepito e tante grida, massime in un momento di pubblica gioia, se alla vista di quel mortale capitolombolo una bella popolana, moglie da circa settimane del giovane spento non avesse eccitato la compassione di quanti le stavano intorno con le strazianti sue lagrime, co' suoi singhiozzi, con la sua disperazione.

I nostri lettori avranno probabilmente indovinato a quest'ora che il giovane caduto e rimasto ucciso era Tomo e che la donna desolata e singhiozzante era la Maria, la Maria che dopo il suo matrimonio si credeva la donna più felice della repubblica, e che non avrebbe cambiato, come suoleva dire, la propria sorte con quella della doghessa. Abituato da parecchi anni il povero gondoliere a far mostra di destrezza e di belle forme nelle forze d'Ercole, non aveva potuto resistere nemmeno quella volta al

sarebbero, a mo' di dire, le situazioni drammatiche, da considerarsi sotto il doppio aspetto, delle sensazioni che ingenerano da loro stesse nell'animo dello spettatore, e della grande importanza che acquistano come generatrici e favoreggiatrici dell'effetto musicale. Tali sarebbero eziandio l'utilità del maggior uso dei cori nel melodramma, o l'abrogazione di certi dati convenzionali che accrescono la servitù del librettista con nessun utile del compositore di musica. Tali infine sarebbero alcuni mezzi che ripitersi di conveniente applicazione a favorire questo ramo della patria letteratura, o a togliere almeno che non scada ognor più nel concetto nostro o d'altrui.

T. A. C.

BIBLIOGRAFIA MUSICALE

LE PRIME NOZIONI MUSICALI

esposte in

Sette Lezioni da ANGELO SAVINELLI.

Milano, presso Ricordi.

Non sia lecito aggiungere, alle parole già dettate in questa Gazzetta da altro egregio collaboratore, qualche altra osservazione intorno quest'operetta.

Le precipue, anzi le essenziali qualità che deve avere un libro elementare, sarebbero due, a nostro avviso, perchè rispondano allo scopo per cui venne dettato. La chiarezza dell'esposizione, primieramente; in secondo luogo, l'ordinata classificazione delle regole: imperocchè con questi requisiti si rende facile quella via che allo scolaro novello, sia pure volenteroso e diligente, presentasi sempre precinta di ostacoli e d'inciampi, né s'ingombrano la mente di lui dall'affastellamento di regole, che trovano spesso la contraddizione nelle eccezioni.

Il buon libriccino del signor Savinelli, già noto fra noi siccome distinto maestro di bel canto, presenta appunto nel suo contesto e nelle sue particolarità quei requisiti cui sopra accennammo; ed in ciò dire crediamo non dipartirci dal vero, stantechè la concisione, la chiarezza, la progressione ragionata, la logica distinzione delle regole, il metodo sintetico ivi adottato, accompagnate da una felice esposizione, vestita di forme abbastanza eleganti, per quanto lo comporta l'arida

desidero di darsi a spettacolo de' suoi amici e de' suoi concittadini a quali l'incoraggiavano e l'applaudivano; e forse ebbe parte nell'incerta determinazione di Tomo anche un po' di vanità di sua moglie.

Avranno del pari indovinato che il barone tedesco pescava un grosso granchio regolando l'incognita sua mascherina, nella ferma persuasione di regalar la Maria. Colui che lo abbindolava, che gli serocceva regali e che avea la perfidia di farsi credere la moglie del gondoliere era una di quelle giovani linguaccine della cui maligna eloquenza abbiamo dato un breve saggio al finire del primo capitolo, era la stessa Anzolella!

Bachenburg se ne convinse coi propri occhi, quando in mezzo alla moltitudine, che si divideva stupefatta e dolente per far largo alla comitiva di conoscenti e di congiunti affaccendati a trasportare a casa la vedova, vide e conobbe la povera Maria, o ne udì ripetere intorno il nome e la sventura. Si volse allora, fra stupefatto e sdegno, per cercare la mascherina che s'era pigliato giuoco di lui, delle sue cortesi e della sua viva affezione, ma essa se l'era eliotta svignata, approfittando della confusione del momento e dell'incalzar de' curiosi.

Giunta alla sua abitazione, la Maria fu presa da una

natura del lavoro, costituiscono un tutto veramente apprezzabile, o tale da lasciare contenti anche que' schifitosi pedantucci, che troppo ligi alla vecchia Grammatica dell'Asoli, arricciano il naso ogni qual volta veggono apparire colle stampe libri elementari di musica.

Per esser brevi diremo, che queste Prime nozioni musicali rispondono così completamente alla saggia sentenza del grande Romagnosi, molto opportunamente apposta dal Savinelli al suo libriccino, che in quella è data una idea fedele e del lavoro e dello scopo che si è proposto l'autore, e che a noi sembra raggiunto.

Crediamo quindi far ufficio d'uomini conscienciosi raccomandando ai giovanetti, che vogliono dedicarsi all'arte della musica, questa Grammatica del maestro Savinelli, perchè con essa potranno imparar presto e bene, e quel che più importa, senza fatica.

Perchè poi non si dubiti che le parole nostre provengano da speciale simpatia o da prevenzione, ma bensì da un'intima convinzione, appoggiata a valide prove, siamo lieti d'annunciare che l'editore Ricordi, ed certo in séguito a ricerche stategli fatte, ha testè pubblicata la versione spagnuola di queste Nozioni musicali, e che sta facendone una anche in lingua francese.

F. D.

RIVISTA

—>—<—

Milano, 27 gennaio.

— Il timore di abusare della tolleranza de' lettori con una lunghezza soverchia de' nostri articoli, ci tosse in quello recente sul Trovatore di dichiarare con precisione un nostro concetto, il quale tuttavia avevamo creduto abbastanza chiarito dai precedenti nostri scritti.

Conchiudevansi il citato articolo dicendo che, a nostro avviso, lo spartito del Trovatore ha il pregio di fondere in uno due elementi, che in musica sembravano ripugnare l'uno all'altro, il popolare cioè ed il sublimo. Il non aver noi determinato il significato che dar soliamo al vocabolo popolare trasse, non a torto, in errore (o può aver tratto altri ancora) sulla nostra maniera di pensare in siffatto argomento il dotto signor Rovani, il quale però nella Gazzetta Ufficiale di mercoledì ci accusò d'imprudenza di lodi per Verdi, nonchè di sconoscere il genio di Rossini e di Bellini, in quanto essi certamente non mancarono nelle immortali loro composi-

sincopa spaventosa. Fu posta a letto e creduta morta per alcune ore. L'arte medica, ancor meno illuminata allora che a' giorni nostri, non trovò farmaci per la dolente, giacchè per le ferite del cuore non v'ha che il balsamo della rassegnazione e del tempo; e il tempo in fatti e la rassegnazione, se non guarirono affatto l'avvenente vedovella, la conservarono in vita, a fronte delle predizioni di tutte le pettegole del vicinato, le quali le avevano caritatevolmente pronosticato una morte infallibile, stimando forse il dramma incompiuto senza un secondo feretro.

Alla povertà della giovane desolata supplì con mano oculata ma generosa il barone, il quale per non dar motivo a spiacevoli cicalate esercitò la sua beneficenza col mezzo di un buon sacerdote della parrocchia sotto la quale abitava la vedovella.

Essa del resto n'aveva eccitato a suo favore la pubblica simpatia; la decantata sua avvenenza, la sua abilità nel canto e la stessa disgrazia dalla quale era stata colpita con la morte compassionevole di suo marito, pochissimo tempo dopo la sospirata sua unione con lui, invogliarono molti di conoscerla, almeno di persona, e fra questi un uomo di nome immortale, del quale terreno parola noi numero seguente.

(Continua)

zioni di rendere popolare il sublime. Ben altrimenti invece; nessuno più di noi ha costantemente riconosciuto il modo inimitabile con che questi due sommi, ed altri italiani ancora, pervenissero a rendere popolari, ossia di facile accesso a tutte le intelligenze, concetti elevati, sublimi.

Ma, ripetiamo, non è questo il genere di encomio di cui era scopo il maestro Verdi nel passo nostro citato. L'equivoco, come notavasi, derivò dal diverso senso in che noi adoperiamo la parola popolare; senso, che adesso cercheremo di nettamente determinare, e che, a dir la verità, ci sembra anche il meglio appropriato.

Per elemento popolare nella musica intendiamo noi non tanto quelle melodie che sono, per la loro struttura spontanea, regolare, periodata e simmetrica, facili ad essere intese, sentite e gustate dalle masse, accessibili insomma alle intelligenze, come appunto il sig. Rovani le definisce, ma ben piuttosto quei canti che scaturiscono immediatamente dal popolo, che sono il prodotto della sua ispirazione, del suo sentimento, del suo genio speciale. Sono, a chiaramente spiegarci, quelle melodie che noi udiamo cantacchiare dal popolo, senza che ci sia noto né chi glielie apprese, né chi le creò. Canti qualche volta belli, ma il più delle volte rozzi, e triviali. Tuttavia raro è il caso che sotto questa scorza, sotto quest'integumento ruvido e grassolano, il canto popolare non racchiuda un'ossatura robusta e vigorosa. Gli è, seconda noi, questo elemento essenzialmente popolare, quest'elemento direttamente attivo alle fonti del popolo, quello a cui, sia per istinto sia per ragionamento, sia (ciò eh' è più probabile) per l'una e l'altra causa, si attaccò l'ingegno di Verdi, a parer nostro, in una misura assai maggiore dei maestri che l'han preceduto. I primi successi di questo compositore furono dovuti, noi crediamo, in grandissima parte al grande posto eh' egli fece nelle prime sue opere a questo elemento popolare. Il quale nelle dette opere, se vuoi, si presenta sovente colla sua nativa veste ruvida e rozza, che alla musicale aristocrazia può sembrare, né forse sempre a torto, trivialità, ma che a poco a poco dalla Luisa Miller in poi, e specialmente nel Rigoletto e nel Trovatore, andò mano mano ripulendosi, come prezioso metallo che si va depurando dalla scoria.

Un esempio (e potremmo addarne a centinaia) gioverà a chiarire vieppiù il nostro pensiero. La ormai famosa Cabaletta *Di quella pira* non è ella la prova più convincente di quanto sian venuti esponendo? - Diremo la verità tutta intera. Allorché noi medesimi scorrendo per la prima volta le riduzioni della musica, da noi non per acuto udito, del Trovatore, e' imbattemmo in quel canto, lo trovammo, dobbiam confessarlo, d'una popolarità poco men che triviale. Ma non appena l'udimmo eseguito da una voce maestosamente sonora, coll'energia, coll'espressione dovuta, ed accompagnato, qual è, da un'orchestra piena di rigoglio, di agitazione, di impeto, di bollore, ci siam ricreduti d'una maniera singolare. Abbiain diviso il fremito di quegli accenti pieni di tanta ira, così dignitosa, così bella, così grande. Quella frase tanto breve, tanto gretta in apparenza, tanto ruvidamente popolare, lì si presenta amabile, fatta sublime dalle parole colle quali si sposa ammirabilmente, dalla voce del cantante, dall'orchestrazione, dalla situazione scenica. Sebben anzi, a dir vero, quel concetto musicale tanto ci sembra in quel punto ingigantirsi, che lo diremmo esprimere qualche cosa ancora di più solenne che l'ira d'un figlio. Vi ha per noi in quella melodia, così orchestrata, un certo che, il quale eleva lo spirito nostro a grandi idee: hayvi in quelle poche note un certo carattere, che mal non s'addirebbe ad un inno destinato a richiamare alla memoria di una nazione le glorie avite, e ad eccitarla a grandi opere. Non v'ha dubbio, questa è una maniera nostra di sentire che da tutti non può essere divisa: in quest'arte benedetta

della musica e' entra tanto a diversificarne le impressioni l'educazione, il temperamento, l'associazione delle idee! Non però siamo i soli a provare un'emozione siffatta: ne siam sicuri.

Da tutto questo si potrebbe verisimilmente concludere che se Rossini e Bellini resero popolare il sublime, intento di Verdi fu, se non andiamo errati, di rendere sublime il popolare. Ed è precisamente questo che noi volemmo dichiarare nell'ultimo nostro articolo.

Chiederemo queste parole col notare che il signor Rovani sembra rimpoverirci perchè del Trovatore non et siamo arriati a tessere una critica spassionata, la quale avrebbe giovato, a suo avviso, a convincere la stampa straniera più che fare noi possano i panegirici. Ma, non concedendo anzi tutta che il nostro fosse un cieco panegirico, ricorderemo che una critica ben lunga e, per quanto a noi sembra, spassionatissima, fu già stesa da noi quando il Trovatore si diede la prima volta alla Scala, nell'autunno del cinquantatré, colla Gariboldi, Gilardoni e Bettini.

Ed a proposito di quest'ultimo cantante dobbiamo pure aggiungere che non fu nostro pensiero di stabilire un odioso confronto fra quel tenore ed il presente. S'è confuso a torto la parola fatto colla parola voce. Bettini (e chi nol sa?) ha voce forte e bella al par di chiechessa. Dove Bettini è superato dal signor Mirato si è nell'ampiezza e durata delle respirazioni, il che, come notammo, gli impediva di sostenere gli *adagio* con quella *larghezza* colla quale li udiamo adesso. Di che abbiamo prove, oltre che nel *Miserere*, nell'*Adagio dell' Aria del Tenore*, del quale è forza confessare che l'esecuzione attuale è migliore della preceduta.

Essendo caduto ammalato il tenore Sinico non poté aver luogo alla Scala l'annunciata rappresentazione della *Vestale*. In causa pure della malattia della signora De Gianni Vives fu forza sospendere le brillanti recite del Trovatore, il quale del resto riapparirà questa sera. Martelli e Mercoldi si diede perciò il *Morceo Visconti*, omissa la parte di Tremacaldo. I due primi atti furono plauditi nei soliti pezzi. Il terzo sempre freddamente. Lunedì avremo il *Barbiero di Siviglia* a beneficio del Pio Istituto Teatrale.

Ne piace riportare, a conferma di quello che abbiamo già scritto, un frammento di articolo del signor Montazio, che leggesi nell'*Arte*:

« Qui in Parigi ove il senso estetico brilla nelle classi anco più colto solamente per la sua assenza, qui ove l'intuizione artistica non esiste nelle masse; qui ove è forza al talento, di qualunque genere egli sia, lo erigersi sulle spalle anziché se non vuol riuscire alligato nella folla, è miracolo che al Verdi sia dato avvicinarsi verso il trionfale suo regno attraverso a sì poche difficoltà, e sì lievi contrasti. Fa il uopo che il suo genio sia veramente grande e simpatico, perchè egli abbia già rotta la barriera di ghiaccio che si oppone a tutto ciò che viene d'Italia e che sa d'invasione artistica. Regolatori del gusto, in fatto d'arte, essendo in Francia i dilettanti soltanto, ed alla liberalità del pubblico non riuscendo possibile lo emanciparsi dal giogo dei burocrati matricolati, Verdi correva grave rischio di sentirsi rimandato a scuola le mille volte prima di vedersi aprire i battenti dei teatri d'un paese il cui pubblico non solo tollerava, ma gradiva la *riquis* stipendiata, perchè gli sembra una conservatrice del gusto, una maestra solerte e intelligente dell'uditorio, diecisi gli ingegni, ovi due, incorsi ed ove applaudito. Verdi invece fu ammesso di prima giunta, Verdi col Trovatore convertito ad uno ad uno tutti i più accaniti suoi detrattori o li astinse a non essere la sua fede. Andate a notare che il genio è divino e che il suo potere non ha limiti! »

Ter sera ebbe luogo un'Accademia al Teatro de' Filodrammatici. Chi vi raccolse unanimi suffragi fu la già da noi encomiata pianista madamigella Brissou.

Abbiamo da Venezia che l'opera nuova, *l'Ebreo*, del maestro Apolloni ebbe un magnifico successo. In attesa della relazione del nostro solito corrispondente pubblichiamo quanto in proposito della musica scrivono quella

Gazzetta Ufficiale è il giornale *I Fiori*. Della poesia si dice pur assai bene in complesso. Ecco le parole della *Gazzetta Ufficiale*:

« La musica, in generale, si loda pel pregio d'un ritmo e diligente lavoro, per la eleganza e ricchezza delle forme. Il linguaggio dell'orchestra è sempre eloquente, espressivo, ed ha quella tinta locale, che dipinge la situazione. Con questo, vivace e splendida è la fantasia del maestro, ed ci ne trovò graziosissimo cantilene, senza copiare o riciclare nessuno.

« Nell'augusta del tempo, che e' incalza, e in cui ci siamo di proposito messi, per non ritardare un lito annunzio al lettore, non et si domanderà una minuta analisi dell'immaginoso lavoro dell'Apolloni, soltanto ieri sura profottosi; certo è però che le piene e larghe armonie dell'introduzione e del prologo; la romanza e l'aria del tenore; quel duettino con la donna, che segue, e in cui si incontra si ripete la vaga cabaletta di quello; poi il magnifico e vario finale dell'atto secondo; l'aria del tenore, sì espressiva e malinconica, nel terzo; e più di tutto la polcaletta che chiude l'aria della donna: tutti questi luoghi destarono il più vivo entusiasmo. La soavità, la fragranza, a così dire, di quest'ultimo motivo in specie non si potrebbe significare a parole. E una delle più nuove e brillanti creazioni, che mai s'udissero. Altri pezzi che avrebbero avuto forse eguale fortuna, non si poterono nella loro interezza gustare, perchè, o non per parte de' primi attori, fallì l'esecuzione; onde più piacereano, quando meglio saranno readiti e compresi. Ha specialmente nell'atto terzo un coro interno, che s'unisce alle voci del tenore e del baritone di fuori, del più patetico e possente effetto, ma che quasi è caduto nel cattivo governo che ne fu fatto. È inutile aggiungere che il maestro fu quasi a ogni pezzo, o solo o col cantanti, festeggiato sul palco e che i cantanti ben meritavano quell'onore. »

Ecco quanto scrive il giornale di Venezia *I Fiori*:

« L'osto dell'*Ebreo* può porsi a pari con quello d'altri spettacoli acclamati sulle scene del nostro gran teatro; il maestro fu chiamato sulla scena più che 20 volte, si udì gridare unanimemente il bis dell'aria del soprano, e più d'una con coscienza, che gli applausi non furono eccessivi o troppo indulgenti per un'opera ricca di squisite bellezze, animata da un colore fresco ed originale, dai vivi tratti di una fantasia brillante e serolata.

« Ci duole di non poter svelare l'anonimo autore del faretto. Se tante volte occorre di bisnare la facciataggine di certi poetastri, che non si vergognano di apporre il loro nome a pessimi versi, ora la modestia di un giovane ingegno si sottrae ad un ologio, che anche i più schivi non gli vorranno negare.

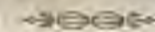
« Il soggetto del melodramma è tratto da un racconto del celebre romanziere inglese E. Bulwer, il fantastico autore di *Gola da Rienza* e degli ultimi giorni di Pompeja.

« Se il maestro Apolloni fu fortunato nella scelta del soggetto e nei versi eh' ebbe a vestire, non fu da meno per sua parte nell'espressione veridica d'ogni situazione del dramma. L'ingegno musicale non si rivela a tratti, o per un accidentale vaghezza d'idee, per quanto sieno dense nuove od ispirate; il pubblico accarezza sempre i pensieri nuovi, idolatra la fantasia; non si cura o forse si beffa della sonza, senza accorgersi che credendo sempre d'ammirare, e d'esser toso dalla sola novità di una frase, ammira senza accorgersene altri pregi preziosissimi, ma da esso inavvertiti. - Lo diciamo altre volte, ed ora lo ripetiamo. - La prima condizione che costituisce il pregio intrinseco della musica è l'originalità dell'insieme, la novità delle forme, e sopra tutto la facilità ritmica. Val lo stesso come lo stile e la forma nella letteratura; per quanto sia fertile un'immaginazione, le idee cadono se non sono bene espresse e ben connesse. - La musica di Bettini pare agli Italiani la più nuova e peregrina creazione che fantasia musicale produsse. Ed era ben vero; eppure l'autore della Norma sacheggiava senza misericordia i classici d'Altomonte, e col suo genio dava nuova vita, ingentiliva, sublimava le idee degli altri. - La scienza musicale è cosa sacra, inviolabile; serve principalmente coloro che hanno bisogno d'apprendere, perchè non hanno la facilità di creare; nel genio la scienza è istintiva, e se ciò vero non fosse non ne avremmo i monumenti imperituri nelle opere di tanti compositori immortali. - Non è da meravigliarsi dunque se nell'opera di un giovane maestro si scorga una condotta, una scienza nello sviluppo delle idee, nella distribuzione delle parti, degne di qualunque provetto. Il ciò si palesa specialmente nei pezzi ove, staccandosi dall'imitazione altrui, segue l'impulso della propria originalità, anche l'istrumentale, solidiera la perfezione dipende da una lunga pratica, non cade quasi mai nel pesante o nel trito; alcune accompagnamenti sono nuovi, finalmente originali, senza scapito del ritmo e della voce. - La musica dell'Apolloni è chiara, non felice la mente, perchè è spontanea, non annata con l'ingherio, espone il concetto drammatico o la situazione. - Per ora non vogliamo fare un'analisi dettagliata di ogni pezzo, e si basta accennare i principali, colla riserva di parlare altro sulle quando l'ostio sarà legittimato dalle successive rappresentazioni. - Il prologo contiene un'aria d'Isachar con cori e duetto d'Osaballo; si taceva che fosse forse la parte non bella dell'opera, eppure piacque, e meritatamente. - Che non si creda adunque a certe opinioni ingenerose. - La serenata, l'aria del tenore con il duetto che segue, sono tre stupende ispirazioni, piene d'affetto e di passione, nuovissime nel concetto e nella forma.

Felicitissima l'idea di far servire per cabaletta del duetto l'allegro della cavatina del tenore nelle parole *Anziché, amati ed essere dell'amor tuo l'obbietto*. L'andante del duetto fra baritone e soprano, quando sarà intesa, piacerà indolbidamente, e così pure il finale, che esprime con tanta verità la straziante disperazione della figlia d'Isachar. - L'aria del baritone del secondo atto è un pezzo di grand'effetto drammatico, effetto che va crescendo colla marcia ed il finale dal patetico vivamente applaudito. - La frase che lo chiude è d'un prestigio tale, che non permette di frenare a tempo l'applauso. - Ma ove si svela maggiormente l'ingegno del compositore, e si accende l'entusiasmo degli uditori, è nell'atto terzo, ricco delle più belle situazioni. - Il coro d'introduzione, la romanza del tenore, l'aria di Leila, il duetto con coro religioso nell'interno, ed il finale, sono indistintamente pezzi di un merito superiore, e l'effetto riesce prodigioso perchè vi cooperò un'esecuzione che può dirsi inimitabile. - Era un bel pezzo che il teatro non risuonava di un grido sì clamoroso di applauso, come all'allegro dell'aria del soprano, di cui si gridava a mille voci la replica. Non bastano parole ad esprimere la portentosa maniera con cui la Barbieri canta quella cabaletta, come dai labbris le irrompono la agilità limpida, brillanti, come sono flessibili le modulazioni della sua voce limpida. - Non v'è una battuta in quest'opera che non sia da lei espressa con amore, con passione, senza un uco che in mezzo a tante difficoltà d'ogni genere venga a starbarne la perfezione. - Quando si dica ch'è superiore ad ogni elogio, l'inconcolubza del critico è finita. - Con essa gareggiarono e da loro pari il Corsi ed il Negri, l'uno torbido, esaltato; l'altro appassionato e gentile. Nella cadenza della cavatina, Corsi trasse dal petto una nota che scosse ed elettrizzò il teatro.

Bade volte può essere affidata l'esecuzione di un'opera ad artisti di tal fatta, tanto coscienti ed amorevoli verso di un giovane che in essi pone ogni sua speranza, le sorti dell'avvenire.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Londra, 16 gennaio.

Siamo stati zitti tutto questo tempo perchè nessun avvenimento accade che meritasse farne soggetto di un carteggio. Le cose hanno un po' mutato aspetto in questi ultimi giorni. Precederemo regolarmente.

I nostri lettori avranno già saputo di una certa visita che la banda delle Guide dell'Imperator Napoleone fece in Londra tempo fa; il ciò non terremo lungo ragionamento. Diremo soltanto che due cose importanti apparvero evidenti da questa visita; la superiorità primariamente che questi signori bandisti hanno sui musici militari inglesi quanto a precisione di assieme e colorito d'espressione, e il meraviglioso perfezionamento, poscia, che i signori Sax seppero introdurre ne' loro strumenti d'ottone.

Di tutti gli spettacoli ed impresari di concerti posti d'Inverno, il solo Jullien ebbe il coraggio d'intraprendere una serie de' suoi *Concerts-présumés*. E questo fece perchè teneva in serbo certi pasticcini di circostanza, che gli facevano prevedere risultamenti felicissimi nella sua borsa. E non andò errato; imperocchè le sue *Allied Quadrille* attraversò ed allargò tuttavìa una folla immensa al teatro *Drury Lane* prima, poi al *Green Garden*. Come composizione musicale questo Quadrille sono una cosa meschina, come è *proprio* non potrebbero essere cosa meglio calcolata. Nell'ultima figura per tre volte si apre il fondo del teatro, ed ogni volta ne esce una banda militare, l'una foggjata alla inglese, l'altra alla francese, ed una terza alla turca; e queste tre bande militari, unitosi alla numerosa orchestra capitanata da Jullien, formano un complesso di 250 suonatori che eseguirono un *finale à coda*, vivacissima specie di *Galop* che produce un effetto stupendo e da non potersi troppo descrivere.

Se i teatri e le Sale da Concerto nulla o poco porro argomento d'interesse alla critica giornaliera, la guerra d'Oriente diè nullameno or'giù a varie serie di Concerti o rappresentazioni musicali a beneficio del così detto *Publicke fund*, parte composta di soli artisti di professione, parte di artisti e di dilettanti, e parte infine di soli dilettanti. E ne parleremo un tantino perchè quest'ultimi specialmente meditarono alquanto in noi l'opinione che ci avevamo fatta del gusto musicale del popolo inglese. Di queste diverse serie di Concerti quella guidata e patronata da lord Graves e la di lui figliuola Adolo merita particolare menzione. - Lord Graves ha meglio voce di basso che noi di baritone; buona voce però. Egli ha poi un metodo proprio di canto; e quel che più si distingue in lui è una certa maniera di fraseggiare e certa espressione che solo appartiene

gono alla scuola italiana. E quel che diciamo del padre possiamo dirlo della figlia, che oltre ad essere una graziosa cantante è anche una distinta suonatrice di pianoforte. E questo nostro giudizio fu confermato dal modo con che Lord Graves cantò l'aria *Vi ravviso in luoghi oscuri, i deserti, Dunque io son, All'idea di quel metallo*, e l'aria *Miei rampolli*, e col quale Adele Graves eseguiva sul pianoforte un duetto per due pianoforti di Pixis (Romolo Ungherese) colla signora Montigoni, nonché la Fantasia sul *Mossé* di Thalberg. Fra altre signore dilettanti di canto che presero parte a codesti concerti dobbiamo menzionare non solo una signora Rosa Best, cultrice fervida dell'arte musicale, autrice di ballate e romanze, tenute qui in pregio. La voce della signora Best non troppo s'adice a vasto locale, ma in camera è soave e limpida. Canta con gusto e sentimento, ed anche ella si appalesa seguace della scuola italiana. Non ha guari fu pubblicata in Londra una di lei nuova *Arietta*, sopra parole di Pepoli col titolo *La Frangolaia*. È una arietta tutta italiana, di concetto semplice e dotamente scritta. Siamo certi che quando fossero conosciute in Italia queste composizioni della signora Best otterrebbero buon accoglienza. E tutto questo scriviamo con piacere perché altamente prova che il gusto per la musica italiana è prevalso anche dagli inglesi, ed è quasi la sola che s'ode in tutti i salotti dell'alta aristocrazia non solo ma anche ne' conventi più popolari.

Le solite Società Musicali di Londra diedero tratto tratto qualche cosa di gustoso, ma nel complesso i loro concerti riuscirono sbiaditi e papaverici. Sono però istituzioni utilissime all'arte, e che noi vorremmo pur vedere fiorite in Italia.

Nei prossimi aprile avremo a questo teatro di S. James la drammatica compagnia Sarda, per conto del noto signor Mitchell, il quale scritturava anche la Rachel, e madama Cabel, colla solita compagnia di canto del teatro lirico di Parigi. Questo stesso signor Mitchell va surrando per Londra ed egli ha impegnato Jomy Lind per dare una serie seriale di Concerti in Londra ed in provincia nel corso della stagione.

Avevamo ultimando i suoi progetti nella prossima campagna, che pare non voglia tornar troppo brillante pe' teatri e pegli artisti in generale. Anche l'Esposizione in Parigi, oltre alla guerra, renderà la stagione più magra. Conosciamo non poche famiglie che si ritirarono ne' loro castelli o case in provincia per cagione del fatto che la guerra cagionò loro, ed altre pare che fanno risoluto di limitarsi al viaggio di Parigi. Nullameno, alcuni pretendono che il teatro di S. M. sia per far concorrenza al Covent Garden; ma non già con Lumley a direttore. Un certo M. Sagar potrebbe disporre a tentare la sorte; egli però non può raccogliere che 5,000 lire sterline, e questo dovrebbe servire a ripulire il teatro, a ripiantarlo di semari poiché i vecchi furono venduti, ad assicurare la paga degli Artisti, ed a far fronte a tutte le prime spese accessorie dell'apertura. Avviso per chi avesse mai voglia di sobbarcarsi in simili affari. I più assennati però affermano che il teatro di S. M. resterà chiuso anche nella prossima stagione. Quanto a Gyo, pare voglia inaugurare la stagione col *Trocatore* di Verdi, pel quale scriverà tre nuovi artisti che cantano ora la stessa opera al teatro italiano di Parigi. È anche in trattativa per produrre l'opera di Meyerbeer, *L'Étoile du Nord*, che Brantus ricusò finora perché sperava riveder Lumley alla testa del teatro di S. M., e per quale teatro la destinava.

Roma, 14 gennaio.

Nella settimana tutt'intera, in ciascuno dei nostri teatri la musica si è rappresentata un'opera nuova per la corrente stagione: si è *Concettola* al Capranica; la *Soumbabula* all'Argentino; il *Marco Visconti* del maestro Ezio Petrella all' Apollo; e questa era nuova sia per la stagione che per Roma.

Ragionare oggi del merito musicale della *Concettola* o della *Soumbabula*, narrare come noi abbiamo accolto con piacere questi due fiori del teatro italiano, sarebbe un isolar tempo e fatica. Bene però non devo tacere, quanto alla prima, che se lo Zucchini sostenne la parte di don Magnifico con quella valentia ond'egli è capace, se la Crisì fu una *Generosola* non priva di qualche grazia, il pubblico avrebbe avuto onde chiedere agli altri tutti che la esequivano se intendessero a far davvero o da scherzo.

E quando alla *Concorda*, cioè alla *Soumbabula*, a questo terzo gioiello della corona di Bellini, vuole verità e giustizia che lo noti come tutto il merito del buon successo si dovesse agli eccellenti pregi artistici ond'è ricca la signora Viola. Fu salutata da plausi, festeggiata ad ogni pezzo; e a buon dritto. Ciò colla sua bella ed estesa voce, nel suo metodo veramente nostrale, non è bellezza in quell'opera ch'ella non potesse in rilievo. Il tenore Mongini colse qua e là qualche plauso; ma nel Largo dell'aria fu mal consigliato a tener conto più del particolare significato della parola che non dell'intero concetto. Per la qual cosa volendo egli esprimere l'*Escecco de'mali* con ardida forza diede in tale eccesso di espressione disperata che alterò la verità della situazione, snaturò la melodia, e fu d'uopo di tutta la simpatia onde il pubblico gli è largo perché non colpisse un eccesso di disapprovazione. Non fausto per altro, e a sua lode, che nelle serate seguenti alla prima, avendo egli compreso tutta la falsità del suo consiglio, si rinunciò ad ottenerne dal pubblico testimonio chiaro di gradimento. Sul resto tiriamo un pietoso velo.

Vengo ora al *Marco Visconti*. Non è così da chi abbia udito quest'opera due sole sere, ch'è tanta appunto la è stata rappresentata finora, il pronunziar giudizio su quale, e quanto ne sia il merito. Io pertanto mi stringo per ora nel fatto dicendo che, presso a poco, tale ne fu in Roma il successo quanto in Milano. Qui come là ottenne plausi ma senza entusiasmo, se pur vuole eccettuare il finale del secondo atto che non riscosse molti e generali. Se non che a Milano, per quel che se ne dice, quasi tutti i pezzi del primo e secondo atto furono plauditi, e qui parecchi ne andarono inosservati; fra' quali acciamo la Cavatina del soprano, e il duetto a basso e soprano, il qual pezzo a Milano, comechè appunto giustamente di lunghezza, fu tra i meglio accolti. A Milano, come narrò la *Gazzetta Musicale*, il successo fu lusinghiero nella prima e più nella seconda sera; qui se fu lusinghiero nella prima, tale fu nella seconda; ma senza guadagnare nulla. E quanto all'atto terzo, se fuvi plauso al ritorno della ballata del Tremacollo, cui s'unisce la voce di Bice, non che alla cavalletta del duetto al tenore e basso, bene però tutto il resto fu accolto con freddezza. Ciò quanto alla storia dei fatti, che non sarebbe intera se non si notasse che in tutta l'opera niuno dei Larghi, tranne quello del finale dell'atto secondo, valse a riscuotere un plauso.

Che se piacervi aver notizia di quanto generalmente si va dicendo dell'opera e dei cantanti, vi narrerò che intorno all'opera si conviene in questa opinione: esser il secondo atto il migliore di essa, il finale il miglior pezzo dell'atto; debole il terzo sì per sé stesso che relativamente al primo ed al secondo. E si aggiunge che l'opera ha pregio più di particolari che d'insieme; e che perciò appunto non abbia riposte bellezze da rivelare altro quello che il pubblico rileverà nella prima sera.

Dei cantanti poi si disse a ragione che tutti si adoperarono al bene col massimo impegno. Certo la Penco non è sempre una cantatrice perfetta; ma ella cantò ed agì assai bene nel finale del secondo atto, benissimo in quello del terzo. Non dispiacque il basso Angelini. La Sbriscia fece del suo meglio. Benech trovò nella cavalletta della sua aria, e sempre là dove è d'uopo di polmoni efficaci, un compenso alla minima stonatura che il pubblico segue a manifestare al suo metodo di canto e di azione. Egli infatti urlò a piena gola. Nel che il tenore Agosti parte imitatore, se ne toglie alcun brano in cui fu trovato quel qualcosa che noi abbiamo plaudito a ragione nei *Masnadieri*. - Buono almeno fra le decorazioni, bene i cori, benissimo l'orchestra diretta dall'Angelini.

Ciò che vi scrissi della *Trocatore*, la quale dopo la mia ultima controparte per tre sere a piacere sempre più e che noi rindressa fra breve, è quanto basta per un giornale di Bologna, il cui corrispondente le fa suonare la solenne bugia che Benech con tutta la sua valentia non valse a far piacere quell'opera!!! Quasi che questa non dovesse appunto a quell'artista (che sia pur pregevole, non sentì però né il carattere di Germano né la delicatezza delle melodie di Verdi) se in quella prima sera non fu pienamente gustata! Noi siamo dolenti di dovere registrar ciò, ma quando potessi accagionare un pubblico di non aver gustato tutto il bello di un'opera, mentre si leva a cielo chi fu principal causa di quel danno, ci corre l'obbligo di non tacere la verità, e di rendere a ciascuno ciò che gli pertiene.

Napoli. Inno del cav. Saverio Mercadante, scritto in occasione della dommatica definizione dell'Immacolata Concezione di Maria. - Volendo tener proposito esclusivamente della parte musicale occorsa nella sacra cerimonia ch'ebbe luogo nell'occasione della solenne Messa cantata sul Campo d'istruzione militare alla presenza del sovrano, della sua famiglia, dei dignitari dello stato, e di gran numero dell'armata; ed essendo nostra intenzione disquisir tutto che alla parte riguardante la musica appartiene; solo faremo cenno dell'Inno sacro scritto dal maestro Mercadante per così augusta ricorrenza.

Fu nuovo e sorprendente per noi udire 805 istrumenti tra banda e fanfara in soavi accordi rimbombanti, e 680 voci, elevarsi in belli e simili concetti un Inno al Padre d'ogni bello, volgere uno stampo del cuore a colui che il cuore ha formato.

Fin dal principio fu davvero commovente spettacolo il veder come ad un toccar di tamburo, i 680 soldati di vario armi che cantar doveano, lasciassero i loro posti tra le file, e le armi adempirgli per addursi colà dove loro era stato designato, ed intonar quel canto che con grandissima facilità e prontezza apparato avevano.

Quattro strofe ebbe il Mercadante sulla Immacolata Concezione, le quali racchiudevano un sol pensiero poetico, ma s'avvisò lo stesso maestro di farne quattro pensieri musicali l'uno dall'altro diverso, imperocchè la prima strofa doveva cantarsi innanzi al cominciare della Messa, la seconda dopo l'Offertorio, la terza dopo la Comunione, e l'ultima quando eddison la Messa suddetta. Ma la frase ed il concetto artistici di tutta la musica era uno, e così veniva pur scritta l'unità che adillava la poesia.

E qui, prima di discendere alla disamina delle varie strofe, non sembra opportuno far notare qual differenza si trovi fra un Inno sacro ed una musica sacra, la quale risponde deve ad altro esigete, e bene è questa differenza non sia per avventura importantissima (pare la ragion dell'arte esige che venga accennata).

L'Inno sacro, o profano, richiede, a nostro credere, una continuità di composizione, un sol pensiero musicale che adattarsi possa alla circostanza per la quale venne composto, una melodia spontanea, energica, palpabile; mentre per una musica sacra che non abbia il carattere dell'Inno, v'è necessità di composizione, gravità di stile, soavità di espressione, e nel medesimo tempo si forza servire alle esigenze del momento, rispondere all'atto della sacra funzione.

Or ritornando al proposito, noteremo che la musica della prima strofa si appropria più graditosa che tenera, ed è certissima cosa che la pienezza di sentimento religioso tramandato da quelle note. Il carattere di santità che gli inni accenti imponentivano, quella onestà di armonia in che tutto si spese l'impegno umano, accomunano ad una solennità incomprensibile, svegliando un sentimento arcano, non per certo dissimile da quello che nel tempio del Vaticano avea destato la prima volta la musica dell'immortale Allegri.

Più grave rimase la seconda strofa, ma più malinconica e soave. L'arte avea cercato temperare l'effetto per servir gradatamente le passioni; ma nel suo andamento era poco risentita, poiché questo quozzo melismata musica venne ripetuta nella quarta strofa, in unanime il sentimento di innesti che furono gli ullitori compresi, si che ne traggiamo argomento che volendo pur considerare quella musica per sé sola, disgiunta dalla sacra cerimonia, non eseguita da sì gran numero di genti, si troverebbe sempre come principal pregio di questa parte del lavoro, una maravigliosa sostenutezza d'idea, ed una inenarrabile freschezza di espressioni.

Nulla ostante maggiori cose aspettava il pubblico. Una contemplazione che trasformava tutta l'anima nello sguardo e nell'udito assorbendo tutte le facoltà intellettuali, pareva dominar gli ascoltanti, né la terza strofa venne a deluderli l'aspettativa. Crebbe a dimistura l'incanto, l'uomo s'immotosimò con l'arte, il senso con l'ispirazione quando venne udito in quella terza strofa l'eco ripetere i dolci suoni e gli ultimi soavi accenti ch'eran stati cantati. Questo momento era così grande, e possiamo dire così felice, che il solo Mercadante poteva immaginarlo; l'impresa così ardua per l'effetto, ed egli solo aveva osato tentarla. E da por mente che non voci umane formavano quell'eco, poiché arduo pensiero non sarebbe stato né nuovo, ma invece veniva questa missione confidata agli istrumenti che meglio imitano la voce umana, e finiti di essi modificando sull'altro, e tutti fra loro accordandosi si era ottenuto un assieme che decise di un vero trionfo; sì che tutto era finito e tutto avea lasciato desiderio di sé.

Le nostre lodi, a cui non siamo per assuetudine corvivi, s'abbiano altresì gli esecutori e specialmente i soldati, che faron sì facilmente pieghevole ad arte nuova per essi. (*Gazz. Mus. di Napoli*).

Roma. Il Capitolo Vaticano ha nominato qual successore al defunto Cavaliere Baldoni nel posto di Maestro della Cappella Giulia, il professore Salvatore Melozzi romano.

Algeri. Leggesi nei fogli francesi: «Il 25 dicembre si è rappresentata su quel teatro un'opera comica in tre atti, intitolata *Les Filles d'honneur de la Reine*, la cui musica è dovuta al signor Felice Hardy, colonnello dell'11.° reggimento cavallegeri. L'opera ebbe un'accoglienza molto favorevole, e il nome del compositore fu proclamato tra unanimi applausi. Il signor F. Hardy si disponeva a far eseguir un nuovo spartito allo stesso teatro, quando ricevette ordine di partire per la Crimea.»

Halle. Da quella città veniamo a cognizione del seguente itinerario del nostro Bazzini. - «Bazzini ha dato una serie straordinaria di concerti a Berlino (in tutto 17) con esito immenso e benissimo profito. Suonò due volte alla Corte, e l'ultima volta richiamato espressamente per telegramo da Magdeburgo, ove diede pure tre concerti in sei giorni al teatro; suonò alla Società armonica della vicina città di Guben, che vuol riaverlo in questi giorni per un altro concerto, e parti poi per Posen. Vi diede cinque concerti al teatro; di là a Danzica, ove si espone quattro volte pure al teatro. A Bromberg diede un concerto per suo conto nella Sala dell'armonia, che era stipata di uditori. Doveva andare immediatamente a Königsberg, Elbing, ecc. dove fu chiamata un buon contratto col direttore di quei teatri, ma il passaggio della Vistola mezzo ghiacciata era troppo difficile, e rimandò all'impegno. Ritornò colla strada ferrata a Slesiano, ove malgrado l'epoca poco propizia (la fine dell'anno e il principio del nuovo) diede tre concerti, che riuscirono magnificamente, e dovette interrompere la continuazione per un impedimento presso col teatro di Halle, ove doveva dare il suo primo concerto il giorno 29 andante. Nel 25 doveva trovarsi in Annoyer per suonare in uno di quei concerti d'abbonamento, con onorevolissima retribuzione, il 15 febbraio deve pure suonare ai concerti dell'Unione in Brema.

Dietro sollecitazione degli editori Bote e Bock di Berlino, Bazzini si è deciso a far di pubblica ragione le sue due Fantasie sulla *Beatrice di Tenda* e sulla *Lutia*, le quali furono finora i suoi cavalli di battaglia. - Questi pezzi, non che il 5.° Concerto e la Fantasia sull'*Anna Bolena*, verranno pubblicati in Milano dalla Stabilimento Ricordi.

Parigi. All'*Opéra-Comique* si succedono con frequenza le opere nuove. Giuochi non vi si rappresentò *Le chien du jardinier*, opera comica in un atto solo, parole di Lockroy e Cormon, musica di Grisar, Brio, semplicità e naturalezza resero graditi tanto il libretto quanto la musica.

Les Huguenots sono ricomparsi all'*Opéra* il 14 andante con la Cruchet e Gueymard, che una indisposizione tenne alcun tempo lontano dalla scena.

Il giorno appresso si è data la *Favorita*, in cui faceva la seconda comparsa il signor Neri-Barsoldi.

Si sta studiando la nuova opera comica in tre atti di Auber, sopra libretto di Scribe.

Teatro Italiano. Dopo dieci rappresentazioni del *Trovatore* si è riprodotta *Linda di Chamounix*, cantata dai coniugi Gassier, Bagardé, Rossi, Florenza ed Ernesta Grisi. L'esito non fu troppo soddisfacente. Si riprodusse *Il Trovatore*, sempre accolto con particolare distinzione.

La scorsa settimana si dovevano cominciare le prove in teatro dei *Vespri siciliani* di Verdi.

Vienna. All'Imp. Teatro d'Opera ne'primi di dell'andante si sono rappresentate le opere seguenti: *Gli Ugonotti*, *La Dama bianca*, *Roberto il Diavolo*, *Fra Diavolo*, *Belisario*, *Don Sebastiano*, *Il Figliuol prodigo*.

Il cieco Vailati, suonatore di mandolino, ha dato due concerti, nel secondo dei quali suonò un Tema con variazioni sul finale della *Soumbabula*, poi un *Souvenir de Bellini* sopra una sola corda, e per ultimo il *Cornetale di Venezia*. Il Vailati produsse grande impressione, specialmente nei passi cantabili.

In quanto a concerti, ve n'ha un vero diluvio. I principali furono quelli della Società armonica, di Viouxtemps, del Quartetto di Hellmesberger e del pianista Lacombe. - Si dice che Viouxtemps sia stato scritturato come primo violino all'Imp. Teatro d'Opera, con un emolumento annuo di fociu duemila.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Pub. di Tito di Gio. Ricordi.

AUX JEUNES PIANISTES

LE PARTERRE MUSICAL

400 Leçons faciles, progressives et soigneusement doigtées sur les Mélodies les plus en vogue de grands Compositeurs

Divisées en dix Cahiers

PAR P. PERNY Op. 32

TROISIÈME CAHIER

Table listing musical pieces with numbers 27605-27608 and titles like Maria Padilla, Siffello, Paolina e Polluto, Fiorina, Semiramide.

LA CALIFORNIE MUSICALE

Recueil de Romances et Mélodies

ARRANGÉES POUR PIANO A QUATRE MAINS à l'usage des jeunes élèves

par P. PERNY Op. 55

Table listing three romances: ADIEU, IL PENSIERO, IL POVERETTO.

ALTRA COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI P. PERNY

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI C. A. GAMBINI

TRE ROMANZE Mattino, Mezzogiorno, Sera

Table listing three romances with numbers 27652-27655 and titles like Inquietudine, Rassegnazione, Speranze future.

PRIMERAS NOCIONES MUSICALES DIVIDIDAS EN SEIS LECCIONES POR ANGELO SAVINELLI

STAMPE. SCENE TEATRALI dell'Opera LA TRAVIATA DI VERDI

ALLA INFELICE MEMORIA de XXV mila MESSINESI che dal XXIII agosto al XIII di settembre del ferace anno LIV furono di colera mietuti ELEGIA di E. KRAKAMP

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 5

4 Febbraio 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Table listing subscription prices for Milan, Monarchy, Italy, and Abroad.

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. Della Solmizzazione. - D. Mariano Astolfi. - Rivista Bibliografica. - Ricista. - Carteggi. Roma, Verona. - Notizie Italiane. - Cronaca straniera. - Appendix. Una cantante senza nome.

DELLA SOLMIZZAZIONE

(Contin. e fine. V. N. 35, 39, 42, 43 e 48 Anno XII)

È ora di trarre qualche conclusione da questa lunga esposizione di fatti, che avremmo del resto potuto estendere ancora vieppiù se fosse stato nostro intendimento di scrivere una storia compiuta della solmizzazione.

Primieramente, noi faremo avvertire ai lettori che ne seguirono nell'esposizione della teoria delle mutazioni quanto un consimile sistema, se continuasse ad essere praticato anche oggidì, sarebbe tale da giustificare le declamazioni di coloro che attribuiscono all'imperfezione dei segni e dei metodi la difficoltà che provasi nel diffondere l'istruzione musicale.

APPENDICE

UNA CANTANTE SENZA NOME

Due anni dopo.

IV.

Due nomi che dovevano tramandare i lor nomi alla posterità, l'uno per sorprendente prodigio d' arte che non ebbe ancora rivali, l'altro per ingegno pronto e maligno, per intemperanze d' ogni genere e per familiarità, insolita sempre in un popolano, ma a' suoi tempi in ispecie, con le principali famiglie dei principotti italiani; questi due nomi, che per diversa strada, come, prima di loro, Socrate ed Eracito, traversarono tre secoli e che suonano ancora sulle labbra di tutti, stavano fra lor discorrendo nella sala del granconsiglio del palagio ducale di Venezia,

tutta ingombra di ponti, di seccie, di vasi, di arnesi da pittore e da muratore, quando si aggiunse ad essi un terzo individuo col quale venne formata la triade di Tiziano, Arcimboldo e Sansovino: il gran pittore, il famoso scettico, che disse mal d'ognun fuorchè di Cristo, e il distinto scultore-architetto.

Il primo dipingeva allora, per commissione del dogo Andrea Gritti, nella accennata sala del granconsiglio, la storia della rotta di Ghiaradadda; il secondo, scacciato da Arezzo sua patria, da Perugia e da Roma per le sue poesie antireligiose ed oscene, erasi stabilito a Venezia dove celebrava o insultava, a seconda delle sue viste e de' suoi capricci, i due famosi rivali re Francesco I e Carlo V imperatore, dettando più tardi opere di pietà, grazie alle quali fu sul punto d'essere nominato cardinale da papa Giulio III; e l'ultimo, il Tatti detto Sansovino, architetto, come dicemmo, e scultor fiorentino stava compiendo in Venezia il palazzo Cornaro, dopo di aver quasi condotta a termine la biblioteca di San Marco.

suri (1). Ma, d'altra parte, all'ora conforme alla medesima natura della tonalità sotto il cui impero aveva avuto origine, e diventava per ciò stesso per i musici istruiti uno strumento di analisi, di cui servivansi vantaggiosamente nell'attenzione bene spesso difficile delle leggi di questa tonalità. Ed a questo proposito fa d'uopo osservare che queste leggi d'ordinario non si formolano che d'una maniera strettamente empirica nella mente di coloro che non conoscono che una forma sola dell'arte, stante che soltanto mediante il confronto di forme diverse si fa possibile di caratterizzarne la diversa natura.

Egli è del rimanente un fatto assai degno di considerazione quello che i primi tentativi per cangiare un metodo di solmizzazione, consacrato dall'uso di cinque secoli, abbiano avuto luogo precisamente all'epoca stessa in cui tutti gli sforzi degli artisti miravano a trasformare l'arte col mezzo della tonalità: trasformazione dapprima vagamente presentata dai compositori di musica popolare della seconda metà del XVI secolo, e quindi compiutamente effettuata negli ultimi anni del secolo stesso da Claudio Monteverde. Le ardite combinazioni armoniche di questo compositore caratterizzarono più nettamente la nota sensibile; la quale, prima di quest'epoca avendo generalmente funzioni soltanto analoghe a quelle del terzo suono, riceveva per ciò stesso anche la medesima denominazione. Le appellazioni sillabiche, che formavano il sistema della solmizzazione, erano dunque considerate siccome destinate a designare la funzione speciale di ogni singola nota, e non già il suo grado di elezione relativa nella scala.

Pertanto noi ci troviamo ricondotti alla distinzione stabilita sin da principio relativamente alle differenti maniere con che viene intesa la parola tonalità. Scorgesi che la solmizzazione era pure l'espressione della tonalità, ove sotto tal vocabolo intendasi l'insieme dei rapporti esistenti fra i diversi suoni del sistema musicale, poichè era essa figliata da quelle leggi che assegnano a ciascun suono un ufficio speciale nella condotta del canto o dell'armonia. Tali uffici trovandosi profondamente modificati in virtù delle nuove scoperte, fu necessario di cangiare altresì i nomi che li

(1) *Sana illa nota sic inventa usum sui apud musicum passim gregem, sed tardum, admodumque difficilem præbent... Vilem plerosque, atque indignis, bonam autem impendisse hinc arte; et exiguum tamen proficisse perfectis annis præsequa istius modi lectione, etc.* ERYC. PUT., *Monthena*, p. 53.

— Il duca Federigo Gonzaga mi scrive da Mantova, dicea l'aretino a Tiziano, che desidera affrettate il vostro viaggio estivo, dove vuole mettervi in relazione col Pippi, col celebre pittore e architetto Giulio Romano che papa Clemente VII ha mandato fuori di Roma come uno scammicato per alcune figure licenziose da lui disegnate. Vuol gli facciate il ritratto, benchè abbia non poco riso con me di quello del cardinale Ippolito de' Medici, cui avete dipinto indosso un abito all'ungarese.

— E il mondo dice, soggiunse sogghignando il Sansovino, che quello strano vestito pel cardinale l'abbiate consigliato voi stesso all'amico vostro, forse con la pietosa mira di farvi belle d'entrambi.

— Oh, il mondo, la *bellua multorum capitum* di Orazio, ne dice tante sul conto mio!...

— Che ormai ve le scatenate dalle spalle scherzando, l'interuppe il fondatore della scuola veneziana. Ma io non andrò a Mantova prima di aver compiuto i lavori di questa sala, e d'aver fatti innanzi i ritratti del principe Grimani e del Lorezano, che ho loro promessi da molto tempo.

— Tiziano, sciamò l'aretino, fra l'entusiasmo e la petulanza, voi siete il principe dei pittori, ed io vi farò conoscere tanto lontano quanto si potrà distendere la mia penna.

significavano. Non pertanto lo scopo della solmizzazione cangiò momentaneamente; essa continuò ad essere, si come in addietro, l'espressione della tonalità, cioè delle funzioni dei diversi gradi della scala o delle loro rispettive affinità. Così la nota sensibile venne a ricevere il nome di si, su qualunque grado si trovasse; altrettanto si fece pel quarto grado, cui fu destinata la sillaba fa. Questa regola, che lascia sussistere la necessità delle mutazioni, sebbene più ristrettamente, è confermata dalla testimonianza di tutti gli autori del XVII secolo. Nell'opera citata in precedenza Calvisius la formola così: « Syllabæ si locus stabilis et perpetuus est in regulari quidem systemate in clave ♯ quadrato; in transposito vero, nec unquam hæc ratio variatur, nisi ♯ adscriptum syllabam si in fa mutet (1) ».

Ma non tardò ad accadere che le relazioni tonali si complicarono per la quantità ognor crescente di diesis e di bemolli. Se si fosse rimasti pagli di collocare questi segni alla chiave onde indicare il cangiamento di tonica, il sistema di solmizzazione, provveduto di tutte le sillabe indicanti l'ordine diatonico, avrebbe potuto applicarsi ad una musica così fatta, a condizione che si nominasse invariabilmente *do* la tonica, *sol* la dominante, ecc. Rousseau fece la proposta di conformarsi a questo metodo, il quale non era del resto che la conseguenza necessaria del suo nuovo sistema di notazione, nel quale ciascuna grado della scala era rappresentato da un numero, fatta astrazione dalla posizione della tonica, che veniva una volta per sempre indicata in principio del pezzo (2). Ma per essere conseguenti a questo sistema, avrebbe abbisognato risolversi a cangiare il nome e la figura di ogni nota ognivolta che accadesse un cangiamento di tono. Imperocchè l'uso degli accidenti alla chiave non s'introdusse nella scrittura musicale se non quando la molteplicità delle modulazioni divenne alla medesima una delle condizioni ordinarie dell'arte. Ne venne la consuetudine dunque di non più considerare le sillabe come espressioni degli uffici tonali, ma soltanto come atte ad indicare la situazione di ciascuna nota dal grave all'acuto; e, malgrado le critiche di Rousseau, questo metodo si è perpetuato sino all'epoca attuale, nè sembra inoltro tanto prossimo a subire mutamenti rilevanti.

Ad ogni modo egli è indubitato che queste critiche

(1) *Exercitatio musicæ tertio*. Lips., 1614, quest. V.A.
(2) *Dissertation sur la musique moderne*. Paris, 1745. Vedeasi pure il *Dictionnaire de musique*, alla parola *Solfer*.

— Eh via, caro Pietro, voi vi pigliate gioco di me.
— E il principe de' nostri pittori, soggiunse il Sansovino, forma in questo momento un allievo, nel giovanetto Robusti, che andrà molto gloriosamente sulle traccie del suo insigne maestro.

Il grande Vecelli chinò a queste parole la testa, stringendo con affezione la mano del Sansovino, ciò che non avea fatto alle lodi dell'aretino, sia che dubitasse sempre della sincerità delle costui parole, sia che stimasse di maggior peso quelle di un intelligente della forza del Tatti.

In questo mezzo entrò a far parte della conversazione un francese, allora segretario dell'ambasciatore del re di Francia presso la Serenissima Repubblica, giovane che non avea forse raggiunta ancora l'età dei vent'anni, svoglio, pronto e a tutti accetto, perchè ad un ingegno distinto univa un ottimo cuore.

— Signor Dolet, bimondi, gli disse Tiziano.
— Bimondi, signor segretario, ripeté il Sansovino.

Il giovane avea appena corrisposto ai graziosi e cordiali saluti dei due artisti, quando l'aretino, guardandolo attentamente, con quella sua faccia scrutatrice e beffarda, gli disse:

— Signor Dolet, voi dimagrite ogni giorno.
— Oh! vi pare?
— Sembra che l'amore non si conferisca gran fatto.

erano fondate, o che il loro autore avrebbe potuto applicare l'epiteto di *mostruosa* al nostro metodo di solmizzazione o solfeggio assai più giustamente che non si abbia fatto applicandolo a quello delle mutazioni. Difatti, se la solmizzazione non è che una nomenclatura compendiosa dei suoni che entrano nel sistema musicale, questa nomenclatura deve ad ogni modo essere completa; nè potrà esserla senza non solamente presentare una denominazione speciale per cadauno dei gradi della scala, siano diatonici, sieno cromatici, ma anche senza indicare le loro tendenze melodiche. Ma nella solmizzazione d'oggiorno queste tendenze sono lungi dall'essere rappresentate, nè i suoni cromatici lo sono meglio: non v'ha che un'indicazione diatonica, creata in un tempo in cui il solo genere diatonico era adottato.

I maestri che all'esperienza dell'insegnamento sanno unire l'abitudine delle considerazioni teoriche dovrebbero perciò intraprendere di investigare quali perfezionamenti, o radicali cangiamenti, vengano oggidì reclamati in proposito dalla grammatica musicale, onde agevolare lo studio della musica, il cui studio è tuttavia sì lungo, e nel quale non è dato riescir perfetti che a pochissimi; questi medesimi pervenendovi senza dubbio, più che per la bontà dei metodi, per naturale istinto.

NECROLOGIA

71

D. MARIANO ASTOLFI

Cantore Pontificio.

Il nome di D. Mariano Astolfi è celebre in Roma non solo per i rari suoi talenti nelle scienze filosofiche e teologiche, ma molto più per la musica, della quale fu coltivatore esimio. Nacque egli in Volterra, cittadella dello stato pontificio, nove leghe al S. E. da Roma nel giorno 2 marzo del 1790 da Nicola, e Geltrude Picca, genitori non agiati, ma onorati e pii. Fu istituito il giovanetto ne' primari studi fra le domestiche pareti: quindi nel patrio liceo attese alle belle lettere, ed alle

— L'amore? Non credo che sia desso che m'allarga le vesti.

— Badate bene che l'amore delle veneziane è un amor che distrugge, come il levrone del Campo santo di Pisa.

— Lo ha detto anche il giovane poeta. Dolce in un suo recente sonetto, rispose con ironia il francese.

— Un sonetto che sarà molto liacco, ripigliò l'aretino. Quel giovane, vedete, si metterà in cento strade, senza riuscire in alcuna; poeta poi, vero poeta nol sarà mai.

— *Ait latro ad latronem*, disse fra sé il francese, che non istimava l'aretino nemmeno dal lato dell'ingegno, e del quale all'udimento dovea apprendere la funesta tendenza alla mordacità. — Ma perchè dite questo? soggiunse volgendosi nuovamente a quel cinico.

— Perché è una fantasia troppo floscia.

— Voi forse, signor Pietro, lo giudicate con soverchia severità, disse Tiziano.

— Lo giudico per quel che vale.

— E però giovanissimo.

— Sì, ma non andrà innanzi.

Intanto che il colloquio continuava su questo soggetto, il segretario Dolet fu beato di cavarsela dalle osservazioni dell'aretino, per ciò che concerneva la sua magrezza e le cagioni, vane o supposte, che vi avevano dato causa, ed entrò nelle sale ducali, adducendo urgenti motivi d'affido.

scienze sì naturali che divine, nelle quali ottinno pubbliche lodi e premi. Applicossi inoltre con caldissimo amore alla musica sotto la direzione del sacerdote don Filippo Fedeli, da cui apprese bene l'arte di cantare. Il menzionato maestro, veggendo lo straordinario profitto del giovinetto affidatogli, non dubitò di asserire francamente dopo poche lezioni, che il suo allievo diverrebbe col tempo valentissimo nell'arte e nella scienza musicale. Recatosi in Roma nel 1814 fu ammesso, previo il concorso, nel collegio de' cantori pontifici in qualità di Contralto. Nelle principali festività della dominante era egli invitato a cantare per la singolare sua capacità, agilità di voce, ed espressione; motivo per cui veniva da tutti pregiato. Cominciando da *do*, secondo spazio del Basso, ascendeva con le corde di petto e di testa fino a *fa* del Soprano. Le suddette belle qualità ancor vanta, quantunque avanzato in età, l'abate Giuseppe Pinto, anch'egli contralto della Cappella pontificia, il quale oltre di non conoscere difficoltà veruna nell'eseguire musica, ha un'estensione di voce ed un'agilità meravigliose. Siffatte doti ha costui acquistate coll'aver solfeggiato sotto la direzione di un valente maestro, istruito nell'antica scuola, per quattro anni continui, com'egli candidamente mi manifestò da gran tempo. Veniva invitato l'Astolfi non solo nelle grandi musiche da chiesa, ma eziandio nelle belle accademie, che non di rado si tenevano in Roma nelle case de' principi e magnati, ne' tempi più felici de' presenti, ove cantava il tenore ne' pezzi de' più belli spartiti di Rossini, di Donizetti, di Mercadante, e di altri rinomati, de' quali godeva amicizia o stima. Divenuto sacerdote, ottenne, dopo aver subito gli esami, l'impiego di Officiale nella sacra Penitenziera; e dopo molti anni rinunziatovi, ebbe l'altro di scrittore presso la S. Congregazione del Concilio. Quanto tempo rimaneagli dal disimpegno del suo ufficio, occupavalo assiduamente e con ardore nel coltivare or le matematiche pure ed applicate, or nella paleografia dell'antica musica, or nel comporre qualche pezzo a più parti, ed or nell'insegnare ad altri la musica. Ebbe molta cura di un suo nipote da lato di fratello, per nome Ottaviano, ora sacerdote, cui dopo aver egli stesso insegnato il canto ed il suono, lo fece istruire nelle scienze divine e naturali, talchè ritrovasi già da molti anni annoverato fra i cantori pontifici in qualità di tenore, ed in istato inoltre di poter un giorno entrare in un Osservatorio romano a cui aspira, per aver col-

Il Sansovino andò anch'esso, poco stante, pe' fatti suoi; Tiziano saltò sul ponte per ripigliare i lavori della famosa rotta di Ghiaradadda, e Pietro Aretino ve lo seguì, come suoleva fare frequentemente, per chiacchierare o per ingannare il tempo con qualche gradita lettura.

Quando i due amici furono soli e posti all'opera, l'uno delle sue fantasticaggini e de' suoi progetti, l'altro de' suoi pennelli, Tiziano tornato alle parole dall'aretino dirtele al giovane segretario francese, gli dimandò:

— Di grazia, Pietro mio, che cosa significa ciò che avete detto poc'anzi al signor Dolet?

— Ma non sapete la storia bizzarra de' suoi amori?

— Io non so nulla.

— Intanto che lavorate, vi narrerò la faccenda. Vi ricordate, due anni fa, di quel giovane gondoliere che restò morto sulla piazzetta per le famose forze d'Ercole, che sono il più goffo divertimento dei vostri splendidissimi carnevali?

— Ma ne ricordo benissimo.

— E dell'avvenute sua vedovella, vi ricordate?

— Ho udito parlare anche di lei e della sua disperazione, poveretta! per la morte del marito.

— La disperazione di quella giovane bellezza ha già percorso i suoi periodi.

— Quali periodi, di grazia?

divato con felice successo l'astronomia. Ebbe vari scolari a quali insegnò il contrappunto, e che ora in Roma sono tutti maestri di Cappella. Fra questi distinguasi il signor Gio. Battista Aldaga, maestro di vario insigni cappelle, di S. Ignazio cioè al collegio romano, di S. Giacomo della nazione spagnuola, della collegiata di S. Marco, e di altre. Costui non è a veruno secondo nel suonare a dovere l'organo, non già con pezzi presi dalle opere teatrali, ma ora nello stile fugato, ed ora con motivi convenienti alla casa di orazione. E questi uno de' pochi, che mercè il genio sortito dalla natura, la lettura frequente de' pezzi più nobili di musica sacra, ed il profitto singolarmente ricavato dalle lezioni dell'Astolfi, sappia dare alle sue composizioni tanto per organo che per orchestra un carattere veramente religioso. L'Astolfi fu maestro di cappella della basilica de' Santi Lorenzo e Damaso, ove fece udire molte sue composizioni a più voci con organo e senza, con universale approvazione, le quali rimangono in quell'archivio. Scrisse vari pezzi nell'antico stile osservato di pure voci, alcuni de' quali donò alla cappella pontificia. Conosceva le lingue ebraica, greca, latina e francese. Suonava, oltre il pianoforte, la viola e la chitarra. Morì nel giorno 24 di marzo del decorso anno 1854 dopo penosa malattia di lenta flogosi, cagionata da suoi indefessi studi. Ebbe solenni esequie dai cantori pontifici nella parrocchia di S. Tommaso in Parione, e sepoltura nella chiesa di S. Maria in Vallicella. Fu di costumi immacolati: di soavi maniere, talchè fu amato da tutti coloro che il conobbero: fu amico candidissimo: di sè sentiva bassamente; nel conversare di quando in quando proferiva qualche bel motto senza offender veruno. Era di statura mezzana: di fronte spaziosa, di occhio penetrante, di fattezze regolari, di portamento dimesso, ma polito.

Pietro Cav. Altieri.



— Il primo periodo, che è vera disperazione, come voi dite, dura sei settimane, con accoppiamento di gragnaglie, di pallidezze e di peltinature scomposte; il secondo, che è dolore profondo, altre sei settimane, con qualche modificazione nelle accointature; il terzo, dolore raddolcito dalle consolazioni degli amici, e confortato dalla speranza di raggiungere l'oggetto rimpianto in un mondo migliore, dura tre mesi, con progressivo miglioramento nella vestitura; nel quarto periodo, la Provvidenza cicatrizza le piaghe del cuore, come Dio misura il vento all'agnello tosato; finchè viene il periodo finale, cioè un sentimento malinconico che deve durare tutta la vita (altre sei settimane!...) Vedete adunque che i sei periodi della Maria sono trascorsi, compreso l'ultimo che fu accorciato dalle sollecitudini del segretario dell'ambasciata francese.

Tiziano stava udendo l'Aretino, lasciandosi la barba e sospendendo frattanto i suoi lavori. E l'altro continuava.

— Un barone tedesco, innamorato come un gatto della bella popolana, dopo di averla generosamente soccorsa nelle sue angustie con larghe beneficenze, si cacciò in capo di formarne una cantatrice di vaglio, e le mantenne, per oltre un anno, un maestro di musica di grande riputazione il quale promise a mezzo mondo che con la voce della Maria avrebbe fatto stupire Venezia. Pareva in fatti che i progressi della giovane fossero sorprendenti, quando per far tacere certe mormorazioni che correano sul di lei

RIVISTA BIBLIOGRAFICA

— 1854 —

(Pubblicazioni dello Stabilimento Ricordi)

D. FUMAGALLI.

Album Carnevalesco.

JEAN FERRARA.

Album Dansant.

P. PERNY.

Album Dansant.

Anche il Carnevale 1853 si presenta tra noi accompagnato da ricco corredo di musica per Ballo d'ogni genere e per ogni strumento. In siffatta congerie di musica gaia e leggera ci sembrano emergere questi tre Album, per iscorrevolezza d'idea e facilità d'esecuzione l'uno, per bellezza di motivi l'altro, ricavato dal *Trovatore* in modo ingegnoso; e finalmente quello di Pietro Perny, che alla bellezza della musica accoppia svariate figure di Cotillon indicate per iscritto; il che può tornar comodo nelle società danzanti. Codesto Album, in parte originale, in parte tratto da motivi d'opere, offre a dovizia quella varietà e quell'interesse che questo pregiato autore sa facilmente raggiungere in tutte le sue composizioni.

C. PAXI.

Finale del *TROVATORE* trascritto per Pfo solo.

Souvenir de *ROBERT LE DIABLE* per Pfo a sei mani.

Fantasia Pastorale sul *PROFEZIA* per Pfo solo.

Il primo di questi tre pezzi non è che una trascrizione del Finale 2.^o del *Trovatore*, lavoro che offre qualche buon tratto, ma altresì qualche soverchia difficoltà d'esecuzione. Spesso le eccessive e non necessarie complicazioni nuociono all'effetto; e tale ne sembra il caso nelle ultime pagine; e specialmente là dove la notazione a tre righe deve trattener necessariamente qualche tempo l'esecutore prima ch'egli arrivi ad afferrarne il concetto. Nell'altro pezzo sul *Roberto il Diavolo* a 6 mani avremmo desiderato in alcuni punti una miglior distribuzione di effetti sonori.

conto per codesta relazione col forestiero, egli le propose sientemente che di farla ricca e baronessa, insomma di sposarla e di condurla seco in Germania. La Maria rifiutò, resistette ai consigli degli amici, alle preghiere dei congiunti, non volle più saperne né di canto né di lezioni, e ripigliò la sua vita abituale d'eseguire di notte, con una dozzina di giovani da lei istruite, le canzoni popolari di Venezia, ora in uno ed ora in altro luogo, con un seguito straordinario di popolo che corre ad ascoltarla e ad applaudirla.

— E il povero barone?

— Pareva che egli si fosse proposto, in sulle prime, di non urtare troppo direttamente contro quell'idole bizzarra, e di riescir poco a poco, con la persistenza del suo carattere, a vincere un'opposizione che non avea fondamento, giacchè la Maria era piena di stima e di gratitudine pel suo benefattore, ma soggiungeva che sarebbe sepolta fra quattro mura piuttosto che diventare sua moglie. Ma quando ci seppe che la vedovella erasi innamorata di un altro, assai più giovane di lui, si persuase alla fine di lasciar libero il campo, e si allontanò da Venezia, non senza però offerire alla Maria un'ultima prova della sua generosità, ch'ella questa volta ricusò ostinatamente.

— E il nuovo innamorato?

— È Dolet.

(Continua)

RIVISTA

Milano, 5 febbraio.

— Sull'esecuzione di uno spartito, qual fu quella del *Barbiere di Siviglia* nella sera di lunedì alla Scala, consacrata cioè a pio scopo, la critica non saprebbe esercitare severamente il suo ufficio. E perciò, tacendo di quanto potrebbe dar appoggio a censure, diremo di quegli artisti che non andarono privi d'applausi e di lode. Lode ed applausi, in maggiore o minore copia, s'ebbero le cavatine del Pasi, dello Scalse, dell'Echeverria e del Mattioli, artista, quest'ultimo, nuovo per queste grandi scene, e che ci parve dotato d'intelligenza, di buona scuola e di un porgere disinvolto, se non di voce abbastanza rutilante. Chi fu segno però da parte del pubblico alle maggiori manifestazioni di gradimento fu la signora Sanchioli nella cavatina di sorita, e principalmente nella scena della lezione, dove la distinta cantatrice eseguì la conosciuta aria del maestro Nicolini *Il braccio mio conquise*, pezzo ch'ella disse con molta eleganza di modi, infiorandolo con passi e cadenze difficili, e per la maggior parte di buon gusto. Parve però al pubblico che e pel carattere della voce, e per un certo fraseggiare contegnoso, meglio che non il genere buffo passa a quest'artista attingersi il serio. Diffatti è noto com'ella siasi acquistata ragguardevole celebrità nell'opera *il Profeta*, nella quale speriamo di rivederla fra non molto.

— Dopo le quattro, delle quali abbiamo dato compendioso ragguaglio, altre due sedute di musica classica ebbero luogo nelle successive domeniche alla Società degli Artisti; il 21, cioè, e 28 gennaio. Nella prima, oltre ad un grazioso Quartetto di Haydn, ed al magnifico Quintetto in *mi bemolle* di Beethoven, che furono assai applauditi, si eseguì un Trio inedito del professore Guglielmo Quarenghi per Violino, Violoncello e Pianoforte, interpretato perfettamente dall'autore col violoncello, dal chiarissimo Luigi Sessa col violino, e dall'esimia signora Ferrari Rossi col pianoforte. E composizione ed esecuzione furono festeggiate da ripetuti applausi. A noi pertanto gode l'animo di veder un altro de' nostri musicisti italiani consacrarsi con esito felice al travaglio di composizioni di classico stile. Questo lavoro del professore Quarenghi dimostra ad evidenza che può egli pure riuscirvi, ed assai bene. Il primo tempo principalmente vi è trattato con larghezza di forma, con sicuro esplicitamento di concetto, con padronanza insomma del genere. Negli altri tempi, pur lodevoli, e molto, potrebbe forse desiderarsi una maggiore dignità ed originalità d'idea, nonché qualche maggiore impiego dello stile d'imitazione fra l'una e l'altra esposizione dei motivi, il quale stile giova tanto in questa sorta di musiche a dare spicco alla ripresa delle idee, facendole riuscire sempre più desiderate e sempre più ricche di vita. L'esame delle migliori composizioni dei classici in questo genere governano ai successivi lavori del Quarenghi più che valer non possano i nostri deboli consigli. Intanto ringraziamo chi dirige questo bello Sedute di avere esaudito il nostro voto, di non dimenticare cioè le composizioni dei nostri italiani; voto che, dobbiamo notare, fu esaudito prima ancora che venisse da noi esternato. Ci accordammo nello stesso momento in uno stesso pensiero. Dell'altra seduta in altro foglio.

— Proseguono alla Scala le recite del *Trovatore*, sempre acclamate, e sempre fornite di grandissimo numero di uditori. Dell'opera del maestro Chiaromonte sono imminenti le prove d'orchestra. Annunciasi per martedì la *Vestale*.

— Al Carcano questa sera avrà luogo la prima rappresentazione di una nuova opera del maestro Panizza, dal titolo *Sanzone*.

Così, a cagion d'esempio, il coro dei Monaci che apre l'atto 5.^o, triplicato nel basso, ha troppo debole sostegno armonico negli accordi dell'estreme ottave acute. Anche il finale del pezzo pare scadente e non è troppo felicemente armonizzato, come pure il genere dei passi non è di molto buon gusto. La Fantasia Pastorale sul *Profeta* offre nel complesso cose lodevoli meglio che i precedenti. Se l'autore avesse però pensato alquanto più alla forma, avrebbe forse fatto precedere l'Andante pastorale delle due ultime pagine all'antecedente con maggior effetto e migliore svolgimento dell'intero pezzo.

A. PASTINI.

L'aurora del *Pianisti*. Pezzi bravi e facilissimi.

Danza Trionfale. Pensiero brillante per Pianoforte.

Rimembranze Rossiniane. Divertimento per Pfo.

Divertimento a sei mani sul *Trovatore*.

Registriamo volentieri il nome di questo autore nelle nostre colonne sicuri di aver sempre molto a lodare nelle sue composizioni, delle quali con tanta frequenza arricchisce il repertorio italiano. Infatti troviamo ben adattate ed immaginate con ottimo intendimento le sonatine facilissime per i principianti sopra motivi favoriti; le quali sonatine sono precedute da scale ed esercizi, indispensabili ad ottenere il necessario scioglimento della mano ond' eseguire correttamente e con sicurezza. Gli altri pezzi sovraccennati sono pure forniti di incontrastabili pregi, fra i quali non ultimi il brio e la chiarezza. — Superiore poi per condotta e per effetto a quanto venne da qualche tempo pubblicato in questo genere si è il pezzo a 6 mani sul *Trovatore*. Brillantissimo ne è il passo finale con cui si chiude, senza presentare d'altronde difficoltà; cose tutte che non è così facile il raggiungere.

A. BARTELLONI.

Gran Fantasia per Violino sul *Trovatore*. Op. 8.

Se tutti i nostri italiani concertisti si dedicassero colla stessa costanza allo studio per giungere ed esser distinti compositori come si dedicano all'esecuzione, nella quale ottengono felicissimi risultati, le loro opere avrebbero ben più lunga vita e potrebbero competere con quelle dei più accreditati concertisti stranieri. Né si vedrebbero tanti pezzi, sconnessi nella forma, monotoni per tonalità, per passi, per colori; sarebbero più religiosamente conservati i pensieri altrui, meglio ideati e svolti i propri; insomma l'arte più rispettata. Questo pensiero ci si affaccia troppo di frequente nello scorrere le Fantasia sopra motivi altrui di alcuni moderni concertisti, e questo del Bartelloni ci ha determinato a palesarlo.

G. NAVA.

24 Solfeggi per basso o baritone.

Chiudiamo volentieri questi nostri carmi con una parola d'encômio al chiaro prof. sig. G. Nava per questi suoi utilissimi Solfeggi, nei quali i modi facili e spontanei del canto italiano sono versati a dovizia; ciò che non poteva mancare al certo in un'opera dettata da chi già da tanto tempo si rende benemerito dell'arte del canto o coll'insegnamento e colla pubblicazione di tant'altre opere del genere suaccennato, lodatissimo, nonché in Italia, anche oltremonte. C. A. G.



— Come si scorge qui sotto in uno de' nostri Carteggi, a Verona, siccome a Roma ed altrove, la *Traviata* andò lieta d'una splendida rivincita. A piena conferma delle parole del nostro corrispondente, noto d'altronde per la sua imparzialità, facciam precedere il dettagliato ragguaglio dell'esito di ciaschedun pezzo, come ci viene comunicato da altro corrispondente:

Atto I. - Applausi ai Brindisi - Molto applaudito il Duettino fra la Scota e Giulini - Entusiasmo la Cavatina della Scota, con tre chiamate alla scena dopo calata la tela.

Atto II. - Applausi l'andante della Cavatina di Giulini - Nel Duetto susseguente ottomero applausi a più riprese la Scota e Cresel, con una chiamata in fine - Applausi puro all'andante dell'aria di Cresel - Nel finale poi furono applauditi i due Cori dello Zingare e del Mattadori: entusiasmo il Largo, con tre chiamate agli artisti dopo calata la tela.

Atto III. - Il preludio applauditissimo, come pure l'Andante che segue della Scota - Piacque straordinariamente l'adagio del Duetto Parigi e Carl, e molti applausi dopo la cabaletta - Terzetto finale bellissimo, con molti applausi in fine, e due chiamate agli artisti dopo finita l'opera.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Roma, 25 gennaio.

Teatro Apollo. Le sorti del Marco Visconti non volsero al meglio dopo le due sere delle quali vi scrisi: ché anzi, a rigore di termine, si fecero meno liete. E di fatto alcuni pezzi che in quelle furono plauditi aspettarono vanamente ugual ventura nello sera successiva. L'altro di il manifesto di questo teatro ci annunziava che il maestro Petrella, di passaggio per questa capitale, assisterebbe di persona all'opera; e vi assisté nel fatto. Ebbi qualche chiamata, ma non si che potesse andar soddisfatto di quel che si vuol chiamare un successo.

Al contrario la *Traviata* ieri sera fu nuovamente accolta con entusiasmo. Tranne l'aria del baritone e il coro dello Zingare non fuvi pezzo che passasse senza plausi o chiamate. Il finale del secondo atto era stato applaudito nello altre sera, ma in questa, calata la tela, si vollero rivedere due fiato gli artisti sulla scena. Non parlo dell'atto terzo, ché cominciando dal preludio fu una festa continua. Nardin e la Penco vi appaiono degui d'ogni tole: specialmente la Penco che in questo atto raggiunge una bella portione di azione e di canto. Ella è una degna e toleto interprete di questo splendentissimo concetto di Verdi.

Teatro Argentina. Il *Barbieri di Siviglia* si è apparso quale egli è: una stella sul cui splendore nulla può il tempo. Quest'opera infatti che conta quarant'anni di vita ed è sembrata bella di tutte le rose della gioventù. Ella ha un sicuro fascino per noi in vederla mai; l'impronta di un genio originale. Quanto all'esecuzione fuvi del buono, del mediocre e del cattivo. La Viola fu un'ottima Rosina, e Sebastiano Ronconi un Figaro eccellente. Se questi non ha gli estesi mezzi vocali di quella, ha però tutte le altre qualità di ottimo artista. Colsero plausi schietti universali, e dovesi loro la principal parte dell'effetto brillante dell'opera. - Il tenore Mongini non dispensa, specialmente nella serenata, e nel terzetto nella Viola e con Rosina. Piacque, abbeno desso alcun po' nel manierato, il basso Barri nell'aria, *La calunnia*. Quanto al basso comico Topal vogliam dargli un consiglio, ed è questo: che rifugga dal cercare effetto nella trivialità de'moti e de'fatti.

Verona, 1.º febbraio.

L'atto della Luisa Miller fu abbastanza modesto, perchè mi tenessi obbligato a darvene dettagliata notizia. Vi lasci sapere che al principare dell'ultimo atto il teatro rimase deserto, e da ciò potete ben giudicare quanto egregiamente fosse interpretata quell'affettuosissima creazione di Verdi. Non debbo per altro tacervi che il Giulini coglieva applausi nella *Romanza*, e che se avesse introdotto qualche solida varietà che poco armonizzava colla tinta risentita e toccante di quel pezzo.

Dello spettacolo in generale, delle tristi e svariate vicende che aggravarono ed aggravano la sorte del maggior nostro teatro,

contetti inutile farvi parola. A novità se ne occuparono molto Gazzette nostrali ed estere, ed in non so loro dar torto, perchè, a dir vero, e gli Artisti (*protestati o gradatobili*), e l'Impresa, e la Presidenza sono altrettanti argomenti tragico-buffi, se non molto interessanti, però abbastanza caratteristici e bizzarri, per risvegliare la fantasia critico-umoristica dei Giornalisti. È bensì vero che alcuni fra loro tissero la perna nel bele, e dattaron parole che suonarono male all'orecchio di molti, tuttavia havei in quegli scritti tanta verità, ch'io non saprei come difendere le vittime loro.

L'altra sera riapparve la *Traviata*, in cui la signora Scota sostenne la difficile parte della protagonista. L'opera fu rinalta con sommo piacere, nè gli spettatori furono avari di chiamate e di applausi, che si rinnovarono egualmente caldi anche alla seconda rappresentazione, dopo la quale appunto scrivo questi cenni. La signora Scota fu superiore ad ogni elogio per verità di accento e di azione. Giulini e Cresel sostennero fedelmente la parte loro. Egregiamente poi i Cori, ed in specialità l'orchestra, che fu vivamente applaudita dopo i bellissimi *preludi* del primo e del terzo atto. L'opera piacque e piacerà sempre più; ed a ragione: ché vuol essere più volte attentamente rinalta perchè si possano degnamente apprezzare tutte quelle *resonanze* e *verginali* bellezze ond'essa è adorna a dovizia. Quanta soave mestizia in alcuni canti quanta energia in altri! quanta verità in tutti! - E nello strumentale quanta semplicità, ed insieme quanta accuratezza e proprietà! - Io non voglio qui fare alcun confronto fra la *Traviata* e le altre opere di Verdi, ma credo non andare punto errato nel dire, che questa sola basterebbe da sé a rivelare nel suo celebre compositore un ingegno eminentemente drammatico.

Il Biasis sta allestendo un nuovo baffo, dal titolo *Lo sbarco delle truppe alleate in Crimea*. La storia contemporanea ne dipinge quello sbarco con una quasi incredibile tranquillità. Non credo però il coreografo vorrà dimenticare il solo mezzo potuto a risvegliare il sonnecchiato ed anemico uditorio... voglio dire il cannone.

Gaetano Rossi, il Nestore del librettisti, non è più. Egli morì il 27 gennaio p. p. nell'età di anni 85. Scrisse oltre a molti libretti d'opera, molti de' quali per Rossini, Meyerbeer, Donizetti, Pacini, per fratelli Ricci e per altri illustri maestri. I suoi componimenti drammatici hanno per la maggior parte il pregio dell'effetto scenico. Quanto al loro valor letterario è inutile il farne parola, perchè già troppo noti. *Parca sepulchra*. Fu uomo probo, e studioso. Caro a molti, venne esortato da quanti il conobbero. Il patrimonio da esso lasciato a' suoi figli fu così tenue, che alcuni suoi volenterosi si unirono per sostenere le spese del funerale. Se i suoi scritti risonan di prosa, la sua moralità non fu da vero poeta.

NOTIZIE ITALIANE

— Genova. Società letteraria dell'Arco. Il 20 sera ebbe luogo nell'Anta Magna di questo fiorentissimo Stabilimento la prima ordinaria Soluta Pubblica con intervento dei Membri della Società dell'Arco e di altri invitati di vario sesso.

Incominciò l'Accademia Artistico-letteraria una sinfonia del Verdi, *La Battaglia di Legnano*, eseguita a quattro mani dai signori maestri Guido e Gambini. Venne assai applaudita. La Direzione rende grazie in particolar modo al signor maestro Gambini che vi si prestò *graziosamente* e con tanto impegno; il pubblico festeggiò assai meritamente la valentia di questi due distinti maestri.

Alla sinfonia seguirono alcuni brani di un esatto sulla guerra d'Oriente dell'Arco. Il signor X. X., letti per procura dal primo Segretario della Società, signor Mario Perazzo. Indi il bravo tenore signor Tosi cantò la *romanza* nel *Drain* di Mercadante, *Tranquilla bella*, che fu vivamente applaudita.

L'Arco. Il signor G. P. Morani fece un discorso in prosa sull'Arco, e recitò un canto in versi sulle tentazioni di Geremia profeta, che venne con sincera e vivo plauso accolta.

Il maestro Mariani, nome già noto, caro ed altamente apprezzato, volle egli pure offrir di suo diletto per soprano e contralto, di bella fattura, di molta ispirazione, e che venne eseguita graziosamente dalla signorina Emma Brunacci e Felicia Marini che avrà esordire in quest'Accademia. Questa bella musica ottenne l'onore della *replica*. Indi ebbero luogo altri pezzi di musica e duetti e quartetti e cavatine che furono applauditi, plausi sinceri s'ebbero anche un sonetto di Don Domenico Costanzo in lode di Melloni, due sonetti del Conte Mangelli, alcuni versi di Mario Perazzo sul potere delle scienze, ed un canto di Poggi sul progresso, che recitò entusiasmato e meritò che l'autore più volte fosse chiamato a presentarsi all'uditorio. (dall'Arco)

— Napoli. Grande Accademia a beneficio degli Orfani del colera, data venerdì 19 corrente. Nella vasta sala mineralogica della R. Università avea luogo un'opera solennemente filantropica. Fra i molti spiriti reuniti in cui trovava esser quella stupida benevolenza, va sopra tutti un illustre e generoso straniero a cui ogni terra è patria per sollevare miseri ed infelici. Sigismondo Thalberg. Benchè fermo nel proponimento di non dar più pubbliche accademie, appena invitato di farne una a pro degli orfani del colera, egli non solo acconsentì immediatamente, ma vi si dava a tutt'uomo, e fece quanto per sé medesimo non avrebbe fatto giammai.

Ma ponendo da parte il filantropo, guardiamo il principe del pianista. Napoli lo accolse ieri con lo stesso entusiasmo di undici anni or sono; e quantunque il Thalberg fosse già uso ad ottenere il plauso di tutta Europa, nullameno la sua non simulata modestia fu potuto andar lieta delle ovazioni che gli ha tributate questa città musicale per eccellenza. Il primo pezzo da lui eseguito fu la *lento* nota ed applaudita fantasia sulla *Sonambula*, la quale sotto la pazienza delle sue dita acquistò tale grandiosa impronta di novità, che a tutti sembrò di udirla la prima volta; nè altrimenti poteva essere, dappoiché il Thalberg è il creatore di questo genere che noi diremmo *epopea pianistica*. La vaghissima Tarantella che suonò per secondo pezzo fece doppiamente ammirare il compositore e l'esecutore: e non è a ridire di quanta grazia, di quanta vivacità fosse ricca questa composizione che Napoli udiva per la prima volta. Solo notiamo la meravigliosa effusione di piacere in cui inaspettatamente fu rapto il pubblico intero, quando alle capricciosissime e dilette agilità Thalberg inestò un breve e soave canto in note minori, da farsi credere impossibile che due effetti così contrari potessero essere in pari tempo prodotti dalla dita medesima. Lo studio in la minore piacque egualmente, e Thalberg ottenne anche una volta il maggior effetto della ripresa del tema in terzine rinaltate nello ottava media, con gli accenti spezzati a conti tempo nelle ottave acute della tastiera. L'ultimo pezzo fu la sua nuova fantasia sull'*Edipe d'Amore*. Thalberg vinse la natura medesima dell'istrumento nella introduzione di questa fantasia, perchè a lui solo è dato ricavare dalla tastiera un tanto così sovrannamente legato e ventoso. Come maestrevolmente s'intreccia alla guida *Nina gamboliva* la malinconica frase *Adina eridiana*. Quanta leggiadria, quanta originalità nelle variazioni! Esse si succedono con un immenso distacco di novità, mentre sono sempre precedute dalla ripetizione di un breve ed elegantissimo ritornello. Quanto è ammirabile soprattutto la variazione in terza minore! Scoppiavano ripetutamente gli applausi, ma tosto erano frenati dal timore di perdere qualche nuova bellezza: e difatti la chiusa fu magica, e l'ansia del pubblico non solo fu appagata, ma vinta quando s'intese soavemente sorgere in mezzo al creoscolo portentoso di rapidissimi sbalzi di ottave eseguiti da entrambi le mani.

L'accademia si aprì con la sinfonia del *Freyshütz* di Weber, suonata dagli allievi del Real Collegio di musica. Lodevolissimi furono il lirio, la forza e l'insieme dell'esecuzione.

Il secondo pezzo suonato dagli stessi allievi era una sinfonia caratteristica napoletana del celeberrimo autore del *Giuramento* o degli *Orfani*.

L'ultimo maestro Lillo accompagnava al pianoforte i cantanti. Ché egli sia e quanto il suo valore, è noto all'universale. Il tenore Carrion, la cui voce, piccola sì, ma commovente e soavissima per natura e più forse per somma conoscenza dell'arte, ci fece gustare in tutta la sua dolcezza l'aria delle *Illustri vicoli*. Vi fu anche un duetto cantato dalla signora Medori col signor Goleti, non che una *romanza* francese di Donizetti eseguita dalla stessa Medori.

I napoletani, che in fatto di opere pietose non sono secondi a nessuno, convenivano in gran numero e con essi moltissimi stranieri a quella benevolenza. Per modo che si raccolse inerte somma, e da quella risultò un baglietto di ottanta, come dalle largizioni che si davano alla porta nelle mani della elegante signora Thalberg, che non indugava di fare un appello alla pietà di chi giungeva in pro degli orfani. (Gaz. Max. di Napoli)

A quel Teatro Nuovo è andata in scena una nuova opera del maestro Valenza, intitolata *Le Fide*. La musica fu trovata piena di bei motivi, ma un po' lunga, ed alquanto fragorosa nell'istrumentale dei finali e dei pezzi concertati. L'accoglienza è stata assai favorevole.

I giornali smentiscono la notizia data dalla *Gazzetta Musicale di Napoli* che il maestro Mercantini scriva un'opera per il teatro italiano di Vienna. È invece il pianista Thalberg che fu scritturato per comporre una nuova opera da rappresentarsi a quel teatro nella prossima stagione di primavera.

Venezia. Un uditorio costantemente numeroso e plaudente assiste alle rappresentazioni dell'*Erbe*, nuova opera del maestro Ajalloni, la quale continua a piacere moltissimo.

Vigevano. Il teatro di questa cittadella ha nulla da invidiare a teatri delle capitali. Nessuno di essi, osiamo affermarlo arditamente, possiede una prima donna assoluta che sia *artista*, nel vero significato della parola, quanto questa che qui si ha, e che si chiama Carolina Sanazzari. La propensione del suo sentire trasfusa nel canto è tale che l'illusione rimanga compiuta, nè più in lei si vegga la Sanazzari, ma veramente quel personaggio che rappresenta. Non a torto, come si risovvino, i più distinti pittori di Milano traevano ad ammirarla, e studiarne le

pose e le invenzioni quando a quel teatro fu così stupendamente cantava la *Saffo*. Per quanto volte vedemmo quest'opera rappresentata anche da valentissimi artisti, non fu donna che tornasse all'altezza a cui poggiò la Sanazzari. Ora trasse a nuovi entusiasmi il pubblico di Vigevano nell'opera del maestro Cagnoni *La Valle d'Andora*. Non è più lo stesso spettacolo che fu provato or fa qualche anno al teatro della Canobbiana in Milano, perchè venne quasi totalmente rifiuto: certo d'altronde se a Milano il lavoro del Cagnoni non ebbe lieto successo, ora rinnovellato, e merco principalmente la Sanazzari ebbe esito de' più fortunati.

(dall'Arco)

CRONACA STRANIERA

— Bratislava. La moglie del defunto Parish-Alveng, anch'essa suonatrice d'arpa, ha dato un concerto in quella capitale, meritando caldi elogi.

— Colonia. L'*Avvocato*, opera nuova del maestro Hiller, è andata in scena il 21 dicembre ed ebbe un successo di stima.

— Londra. La Lettera Musicale del signor Carlo Salaman, - il signor Carlo Salaman fece la sua prima lettura sugli antichi strumenti a chiave ed a corda, che diedero origine al piano, e ciò nelle sale della Letteraria e Scientifica istituzione del Marylebone innanzi a numerosissimi uditori.

Egli esortò col manifestare la speranza che, considerata la quasi sociale importanza del pianoforte a' nostri giorni, e riflettendo quanto poco sia conosciuto rispetto alla sua origine, al suo progresso ed al suo sviluppo, non possano riuscire immeritevoli del pubblico interesse alcune informazioni sopra tal soggetto.

Passò egli quindi a dimostrare che certi strumenti a corde molto in uso nei tempi del medio evo non erano che riproduzioni di strumenti cebraici di cui fa cenno la Sacra Scrittura. Descrisse il salterio ed altri, i quali nella forma e nel carattere rassomigliano assai al *Clavicembalo* ed al *Nebel* degli antichi, dovendo essere suonati col plectro. Allorché la scienza musica cominciò ad essere universalmente coltivata si trovò necessario che un solo strumento producesse suoni combinati, e tale necessità diede vita al clavicembalo, il quale era un composto delle corde del salterio e dei tasti dell'organo, ed il signor Salaman ne provò la grande antichità citando antichi scrittori inglesi e italiani.

La patria del clavicembalo fu l'Italia, ed egli ne descrisse il meccanismo porgendo dei dettagli estremamente interessanti circa l'uso che se ne fece in Inghilterra ed in Germania.

Il signor Salaman procedette poscia a parlare del *virginale*, strumento favorito di Enrico VIII e di Elisabetta, sopra il quale ha egli eseguito - *The Carmen's Wirtles* - colle variazioni del celebre William Byrd. Il virginale ch'egli adoperò in tale occasione ha una forma assai pittoresca ed è un rarissimo modello di sì venerabile strumento. Fu questa la prima volta che un virginale apparve innanzi al pubblico, il quale ne restò molto impressionato. Furono pure eseguite diverse interessanti composizioni sopra un bellissimo cembalo di Beicher dal signor Salaman che ne fu retribuito di continui e clamorosi applausi. Presentò egli in seguito la spinetta che Giulio Cesare Scaligero trasse dall'antica Grecia e da altri strumenti da cui ottenevasi il suono per mezzo del plectro.

Le esecuzioni del signor Salaman sopra diversi strumenti furono artistiche quanto istruttive. Le sue osservazioni, sicché la sua lettura fu completamente aggradita dall'uditorio.

Pavia. Teatro Italiano. Alla dodicesima rappresentazione del *Travatore* il teatro era zeppo come alla prima, ciò che è prova manifesta del grande successo di quest'opera. Non si rammenta che un'opera sia stata eseguita dodici volte di seguito su quel teatro. Lo stesso *Don Pasquale*, che alla sua comparsa era stato accolto con tanto entusiasmo, non ebbe che nove rappresentazioni consecutive.

Il 30 gennaio doveva andar in scena l'opera di Pacini, *Gli Arabi nelle Gallie*.

All'Opera si è rappresentato, domenica 21 febbraio, *Robert le Diable*, con Gaucymard, Depassio, Boulo e lo signore Poinso e Dussy. Il capolavoro ha prodotto il solito effetto.

Il mercoledì successivo vi fu una brillante rappresentazione degli *Huguenots*.

La signora Stoltz comparirà prossimamente nel *Prophète*, cantando la parte di Fede.

I fogli parigini annunziano che Adolfo Fumagalli stava per dare un magnifico concerto, col concorso della Bosio, di Bouchard, Graziati e Lefort. Fumagalli doveva suonare, tra gli altri pezzi, la sua *Fantasia*, per la sola mano sinistra, sul *Roberto il Diavolo*.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Fio. di Tito di Gio. Ricordi.

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 dello Spartito per le rappresentazioni, delle riduzioni a stampa d'ogni genere e del relativo libro di poesia dell'Opera intitolata:

L'EBREO

COMPOSTA DAL MAESTRO GIUSEPPE APOLLONI

per il Gran Teatro la Fenice in Venezia, ove si rappresenta attualmente col più luminoso successo.

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 10 ottobre 1846, notificata il 30 giugno 1847, diffida le Imprese teatrali a non rappresentarle o produrle 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 ristampe estere dell'Opera stessa, e diffida altresì i signori Tipografi e Librai ad astenersi dalla stampa, introduzione e vendita di ristampe 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 Omenoni 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.

LA SCHIAVA SARACENA

OVVERO

IL CAMPO DI GEROSOLIMA

Melodramma tragico di F. M. PIAVE

posto in musica da

S. MERCADANTE

Riduzione per CANTO con accomp. di Pianoforte

Table listing musical pieces and prices: 21583 Sinfonia, Fr. 7 50; 25549 Atto I. Coro d'Introd., Il di sorgo, 2 50; 21564 Scena e Cav., Cadea pugnando esanime, per T., 4 -; 21560 Scena e Cav., Ah! non pulera un farmaco, per S., e Roma, Agor tristeste vergine, per Br., 4 -; 25530 Scena e Finale I, O prodi che m'udite, 6 -; 25551 Largo del Finale I, O Guido, fiale ti voglio all'invito, 5 -; 25552 Seguito e Stretta del Finale I, Dio lo vuole! s'impugnino le spade, 7 -; 22840 Atto II. Scena e Cav., In braccio del vicario, per Br., (nuovamente aggiunta dall'autore), 5 -; 25535 Coro, Fuggi! salca! Giù cadon le mura, 2 25; 21492 Scena e Duettino, Ah! Lea! Mio Guido, per S. e T., 2 50; 21493 Terzetto-Finale II, Costei ma fede m'avea giurata, per S., T. e Br., 4 50; 25554 Atto III. Marcia e Coro d'Introd., Verran securi a Solima, 5 50; 21562 Scena ed Aria, Sì; a tanto annunzio attonito, per B., 7 -; 21561 Scena ed Aria-Finale III, M'apparee in velta ai Golgota, per S., 6 -; 25535 Atto IV. Coro d'Introd., A pari gaudi Caniani, 2 -; 21565 Scena ed Aria, Le mie pene se rammento, per T., 4 50; 21565 Scena e Duetto-Finale IV, Pari al sol de' miei deserti, per S. e Br., 5 -; L'Opera completa, 56 -.

NUOVA E COMPIUTA OPERE TEATRALI EDITE ED INEDITE

EDIZIONE DI TUTTE LE

OPERE TEATRALI

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 Paragone, L'Inganno felice, Il Signor Bruschino, L'Equivoco stravagante, Uro in Babilonia e la seguente:

L'OCCASIONE FA IL LADRO

NB. Nel prossimo numero si darà l'Elenco dei pezzi di quest'Opera.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 6

Il Febbraio 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Table with subscription prices: 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. Della ricerca del chiaro-scuro dell'Organo. - Muzio Clementi. - Bicista. - Notizie Italiane. - Gramaca stravinia. - Appendice. Un nuovo contrabasso.

DELLA RICERCA DEL CHIARO-SCURO

NELL'ORGANO.

III.

(Vedansi l'N. 52 Anno XII, e N. 3 anno corr.)

Prima d'inoltrarmi nella seconda ricerca che mi sono proposto, mi è necessario fermarmi sopra qualche osservazione elementare, relativa al modo con cui si modifica il suono tanto nella intensità che nella intonazione, negli strumenti che diconsi a vento: vale a dire in quelli strumenti nei quali il suono si genera dalle oscillazioni, vibrazioni, ondulazioni, come meglio dir si vogliono, che imprimonsi nell'aria contenuta nel tubo formante il corpo di questi strumenti.

L'aria compressa in un recipiente, o artificiale come sono i mantici dell'organo, o naturale come sono i polmoni del suonatore di strumenti a fiato, introducendosi nel tubo dello strumento per una imboccatura o foro comparativamente angusto e praticato all'una delle estremità del tubo stesso, nello sforzo del passaggio acquista un movimento intimo di va e vieni delle sue molecole

l'una contro l'altra, una specie di fremito, che è l'origine del suono: e questo fremito comunicandosi a tutta la colonna dell'aria contenuta nel tubo, vi produce per la compressibilità ed elasticità dell'aria stessa un altro movimento di va e vieni, ma per oscillazioni longitudinali lungo tutto il corpo dello strumento. Ora la estensione in lunghezza maggiore o minore delle oscillazioni, dipendente in questo caso dalla lunghezza del tubo, determina la intonazione del suono, che è più grave se, più lungo essendo il tubo, più estese riescono le oscillazioni, più acuto se alla minor lunghezza del tubo corrispondono oscillazioni di estensione minore. Lo che non è in opposizione, come a prima giunta potrebbe sembrare, con quel principio indubitato di fisica, il quale ci insegna che la gravità maggiore o minore del suono dipende dalla celerità minore o maggiore delle oscillazioni; poichè ben s'intende che, ad egual compressione dell'aria, una oscillazione estesa per esempio per la lunghezza di dieci decimetri deve durare il doppio di una oscillazione estesa per la lunghezza soltanto di cinque decimetri, e che per conseguenza nel tempo di una sola delle prime debbono aver luogo due delle seconde, e così via discorrendo nel caso di oscillazioni estese per lunghezze diverse.

Stabilita così la generazione di un suono, può avvenire che si aumenti la pressione dell'aria, vale a dire che in un tempo dato si spinga una maggior quantità d'aria nel tubo dello strumento: in tal caso deve avvenire, ed avviene, che, restando eguale la estensione

APPENDICE

UN NUOVO CONTRABASSO.

Ho chiesto molte volte a me stesso come mai il contrabasso potesse esser tutt'altro che strumento di accompagnamento. Ammettendo la sua maestosa sonorità in un'orchestra, non sapevo riconoscere come potesse stare da sé ed esser capo di una riunione d'altri istrumenti da corda; rappresentar esso la prima parte in un concerto, gli altri le secondarie. Mi dicevano che gli esperti suonatori di contrabasso imitano, con le grosse lor corde, il violino e il violoncello; tanto fa, io rispondevo, suonar il violoncello e il violino! e perchè fargli cambiare voce e natura? perchè dovrebbe il basso cantare in chiave di tenore o questo in chiave da soprano? sono sforzi, e nell'arte musicale, come in altre cose parecchie, tutto ciò che è sforzo fa male.

Mi pareva di parlare abbastanza bene, di aver ragione;

e perciò mi rafforzai sempre più nelle mie idee, sino al giorno in cui ebbi la fortuna di udire il famoso contrabassista cremonese Giovanni Bottesini che, fra uno o due mesi al più, sarà di ritorno in patria, dopo lunghe, gloriose e proficue escursioni nel nuovo Mondo. Assistendo ad un concerto di questo suonatore fenomeno, tendendo attento l'orecchio, senza nemmeno fiutare, alle voci che egli cavava, con una facilità e una disinvoltura da non dirsi, da quella sua macchina meravigliosa, sentendo fremere le mie fibre sotto la potenza di quell'archetto, confesso che vergognai di tutte le precedenti mie osservazioni ed opposizioni, le quali in fine de' conti erano sciorinate, con qualche petulanza, da un uomo estraneo all'arte, e solo giudice di buon senso, in misura anche non molto abbondante. Siccome però è raro il caso che uomo convenga pienamente nel proprio torto, così ripetei più volte, che rimanevo nella mia opinione rispetto al contrabasso in genere, ma che mi sprofondavo davanti alla maestà di Giovanni Bottesini, unico nel suo genere, come il fu Pa-

in lunghezza delle oscillazioni, un maggior volume di aria sia posto in vibrazione, o conseguentemente, ferma restando la intonazione, aumenti la intensità ossia la forza del suono: infatti, vi ha in tal caso una quantità maggiore di aria che suona ma che suona tutta nel modo stesso: dunque identico nella sua natura riesce l'effetto, ma di maggiore intensità; dunque l'intonazione è costante ma la forza è aumentata. Ma ciò è vero fino ad un certo limite, oltre il quale comincia a crescere l'intonazione; tantoché se l'aria che si spinge nel tubo dello strumento per l'aumentata pressione in un dato tempo divien tanta, che le sue molecole non possano ulteriormente oscillare con libertà, la natura delle oscillazioni si cambia: si spezzano esse a mezzo, per dir così, nella loro lunghezza, ed abbreviandosi della metà la loro durata, la intonazione del suono sale all'ottava di quel primo suono che dicemmo fondamentale. Dopo di che la compressione dell'aria può, senza alterazione della intonazione, aumentarsi in una certa misura con aumento soltanto nella intensità del suono; fino a che, crescendo sempre la pressione, si rinnova il fenomeno, le oscillazioni si spezzano, e la intonazione sale alla decimaseconda del fondamentale. E progredendo così, si rinnova pure via via lo stesso caso, soffrendo il suono alternativamente analoghe alterazioni, prima d'intensità, quindi d'intonazione per tutti li intervalli armonici o aliquoti del fondamentale.

Riprendiamo adesso a studiare la cosa sotto un aspetto diverso, riportandoci alle stesse condizioni dalle quali siamo partiti di sopra.

Stabilita una conveniente pressione dell'aria per ottenere da un tubo di proporzionata lunghezza il suono più grave del quale è capace, vale a dire il suono fondamentale, e mantenuta questa volta costante la pressione dell'aria, se il tubo si accorcia della metà, l'intonazione del suono sale all'ottava, perchè da quell'accorciamento deriva che le oscillazioni dell'aria suonante vengono ridotte alla metà della primitiva lunghezza ed al doppio della loro colorità: e se, restando ferma la pressione dell'aria, di nuovo si accorcia il

tubo suonante, procedendo poi di accorciamenti in accorciamento con una progressione corrispondente al noto canone da cui si desume la serie delle aliquote del corpo sonoro, il suono sale alla decimaseconda, poi alla decimaquinta, alla decimasettima, alla decimanona e così via discorrendo. Ma siccome in questo caso la pressione dell'aria resta costantemente la medesima, così avviene pure che, se dessa è regolata in modo che, per esempio, il suono fondamentale del tubo della primitiva lunghezza si sviluppi nella sua piena sonorità, ossia se è tale che quel suono si produca con tutta la intensità della quale è capace, la intensità relativa va di mano in mano diminuendo a misura che sale la intonazione. Ond'è che per ottenere una proporzionalmente costante intensità, conviene aumentare anche in certe proporzioni la pressione dell'aria: come è pur vero d'altronde che per ottenere le descritte gradazioni del suono con tutta la perfezione si nel primo che nel secondo dei modi sopradescritti, si vuole pur anche osservare una certa graduale proporzione tra la pressione dell'aria, il diametro del tubo o dell'imboccatura, e la lunghezza relativa del tubo medesimo. Ma di ciò per noi non cale; allo scopo che mi sono proposto basta lo aver descritto i due sovraesposti ordini di fenomeni nel loro stato semplice ed assoluto. Per altro, prima di passare oltre, credo non inutile lo avvertire come ciò che relativamente alle modificazioni si della intensità che della intonazione del suono avviene in ambedue i casi sovraesposti operando con un tubo, o canna, suonante un dato suono, per esempio il *do* nel secondo spazio della chiave di basso, avviene nel modo stesso e con analoghe proporzioni operando con qualunque altra canna, la quale, avendo una lunghezza maggiore o minore, dia un suono fondamentale più grave o più acuto (1).

(1) Per amore di esattezza debbo avvertire che nell'organo, e precisamente nelle canne ad orlo, il suono non si forma nella imboccatura ma nella bocca, la lunghezza del tubo suonante misurandosi per ciò dalla bocca in su, e che nelle canne a lingua i sovraesposti fenomeni soffrono una qualche apparente eccezione.

Se non che, continuando a leggere lo strano annunzio verificai, che non son già le dita quelle che variano le intonazioni. Sarebbe in fatti molto difficile (ricordando gli otto piedi d'altezza) trovar mani abbastanza larghe ed energiche per appoggiar sulle corde con forza sufficiente. Cost'ufficio adunque è adempito da una specie di esoposto mobile, che striscia sul manico, presso a poco a quel modo medesimo col quale il tubo di un trombone varia le intonazioni di questo strumento da fiato.

In quanto all'archetto, lo si fa muovere col mezzo di un meccanismo ingegnoso che ne rende facilissima l'azione. - E ciò sia bastante per noi e per nostri lettori per assottigliarci l'ingegno onde penetrare più addentro nei segreti di codesta nuova macchina suonante.

Le proporzioni del contrabbasso nostro sono, rispetto al contrabbasso naturale, come quelle di quest'ultimo rispetto al violoncello.

Se codesta macchina musicale sarà adottata, immaginiamo che i suonatori non se ne serviranno che per passaggi semplici e per marcare le note principali di certi pezzi.

Dragonetti dava al proprio contrabbasso il nome di *Golia*; ora questo gigante dell'orchestra ha di fronte un colosso ancora più grande, e la cui voce gravissima aumenterà l'estensione dell'orchestra.

Noi non siamo grandi ammiratori, in generale, di opere di semplice meccanismo; ad ogni modo ne apprezziamo l'utilità in un'orchestra. Ci piace però vivere in un paese dove simili invenzioni son rare, e dove gli strumenti cantano o parlano sulle labbra o sotto le dita dell'uomo. P.



Se ora si passa a considerare come il suono si modifica, quanto alla intonazione, nell'organo, si vede che in esso, a differenza degli strumenti a fiato, nei quali la modificazione avviene ora per la maggior pressione dell'aria, ora per l'allungamento e l'accorciamento alternativo del tubo, occasionalmente ottenuto per via di pompe o fori, ora finalmente per la combinazione dell'alterazione del tubo e della pressione dell'aria, nell'organo (io dicevo) la modificazione si ottiene mediante il primo soltanto dei processi sopradescritti, voglio dire mediante l'alterazione nella lunghezza dei tubi suonanti, costante d'altronde restando la pressione dell'aria; ma per raggiungere questo scopo il processo si scompone, dirò così, nei propri elementi: non è uno soltanto il tubo suonante, che secondo il bisogno resti allungato o scorcio per ottenere un suono più grave o più acuto; son tanti tubi o canne quanti sono i gradi della scala, anzi in fatto tanti gruppi di canne quanti sono questi gradi, di lunghezza degradata proporzionalmente alla intonazione che aver debbono; i quali, mediante un congegno mosso dai tasti di una tastiera, ricevendo or l'uno or l'altro il vento da una cassa, o *pancone*, nell'interno di cui l'aria è mantenuta ad una costante pressione per mezzo di un sistema di mantici, suonano ciascuno il proprio suono fondamentale (1). L'organo dunque, propriamente parlando, non è uno strumento solo, ma un aggregato di tanti strumenti quante sono le canne delle quali è composto, o almeno quanti sono i gruppi di canne corrispondenti ai tasti della tastiera. Ciò per altro di per sé stesso non preme, perchè con questo modo di costruzione non può impiegarci che pieno si ottiene lo scopo della gradazione dei suoni per quanto concerne la diversità della intonazione. Ciò che però non si ottiene, che ottenere non si può per necessario effetto del modo di essere dello strumento, che mai si otterrà finché perseveri esso ad essere a pressione costantemente invariabile dell'aria, è la gradazione reale ed intima nella intensità dei suoni. E dissi reale ed intima, perchè l'apparenza di una variata intensità nei suoni si può ottenere artificialmente operando sulle onde sonore anziché sull'aria e sul tubo suonante, col frapperle un ostacolo tra la canna e l'orecchio di chi sente, perchè i suoni percotuti questo con minore intensità. Del resto, a lode del vero, ciò poco importa, perchè l'interessante sta solo in ciò che il senso acustico dell'uditore possa ricevere l'impressione del suono variamente gradato nella sua intensità; il male sta piuttosto nel riuscire questo modo musicalmente difettoso per una ragione che accennerò in séguito, dopo avere alquanto investigato se la bramata qualità possa impartirsi all'organo operando direttamente sul corpo sonoro.

Ritornando al fatto che la maggiore intensità del suono dipende dal far oscillare nell'interno del tubo suonante un maggior volume di aria; ritenuto che ciò si ottiene con l'aumentata proporzionalmente la pressione dell'aria spinta nel tubo per l'orifizio nel quale si genera il suono; non sembra si possa dilungarsi dal vero concludendo che questo sia l'unico mezzo diretto e sicuro di ottenere nell'organo la bramata gradazione nella intensità dei suoni: lo stesso difetto che talora si riscontra in alcuni piccoli organi ci dimostra col fatto

no, perchè in questo canne la diversità d'intonazione si ottiene principalmente dalla diversa lunghezza della linguetta producente il suono. Ma per lo scopo cui tendo mi sembra che, accennato il fatto a scatto di equivoci, non importi che mi si fermi ulteriormente; perchè (se non erro) nelle sue relazioni col sistema pneumatico dello strumento non corrono diversità che influiscano sulle conclusioni cui miro. L. F. C.

(1) La regola generale è quella esposta nel testo; alla quale non contraddice il ritrovato meccanico dei fiorentini fratelli Ducci, che ottengono suoni di varia intonazione nei contrabbassi mediante la modificazione di quella sola canna, o meglio di quella cassa, che nel loro sistema tien luogo di dodici canne diverse; nè la pratica cui si è dato ultimamente il Cavallo-Goll, sempre però in modo convenzionale, di far suonare per aumentata costante pressione dell'aria le canne di qualche registro non al fondamentale ma ad uno degli intervalli armonici superiori. L. F. C.

la verità di questa conclusione: si trovano talora certi organi nei quali mal congegnati sono i mantici e non ben fermi; cosicchè se l'alzatore alza sgraziatamente con troppa violenza, lasciando ricadere la tavola superiore del mantice a stratta o a squasso, la tavola stessa si scuote od il peso con cui è caricata rimbalza; di modo che l'una è l'altro ricadendo di colpo sull'aria raccolta nel mantice producono momentaneamente un aumento di pressione che si comunica all'aria compressa nel pancone generando nel suono una specie di sussulto che altro non è che un aumento momentaneo della intensità di questo. Ma, considerando la cosa nell'applicazione alla pratica, può sperarsi di trarne un buon partito nella consecuzione dello scopo al quale si tende? - Per verità così non sembra. - Prima di tutto bisognerebbe che l'aumento e la diminuzione della pressione dell'aria stessero in piena bala del suonatore senza il concorso dell'alzatore, l'opera del quale, comechè meccanica, non è né deve essere che costante, se non si vuole ad esso affidare la parte costante interessante del chiaro-scuro. L'organo dunque dovrebbe alimentarsi da un congegno pneumatico di effetto costante per sé stesso, ma sul quale il suonatore dovrebbe potere influire momentaneamente ed a piacere, sia per aumento sia per diminuzione della pressione.

In secondo luogo, immaginato pure un congegno adatto allo scopo sopradescritto, bisognerebbe che quel congegno fosse anche tale che potesse servire per operare sopra qualunque suono della scala indipendentemente dagli altri; tanto per poter dare una maggior forza ai canti che all'accompagnamento, quanto per poter colorire più canti o andamenti, diversi ma simultanei, ciascuno indipendentemente dagli altri nel modo che più fosse conveniente. Per lo che non sarebbe il caso di adottare il sistema di uno o due pedali destinati a tal uopo, come già si pratica per la gelosia cui di sopra ho accennato, o come si usa per la fisarmonica. In fatti, operandosi con questo modo simultaneamente su tutti i suoni, tutti quei suoni che produconsi ad un tempo stesso restano coloriti ugualmente: lo che dal lato estetico-musicale costituisce un difetto non lieve. Perchè dunque il congegno potesse riuscire del tutto all'uopo, bisognerebbe che fosse posto in corrispondenza immediata coi tasti, tantoché potesse operare per lo sfondo maggiore o minore, o più o meno violento di questi.

In terzo luogo, all'effetto appunto di poter influire sul suono corrispondente ad un tasto, indipendentemente da quello degli altri, bisognerebbe che l'organo fosse a venti assolutamente *divisi*: voglio dire che ad ogni tasto corrispondesse un distinto recipiente per l'aria che alimentar dovesse la canna o le canne corrispondenti, e che ogni recipiente fosse fornito di aria da un distinto apparato pneumatico, la pressione del quale potesse mediante il congegno sopra indicato gradarsi a piacere, perchè di tal gradazione si risentissero le canne corrispondenti a quel tasto e non le altre, che corrispondendo ad altri tasti suonassero nel tempo stesso. Se ciò non si ottenesse, la perfetta facoltà espressiva non sarebbe ottenuta.

Del resto, a favore della divisione assoluta dei venti, oltre la ragione di convenienza musicale, concorre pure una ragione di assoluta necessità. Si è già visto che l'aumentata pressione dell'aria produce aumento nell'intensità del suono fino ad un certo punto; oltre il quale l'aumento dell'intensità cessa e si fa luogo al cambiamento della intonazione. Perchè tutte le canne degli organi attuali possano suonare il fondamentale, bisogna che la pressione del vento, comune a tutte, sia calcolata sopra una misura media, che, quantunque non convenga pienamente a quasi veruna, basta però approssimativamente per tutte. Ma quando si volesse servirsi della variata pressione per ottenere il piano ed il forte, bisognerebbe che quella pressione fosse tanta per ogni canna, quanta per la sua natura e per le sue particolari dimensioni le convenisse: ond'è che anche

da ciò ritevasi la necessità di dividerlo in tal caso assolutamente il vento destinato ad ognuna; perchè ogni cosa mediante il vento che ricevesse dal suo distinto apparato pneumatico, sotto la conveniente pressione, producesse il suono d'intensità proporzionatamente uniforme, lo che nell'organo attuale per l'unica egual pressione su tutto il vento non segue; e perchè, sia che si volesse ritenere il suono prodotto dal vento dell'apparato ordinario pneumatico dello strumento, che chiamerò suono naturale, come l'estremo limite del pianissimo, lasciando al suonatore la facoltà di spingerlo per aumentata pressione fino al fortissimo, sia che si volesse ritenerlo come il suono di media intensità, nel quale dovesse il suonatore operare per sottrazione o per aumento di forza, sia finalmente che si volesse ritenere come il limite estremo del forte lasciando al suonatore d'influirvi per diminuzione soltanto, è sempre vero che la pressione del vento dei mantici non potrebbe più essere una media dal più al meno vicina alla precisione, senza esporsi a che di quando in quando qualche canna rombesse senza il necessario a farla suonare, e tal altra si trovasse a riceverne un soprappiù in tanta copia, da farla crescere, falseggiare o cambiare d'intuazione. - Ora, quantunque la meccanica al di d'oggi abbia dotato l'industria e l'economia di tanti prodigiosi congegni, pure, se assolutamente parlando non può dirsi impossibile il costruire un organo nel quale con questo mezzo diretto sia raggiunta realmente la facoltà di graduare a piacere la intensità di ogni suono, o in una parola una perfetta facoltà di espressione, nella pratica sembra debba riuscire impossibile raggiungere questo risultato per la complicità spaventosa dei mezzi cui sarebbe necessario ricorrere per riuscirci.

Ma, se tutto ciò non ostante li organari non si spaventano e vogliono perseverare studiando la risoluzione del problema, convien pure che abbiano il coraggio di aggredirlo in tutta la sua spaventosa difficoltà: nel qual concetto, anziché ricorrere a compensi di effetto sempre limitato e tali che per lo più non valgono alla fine la spesa del conseguirlo, prendano animosi a studiare addirittura un nuovo e più conveniente impianto dello strumento.

(Continua)

L. P. CASABONATA.

MUZIO CLEMENTI

Nel rimontare la corrente delle musicali evoluzioni che hanno affettato il progresso dell'arte applicata al pianoforte in particolare l'anima è compresa dalla più cara emozione nel trovarvi alla sorgente un nome italiano, il quale simboleggiò per lungo tempo l'arte stessa di trarre splendidi effetti da sì popoloso strumento per essere stato il primo, il solo che stabilisse un invariabile e sicuro sistema d'esecuzione, e che offrisse nelle sue opere agli studiosi una felice applicazione del metodo e delle teorie da lui inaugurate, e che servirono poi di base alla scuola moderna ed agli splendidi successi ottenuti ai nostri giorni sulle tastiere dei cembali dai più eminenti pianisti d'Europa. Questo nome che suona al dolce all'orecchio degli Italiani, questo nome che è un'eco d'illustri memorie per la scienza, è quello di Muzio Clementi nato in Roma nell'anno 1752. Spettava ad un Italiano la gloria di creare un'era nuova in quest'arte e di emancipare i suonatori dell'età sua dal ristretto orizzonte in cui componevano le loro artistiche evoluzioni, aprendo loro un nuovo campo inesplorato, quello del canto sostenuto con quella spontaneità e larghezza che gli concedeva la potenza del suo genio perfezionata dall'assiduo studio

oh'egli fece dei migliori cantanti di quell'epoca, studio da cui trasse immenso profitto nelle sue composizioni. Superbiscano pure gli stranieri delle loro recenti glorie, alle quali noi pure prestiamo volentieri quell'omaggio che è dovuto al genio qualunque sia la sua patria ed in qualunque forma si manifesti; ma siano meno ingrati verso l'Italia mirando la fonte da cui derivano, o trattengano almeno qualche volta il sogghigno che erra sovente sul loro labbro parlando delle cose nostre, pensando che non v'ha pur una delle arti belle che non riconosca la propria origine da questo bel paese e non v'abbia ingrandito prima di varcare le Alpi a beare i difficili oltremontani, i quali poi se ne appropriano ogni vanto come di cosa propria.

Ma per apprezzare al giusto l'ingegno straordinario di Clementi, bisogna risalire a' suoi tempi, in cui tutti i dogmi riguardanti il portamento della mano e il atteggiare da lui fissati con tanta saggezza erano sconosciuti, ed in cui l'intero meccanismo del suonare moderno da lui iniziato, e fatto ad un tratto gigante sotto l'influenza del suo straordinario potere come compositore ed esecutore, doveva necessariamente essere ignoto, non esistendo musiche alle quali applicarlo prima ch'egli desse alla luce le sue produzioni. E ciò è tanto vero che quando fu domandato a Schroeter, uno dei più distinti pianisti d'allora, s'egli potesse suonare le opere di Clementi, ei rispose ingenuamente che solo l'autore stesso od il diavolo potevano riescivvi. E a chi venisse in mente di osservare che una suonata di Clementi non desterebbe più una forte emozione al giorno d'oggi dopo essere stati elettrizzati dalle composizioni de' nostri più valenti contemporanei, io risponderò che se Clementi è stato il patriarca del pianoforte, il fondatore d'un arte da lui già portata compatibilmente col gusto melodico di quell'epoca ad un grado eminente, restava pure qualche cosa a fare anche a quelli che vennero dopo di lui, e che trovavano una strada sì comoda e polita, dalla quale egli aveva tolto già tutte le spine per tutto ciò che ha rapporto alla materiale esecuzione. Ed in vero nessun individuo riscontrasi nella storia di questo ramo dell'arte che abbia saputo comunicarle sì vigoroso impulso quanto Clementi.

Dalle aride successioni d'armonia, vuote di concetto quasi sempre, dalle grette forme dello stile fugato e spoglio d'ogni attrattiva per chi domanda alla musica un sentimento, un affetto, dal secco o freddo susseguirsi di combinazioni armoniche le più complicate in cui si esaurivano tutti gli sforzi dei più valorosi nel pianoforte, egli svolse quei maestosi *adagio*, quelle melodie piano e soavi, quegli *allegro* volta a volta pieni di fuoco e d'entusiasmo o sparsi d'una grazia e d'un brio tali da giungere ancora ad atterrare le nostre orecchie arvece a più arditi voli lirici della Musa moderna. Che se lo stile di lui differisce dal moderno, o sembra da questo essere offuscato, egli è soprattutto perchè la musica, da Rossini fino a noi, assunse un atteggiamento eminentemente drammatico. Ma, malgrado ciò, non si scosta però di tanto l'un genere dall'altro da non rivelare una medesima sorgente, da non scendere, per così esprimermi, una medesima fisionomia, tanto più se si consideri che la differenza più saliente notata fra essi era inevitabile non avendo mai scritto Clementi che per solo cembalo e non potendosi quindi pretendere né rinvenire espressione drammatica nelle sue suonate. E da questo lato egli è superiore ai più valenti artisti moderni non avendo mai attinto altrove che in sé medesimo le ispirazioni che si rapportavano all'arte sua e non essendosi mai fatto elaboratore che dei propri concetti. Ora un pezzo melodrammatico vien foggato sul pianoforte con meravigliosa intelligenza dei mezzi dello strumento ed in modo da trarne i gemiti, le ansie, le minacce, gli slanci d'affetto espressi dalla parola sottintesa; allora la parte melodrammatica non aveva nulla di comune con ciò che concerneva il solo cembalo, il quale nella sua carriera

teneva una via separata, in cui il grand'uomo stampò un'impronta di originalità di che si è ora perduta la traccia negli odierni suonatori, e nella quale fu imitato da pochi valorosi che ebbero vitale nutrimento dalle di lui istrazioni come i rami principali d'un albero prendono alimento dal tronco su cui germogliano.

L'ingegno di Clementi si svegliò per tempo alle soavi emozioni della musica, e suo padre, orfice, che ne era amatissimo, nulla risparmiò per sviluppare sì eccellenti disposizioni. A sei anni soffergiava, ed a sette passò dalla direzione di Baroni, maestro di cappella in Roma e suo parente, sotto quella di Cordicelli, e vi fece tali progressi che all'età di nove anni concorse ed ottenne un posto di organista allora vacante, avendo soddisfatto pienamente alle condizioni poste nel concorso. Allora Santarelli distinto maestro di canto divenne la sua guida musicale: quindi Clementi entrò nella scuola di Carpinì, eccellente contrappuntista di quei tempi.

A quattordici anni si fece intendere da un certo Reckfort, signore inglese che viaggiava in Italia, il quale fu sì meravigliato del suo talento che lo indusse dopo molte preghiere a seguirlo in Inghilterra. Ritiratosi con lui nel Dorsetshire atteso con tanto ardore a' suoi studi prediletti che a diciott'anni aveva già dato compimento alla sua seconda opera, la quale stampata tre anni dopo gli acquistò tal fama che si vide obbligato a lasciare il suo ritiro per rendersi a Londra ove era desiderato ed atteso da ognuno.

Tutti gli artisti ne parlavano con ammirazione, e non meno prodigo di elogi gli era il dottissimo Carlo Emanuele Bach. Fu tosto eletto maestro al cembalo dell'opera, ed è là che dietro le sue intelligenti osservazioni il suo stile s'arricchì di tutti quei pregi che lo resero in un subito celebre per tutto il continente.

(Continua)

CARLOTTA FERRARI.

RIVISTA

— DOSSIER —

Milano, 10 febbraio.

In nessun altro spartito forse, quanto nella *Vestale*, Mercadante seppe ritrarre con stupenda verità il carattere, il color locale di un'azione drammatica. Havvi in tutta questa musica, ma specialmente nei cori e ne' pezzi d'assieme, un'impronta così grande, così imponente, così monumentale, che l'uditore si sente trasportato col pensiero ai tempi di Roma antica. Peccato che in mezzo alla grandezza del concetto generale non vi abbia un maggior rilievo nei particolari. Vogliam dire cioè che le proporzioni con che si presenta il quadro complessivo sono così ampie che ne restano quasi eclissati i personaggi, ed il fatto miserando di questa Vestale viene a farsi minore di quello che è in fatto. Ed è senza dubbio questo il motivo per cui siffatto magoifico spartito non poté forse mai raggiungere un successo popolare; giacchè il popolo sa ben palpitar alle passioni degli individui, ma difficilmente arriva a comprendere se il colore storico di un'epoca sia dall'artista più o meno perfettamente ritratto.

Questa, se non oduano errati, è la terza volta che viene rappresentata la *Vestale* sulle nostre massime scene. Né il suo successo vi fu giammai splendido, appunto, più che per altre, per l'anzidetta causa. La prima volta che vi comparve, si sostenne; la seconda cadde rovinosamente. Adesso sembra di nuovo voler esser riudiva con qualche favore. E, dicasi il vero, per quanto concerne le bellezze d'assieme di quest'opera, che sono, come avvertimmo, le più salienti, l'esecuzione attuale supera non solo d'assai le precedenti, ma è difficile altresì possa essere eguagliata. Il numeroso coro, ottimamente guidato, la

imponente orchestra ed anche in complesso i cantanti si principali che secondari fecero brillare d'una luce quasi inattesa i più bei pezzi, come a dire l'introduzione, il coro trionfale, e l'altro di sublime elevazione *Spargiam d'incenso ceneri*, nonché il gran finale secondo, e qualche altro brano ancora. Non sempre lodevole riuscì del resto l'esecuzione degli altri pezzi. Ciò non ostante alcuni fra i principali esecutori seppero guadagnarsi plauso; come per esempio la signora Sanchioli, che diede prova di forte e bello sentire in tutta la sua parte, e che pose con molto affetto e dolcezza di modi l'ultima scena, dove le fu pregevole compagna la signora Bregazzi. Il signor Mattioli, nell'adagio segnatamente della sua *Aria*, poté far mostra di buono stile di canto, di che nel *Barbiere* non aveva potuto naturalmente dar saggio. E dopo il detto Adagio avrebbe egli colto di certo non pochi applausi se non vi avesse appiccicato alla fine una certa cadenza, che aveva due difetti; il primo, di esser poco in armonia col carattere del pezzo; il secondo, ed il più grave, d'essere pur poco in armonia colla tonalità. Non dubitiamo che, posto rimedio a questo inconveniente, alla seconda rappresentazione il signor Mattioli sarà accolto col plauso che effettivamente gli è dovuto. A completare il ragguaglio di questa recita, soggiungeremo che essendosi ammalato il tenore destinato ad eseguire la *Vestale*, ne fu sostenuta la parte da un supplemento, il signor Cappello, che non passò senza lode.

Lo spartito insomma non naufragò, ed anzi, ripetiamo, alcuni dei brani di questa musica furono gustati più che nelle esecuzioni precedenti.

Chiederemo notando che non poche mutilazioni furono praticate allo spartito, alcune delle quali per vero assai poco plausibili. Se non che ci si potrebbe forse rispondere che necessità non ha legge.

— *Sansone* al Careano, opera nuova del maestro Pannizza, non ebbe successo molto lusinghiero. Contrastato la prima sera, si fece più ridente nella seconda: ma nella terza gli applausi scoppiarono assai più rari. Né il pubblico fu per verità ingiusto, né esigente all'eccesso. Troppi elementi congiuravano contro quest'opera; libretto, esecuzione, ed anche molte parti della musica stessa. Vi hanno in questa composizione, non può negarsi, dei tratti lodevoli, vi hanno ingegnose combinazioni strumentali, nonché alcuni concetti felici, appropriati ed originali; ma vi ha ezianadia d'altro canto un'eccessiva pretesa all'originalità, il che fa sì che la composizione dia nello strano, nell'astruso, in uno stile insomma tutt'altro che italiano. Epperò l'esecuzione ne riesce molto difficile, ed anzi per gli esecutori del teatro Careano poco men che impossibile, massime per i cori, i quali cantarono in vero il più delle volte così barbaramente che molte volte tornava difficilissimo anche all'uditore il più esperto indovinare gli accordi e i canti dal compositore ideati. Fra i cantanti ci sembrò meritare incoraggiamento la Donati, che ha segnato de' progressi daccchè non l'udiamo, ed altresì ci porve degno di sincero encomio il sig. Cervini, il quale, con una voce, che va facendosi sempre più bella e forte, eseguisce con franchezza ed acconcia energia tutta la sua parte.

Il libretto è di quel fervido ingegno di Vittorio Merighi. Ma dal Merighi ci aspettavamo di più, od anzi, direm meglio, di meno. V'ha infatti in questo dramma una tale stranezza di concetti ed una tale intemperante ferocia di pensieri da disgradarne la scuola di Vittore Hugo e compagni. Evvi però qualche scena bene svolta, e qualche situazione ben concepita, come quella per esempio del duetto dell'ultimo atto fra Dalila e Sansone.

— Il *Travatore* attirò giovedì sera alla Scala un grandissimo numero di persone *tutte paganti*, in occasione della ordinaria beneficiata della Pia Istituzione Filarmo-

nien. Il tenore era letteralmente stipato. Oltre al solito spettacolo si esibiranno con bella precisione e calore due Sinfonie, quella della *Battaglia di Legnano*, accuratissimo lavoro di Verdi, e quella del *Freischütz*, adorabile poema di Weber. Ambedue applaudite. La prima, perché piuttosto complicata, e perciò di non facile intelligenza, desideriamo sia ripetuta, certi che riuscirà assai più gustata.

— Al teatro Italiano di Parigi si diedero ultimamente *gli Arabi nelle Gallie*, rievocati dal chiaro autore in più parti. L'esito è stato buono. Il pezzo però che emerse fu anche adesso il celebre duetto *Di quelle trombe al suono*, che fu applaudito oltre ogni dire. Anche questo fu dunque un omaggio reso da quei signori anti-italiani ad un ingegno italiano.

— Ci parve rimarchevole, e degno d'essere riprodotto per intero, il seguente articolo sulla *Traviata* che leggesi nella Gazzetta di Verona:

« Riproduzione della *Traviata*. — Un giornale italiano poco tempo fa negava al maestro Verdi una seconda maniera: sia detto ad esso ed a chi convolasse in così strana opinione che sono grato a chi è necessaria la lanterna di Diogene per cercare l'uomo in tal marciò. E di fatti se per Verdi intendiamo l'autore del *Nabucco*, del *Lombardi*, dell'Atto lo troviamo nel *Traviata*? Il maestro è sì, almeno voglio crederlo, ma il suo stile no di certo, e chi dicesse quest'opera è di Verdi senza averlo letto sul programma ed averne attentamente cognizione sarebbe involuntario, ma sarebbe un sproposito. Non più le colossali proporzioni del *Nabucco*, non le belli melodie del *Lombardi*, non lo sforzo dell'aria sola senza l'aspirazione come nell'*Atto*, in questi lavori la musica ha una parte a sé, può essere isolatamente considerata come tale, una musica o meglio un solo opeo suo sarebbe la musica è nel dramma o meglio il dramma è nella musica, e da questa identificazione dei due concetti ne risulta un tutto affatto nuovo, e questo costituisce la seconda maniera. Vi è seconda maniera nell'*Atto*, vi è seconda maniera nella forma, cioè nel modo di esporla, e basta il senso comune per accorgersene. Il campo delle ispirazioni e delle tradizioni melistiche è abbandonato, la musica rinuncia ad un'esistenza a sé, per servire ad un'idea, e si studia di riprodurla col mezzi che le sono propri con quella maggiore evidenza che per lei si possa. Ciò, si dirà, non torna in fin dei conti che al vecchio principio della filosofia nella musica. Verissimo la novità non è nella cosa, ma nel valore che le si dà, e nel modo con cui si viene ad attuare; una volta si voleva prima di tutto musica, quando si aveva questa la cosa andava bene, se v'era anche filosofia tanto meglio si aveva la perfezione, ma il punto di partenza era la melodia; ora si vuole la filosofia, quando la si ottiene si crede d'aver raggiunto lo scopo, anche quando invece di musica si ha un pensiero frantumato e nulla più; ecco che si parte dal punto opposto. Vi è un punto a cui si toccano i due sistemi, ed è la perfezione; ma questa è per la natura delle cose di rara verificazione; quindi torna importante sciogliere la questione da qual punto abbia l'arte a prendere le mosse; questione tutta pratica se si consideri che la maggioranza resta per via più o meno prossima alla perfezione secondo le forze dell'ingegno, e i passi fatti sulla buona via e che pure non arrivano alla meta sono qualche cosa nella storia dell'arte, questi fatti sulla falsità sono perduti.

« Proponevasi la musica di tradurre un concetto che esiste già per sé si propone qualche cosa che è vero, e da questo lato non si potrebbe muovere questione alla nuova scuola, mentre il coro è la scoppia dell'arte, è la norma che ci dice quando accendiamo giusto o quando erriamo; ma la questione è ben altra: si tratta di sapere se la musica abbia mezzi sufficienti all'uopo o se questa sia la sua meta, se possa in una parola invadere il campo della poesia e surrogare o tradurre nel suo linguaggio la realtà dell'idea. Per ora basti aver accennata la questione, che troppo lungo e fuor di luogo sarebbe il prenderla ad esame.

« La *Traviata* è evidentemente un prodotto di questa nuova scuola, o se si vuole una varietà della medesima perché non è né il *Rigoletto* né il *Traviatore*, ma un passo di più avanzata su quella via; questa volta la musica si accomoda alle famigliari proporzioni di un dramma di famiglia, di uno di quei drammi che hanno dotati e passioni che tutti possono aver conosciuto, è un dramma intimo e popolare, che la musica ha mirabilmente ritratto. Nulla di più vero in musica che quella dose così sentita di lirio o di buon umore che regna nell'atto primo: qualunque ne sia la melodia quest'atto ci lascia pieni di deliziose immagini, gli spettatori diventano quasi attori e partecipano inavvertitamente alla festa dell'allegria brigata che folleggia sulla scena. Il brivido di quest'atto risente il fuoco del vino generoso, e di quel non so che di leggermente inebriante che emana dai solazzevoli colloqui e dai moti vivaci; oltre l'essere entusiasmante caratteristico, è questo pezzo di una bellezza musicale di primo rango. Altra bellezza musicale di primo ordine la si trova all'atto secondo nell'andante della cavatina del baritone, *Di Provenza ti*

*muore, il mio, ed anche in quest'atto troviamo brío e verità nel Coro della Zingara e più in quello del *Troscolare*. La scena di quest'atto in cui Alfredo e Violetta si incontrano alla festa di ballo non è di quelle a cui tocchiano gli applausi, poiché il maestro non l'ha destinata a suscitare un momentaneo entusiasmo, ma a lasciare una profonda impressione nell'animo di chi è presente: è una delle situazioni più drammatiche, e come tale è un capolavoro; i sentimenti dei personaggi vi sono mirabilmente improntati, e l'azione si va preparando alla terribile scena che chiude l'atto e prepara alla catastrofe finale.*

« Nell'atto terzo tutto è dolore: le feste languiscono e i deliri della gioventù sono avanti e non hanno lasciato che anarezza e pentimento. L'anima della Traviata lotta col suo passato, il corpo colla malattia che la rapirà alle sue gioie ed ai suoi dolori fatti interessanti dalle tinte che l'amore riverbera su di essi con una luce prossima ad estinguersi.

« L'ultima scena del dramma è veramente solenne. Una donna che dal mondo non aveva avuto che disprezzo, redenta dall'amore e dal dolore ottiene una lagrime che l'accompagna al suo sepolcro: ella muore felice nella sua agonia fra le braccia di Alfredo: nel duetto col tenore la musica fu potente quanto la parola o forse più; le ultime convulsioni che precedono il silenzio eterno, le ultime gioie di quell'anima immemorata sono vive e presenti, il quadro è perfetto. Tutto questo ha voluto dire il maestro, e lo ha detto: quanto al poeta si può ritenere il suo libretto per una protesta contro la poesia ed il buon senso, tal volta contro la grammatice. Tornando al maestro, concluderemo quest'opera essere una delle migliori dotate dal Verdi nella sua seconda maniera: la verità del dramma è sempre conservata, alle volte tocca forse la perfezione, ha inoltre delle melodie eccellenti oltre le accennate, ed altre qua e là di seconda ordine; un modo nuovo, e talora quasi bizzarro di maneggiare l'orchestra; pezzi assolutamente facili, se si eccettuati la cavatina del tenore, nessuno, che dove manca la musica supplisce il sentimento drammatico.

« Ottima l'esecuzione. Benissimo la Sotta; con quanta vivacità chiude l'atto primo, con qual triste verità chiude il terzo!

« Dalla festa all'agonia, dal primo atto al terzo, ella fu sempre mirabile e sempre all'altezza del dramma. Giusti, tenore, ebbe in quest'opera un miglior campo che nella *Miller* per avolvere la sua simpatica voce ed il suo eccellente metodo di canto; trasciò tanto da quell'artista che è: tutti insomma fuoro bene, tutti furono festeggiati chiamati al processo ed applauditi ad ogni momento. Alla fine abbiamo uno spettacolo degno di questo teatro. Speriamo che rinasca a popolare, e sia un rimedio efficace contro quell'intermittenza di rappresentazioni che per un infelice esaltato ha finora dominato su questo teatro.

— Questa sera seconda rappresentazione della *Vestale*. Domani *Il Trovatore*. Martedì probabilmente *Ines di Mendoza*, libretto del sig. Torre, musica nuova del maestro Chiaromonte. La resigiorina l'Albertini, Mirate, Ferri ed Ebeverria. Più tardi *Nabucco* con Ferri e la signora Gobbi-Strassi.

NOTIZIE ITALIANE

— **Alessandria.** Al teatro Bellini andò in scena per seconda opera buffa il *Gobbiello*, che fruttò larghi applausi al buffo Ebnat-Bellini, ed alla brava Analia Fumagalli.

— Terzi sera (8) veniva cantato, dalla signora Analia Fumagalli e dal Parodi, il duetto della *Liola*, che fruttò ai due serafanti numerose chiamate al processo.

— Martedì (6) ulivasi nel teatro municipale un concerto dato dal cicco Giuseppe Picchi. Fra i diversi pezzi che eseguiva, furono applaudissimi: l'introduzione del *Rigoletto*, le variazioni sul *Mohabb*, quelle sulla *Somnambula* ed il *Caricetto* di Venezia, che fu fatto ripetere.

— **Napoli.** Al Teatro S. Carlo si è rappresentata *Fioletta (la Traviata)* di Verdi, con la Beltracchi, Giraldoni e Carrion. L'esito della prima recita fu poco buono, migliore quello della seconda. La parte del baritone non sembra favorevole al Giraldoni.

— **Palermo.** Al Teatro Carolino è andata in scena, il 12 gennaio, un'opera nuova del siciliano maestro Moseuzza, intitolata *Strocella*, la quale ebbe a principali interpreti la Loti, Graziani e Fiori. Questi valorosi cantanti, dice un giornale, hanno impegnata tutta la loro arte e viva interesse a dare un buon esito allo *Strocella*. Perchè degnissimi sono di vera lode, come anche per avere eseguito artisticamente col cuore ognuna di essi la propria parte. La musica è di buona tempera, fornita di bei motivi nei cori e nelle cabalotti. L'armonia è abbondante in tutti i pezzi. L'esperienza in avvenire però darà al Moseuzza più accurato intendimento nello strumentare i canti.

— **Torino.** Teatro regio. *Il Barbieri di Siviglia*. — Questo capo d'opera per la prima volta dopo quarant'anni di vita ebbe l'onore di presentarsi sulle grandi scene del Teatro Regio, dove

non avaran cittadinanza che le opere serie; ma l'accoglienza ch'egli ebbe ed è prova che *Il Barbieri* meritava prima d'ora di rillorare questo teatro.

« Affollato alle sollecitudini del maestro Fabbrica, ad un'orchestra scelta ed a distintissimi artisti, non poteva che incontrare il pubblico favore e destare entusiasmo dal principio al fine.

L'orchestra esegui mirabilmente, e fu applaudita, la sinfonia. Il coro d'introduzione non fu eseguito molto perfettamente, anzi qua e là barcollò. Stocchi-Bottardi nella parte di Almaviva non pare più lo stesso che cantava nella *Maria di Rohom*; la sua voce si affagia benissimo a questa musica, e la sua cavatina di sortita meritò applausi, benché nella prima sera il troppo orgoglio gli spostasse alquanto la voce; malgrado il ciò egli fu applaudito, e più ancora nella romanza che vien dopo, dove canta squisitamente. Il Belletti nella parte di Figaro fece mirabili, egli canta e agisce con maestria e con spirito senza pari; la sua agilità è nitida, la sua recitazione piena di vita; si può dire, senza esagerare, che il suo incontro in questa parte fu un vero trionfo, perché superò ogni aspettazione, dopo averlo udito nella rozza parte di Marcello. Se volessimo cercare in lui qualche menda (ha macchie anche il solo) diremmo che talvolta egli è troppo spiritoso e meglio troppo *birichino*. Ma gli applausi ch'egli ebbe ad ogni parata, ad ogni fraso, ad ogni passo, fino ad ogni gesto quasi, ci provarono che Belletti è sommo in questa parte di Figaro. La signora Fanny Tacchinardi-Persiani, nome che ricorda altri tempi, fu una Rosina pastorella, ma graziosa; ella ha un'agilità straordinaria, supera difficoltà che paiono insormontabili. I suoi gorgheggi, le sue volate, i suoi trilli sono d'una perfezione unica, così fosse la sua intonazione, che spesso è incerta; ma le variazioni ch'ella canta al secondo atto ci compensano di tutto. Quali armenini in quei salti, in quei gruppetti, in quelle scale! Da gran tempo non si udiva altrettanto.

« Quelli che ci mostrò a qual grado possa giungere l'arte e l'intelligenza fu il Segri-Segarra, nella parte di D. Basilio. Noi siamo d'avviso che nessuno valga a far più di lui, tanto bene a seppè dipingere il carattere di quell'impostore masticolato. L'aria della *Colomba*, questo capo-lavoro di musica descrittiva, il Segarra interpretò sovrannamente bene; ogni sua mossa, ogni sguardo, ogni passo è giusto, vero, studiato; e si fa pompa anche della sua potente voce. A ragione Torino l'appaludò e sanzionò l'esito ch'egli ebbe a Milano in questa parte difficile. Il Segarra è serbato a percorrere una splendida carriera anche in Italia, e noi gli auguriamo di cuore, essendo egli artista consciencioso e pieno d'intelligenza. Il Soares, buffo comico già conosciuto fra noi, si mantiene all'altezza della sua fama; egli è un vero D. Bartolo, e interpretò bene la sua parte, senza caricatura, senza affettazione, ma con verità e con spirito comico; ed fu applaudito assai alla sua cavatina, la quale non è di Rossini, e si può dire che sia il pezzo più scadente del spartito; agi molto bene nel finato, e nel duetto *Pace e gioia*, collo Stocchi, o furono entrambi applauditi. Il Soares è certo uno dei migliori buffi, specialmente nei grandi teatri, avendo buona voce, nobiltà e intendimento. Anche la Bramanti nella parte di vecchia ebbe molto bene, meritò applausi non pochi. Così il Boduzzi merita esser ricordato, perchè tale volta si ha una seconda parte più buona. Infine l'esito del *Barbieri* fu veramente trionfale, e l'impresa può vedere dal numero dei biglietti quanto al pubblico sia tornata a grado questa musica; non si vide mai a Torino tant'affluenza; e noi volentieri lodiamo l'universale che con tanta religione e silenzio ha accolto questa vivace concezione del genio di Rossini.

(Il *Trovatore*)
— Marco Pisconti non piacque sulle scene del Teatro Regio.

— **Venezia.** Le rappresentazioni della nuova opera *l'Ebreo* del maestro Apolloni sono sempre brillantissime per concorso e per applausi. La Barbieri-Nini, Corsi e Nerrini eseguirono sempre con grande impegno questa bella musica.

CRONACA STRANIERA

— **Berlino.** Scrivasi da colà: « Nello scorso dicembre ebbe luogo un grandioso concerto al teatro reale, al quale presero parte i membri della reale orchestra, i cantanti d'ambo i sessi del teatro, tutta l'Accademia di Canto e le tre Società filarmooniche. Il concerto fu aperto colla nona Sinfonia di Beethoven, sotto la direzione di Taubert. L'adagio produsse un effetto magico, e l'Inno alla Gioia, eseguito da 600 cantanti, elettrizzò il pubblico. L'ouverture del *Tannhäuser*, diretta dal maestro Doro, ed eseguita per la prima volta a Berlino, sortì un pieno successo; ma la replica dimandata da una parte del pubblico fu contrastata dall'altra. Il concerto ebbe termine con la *Walpurgisnacht* (*La notte di S. Valpurga*) di Mendelssohn.

« Leggesi nell'*Eco*: « Nell'ultima adunanza dell'Unione degli Artisti il sig. Weitzmann tenne un discorso interessante sopra la storia dell'accordo di settima. La sua opera contiene un'analisi accuratissima dello sviluppo del sistema armonico, dal tempo dei Greci fino ai nostri giorni ».

— **BERGAMICO.** Il concerto del sig. Mellor al Philosophical Hall, ottenne un successo brillante. La ouverture del *Turcotti* non meno di quella del *Guglielmo Tell* e di *Era Diavolo*, eseguite dai signori Deas, Mellor e Master Parhall, sopra tre harmonium, vennero assai applaudite.

— **LEZES.** Ebbe buon esito il secondo concerto ch'ebbe luogo alla Riunione Musicale di Lezes. I pezzi concertati furono cantati con intelligenza, e si chiuse la prima parte colla ouverture del *Masaniello*, che fu eseguita in modo mirabile, come pure la sinfonia di Beethoven che aprì la seconda parte.

— **NOVA-YORK.** A celebrare l'anniversario secolare della fondazione del *Columbia-College*, reputato il migliore stabilimento d'istruzione superiore negli Stati Uniti, si è data un'academia singolare composta delle cose seguenti: *Polka continentale* dell'americano Trissan; Discorso greco; *Spirito geniale*, di Donizetti; Discorso latino; Aria di Verdi; *Diluvio universale*; Discorso inglese; Quadriglia delle Gitane di Strauss; Discorso tedesco; Aria di Schubert; Squarcio di versi greci; Composizione di Gungl; Polka di Strauss; Coro d'*Ernani*.

— **PANNA.** L'esecuzione delle grandi e numerose decorazioni destinate al *Vépres Siciliennes* esigendo maggior tempo che non si era previsto, l'opera di Verdi non potrà andar in scena prima della fine di marzo.

— **AL Teatro Italiano** si sta provando *Lucia*, con la Frezzioli, Baucardé e Graziani.

— **IL tenore Brignoli** ha contratto un impegno per gli Stati Uniti. Si metteva in viaggio nella scorsa settimana.

— **All'Opera** si rappresentarono negli ultimi giorni di gennaio e nei primi di febbraio le opere *la Favorita*, *la Muette de Portici*, *le Philire*, *les Huguenots*.

— **Leggiamo nella France musicale:** « Gordigiani, autore d'una quantità di melodie si popolari in Italia del pari che in Francia, ha or ora terminato a Firenze un'opera il cui soggetto è tolto dagli annali fiorentini. Assicurasi che quest'opera è dall'autore destinata per Parigi, ov'egli si recerà prossimamente, e dove non può non eccitare una viva curiosità ».

— **Al Théâtre-Lyrique** si è rappresentata una nuova opera in un solo atto, *Le Roman de la Rose*, parole di Giulio Barbier e Giulio Delahayes, musica di Prospero Pucel. È una composizione secondo i giornali parigini, di stile semplice, ma dignitoso, d'una strumentazione corretta e moderata. Le voci però vi sono troppo costantemente sorrette dai violini; dal che un po' di monotonia.

— **La Società di Santa Cecilia**, che ora possiede un nuovo direttore nel sig. Barberis, capo d'orchestra e buon teorico, diede non ha molto un concerto, che ebbe principio coll'ouverture di *Guglielmo Tell*. Questa stupenda prefazione del gran dramma originale di Rossini, riboccante di bellezze sovrane, fu magistralmente espressa. La *Pavane*, coro di danza a quattro voci, d'autore sconosciuto del secolo XVI, è strumentato dal sig. Wekerlin, ha prodotto buon effetto. A questo pezzo seguì la sinfonia in *Do minore* di Beethoven; poi la signora Camilla Berg cantò *l'Inflammatus* dello Stabat di Rossini. L'Accademia si chiuse con la *Preziosa* di Weber.

— **SROGOMI.** In occasione della inaugurazione della statua del re Carlo XIV fu eseguito un Prologo di circostanza, musicato dal maestro Jacopo Foroni, il quale fu dal re insignito della Croce cavalleresca dell'Ordine di Wasa.

— **VARSA.** Un pubblico straordinariamente numeroso assisteva ultimamente alla rappresentazione dell'opera *Norma*, che da molto tempo non erasi eseguita nel repertorio dell'opera tedesca. Il successo ne è stato fortunatissimo.

— **LA pianista Guglielmina Clauss** si fece udire eccitando l'ammirazione generale coll'eccellente esecuzione di pezzi di Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Heller, ecc.

— **IL cicco Valtti** suonatore di mandolino, ha dato un terzo concerto nella sala dell'Unione musicale, assistito da pochi uditori, ma coronato da molti applausi.

— **OLTRE la Norma**, si rappresentarono negli ultimi giorni di gennaio le opere *Guglielmo Tell*, *Oberon*, *Fernando Cortez*, *La Dama bianca*, *Don Giovanni*, *La Zingara*, *Lucrezia Borgia*, *il Profeta*.

— **IL 2 corrente** venne alla luce un nuovo giornale musicale, intitolato *Blätter für Musik* (*Fogli per musica*). N° redattore il sig. L. A. Zellner.

— **WIESBADEN.** Leggiamo nei fogli tedeschi che su quelle scene si è rappresentato *l'Ernani*, con un'esecuzione eccellente in tutte le parti.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI DELL' R. STABILIMENTO NAZ. FIO. DI TITO DI GIO. RICORDI. MELODRAMMA TRAGICO DI UN PROLOGO E TRE ATTI **L'EBREO** MUSICA DEL MAESTRO GIUS. APOLLONI

Opera che attualmente si rappresenta col più brillante successo al Gran Teatro la Fenice in Venezia. Nella prossima settimana esibiranno i seguenti pezzi

Table with 2 columns: PER CANTO and PER PIANOFORTE SOLO. Lists musical pieces and their prices.

MUSICA PER FESTE DA BALLO

in continuazione a quella annunciata nel foglio N. 1.

Large table listing musical pieces for piano solo and other instruments, including composers like Antonietti, Arban, Asenul, Baffe, etc.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Anno XIII. N. 7

18 Febbraio 1855

Si pubblica ogni Domenica.

PREZZO D'ASSOGIAZIONE ANNUA. Per Milano... Per la Monarchia... Per gli altri Stati Italiani... Per l'Estero... SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

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

Sommario. La Musica considerata quale strumento di educazione sociale. - Muzio Clementi. - Rivista. - Carlegg. Roma. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Una cantante senza nome

La Musica considerata quale strumento di educazione sociale. - Muzio Clementi. - Rivista. - Carlegg. Roma. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Una cantante senza nome

Abbiamo parlato negli articoli antecedenti della musica religiosa e della popolare: ora dobbiamo discorrere d'una filiazione d'entrambi i generi, cioè della musica drammatica, che è quella, la quale non solo prese un' estensione assai maggiore, ma uniformò a sé anche gli altri.

APPENDICE UNA CANTANTE SENZA NOME Un ritratto di Tiziano e una vendetta dell'Arcadio.

Pietro Aretino aveva detto la verità, con questa variante peraltro, che la Maria aveva concepito pel giovane francese una passione assai viva, dalla quale era spinta a cecarlo, ad incontrarsi con lui, a procurar di parlargli (il che col mezzo della masclera era facile ad amendue), mentre Dolet ammirava la sua avvenenza, si compiacenza in sé stesso di quell' entusiasmo di giovane donna, piena di sentimento e di vita, ma soleva rispondere a chi stupiva di codesta sua relazione amorosa: è la relazione, vi giuro, la più innocente del mondo: io non l'ascolto che quando canta, e la guardo soltanto quand' ella parla.

serbassero la prevalenza su quelli che accompagnano il contrasto degli affetti e delle passioni umane, che sollecitarono più tardi: ed anche nei soggetti profani, in cui solevano però mescolarsi nei primi melodrammi le deità dell'Olimpo, v'avea alcun che dei modi propri di quel primo genere. Poi, lasciata la chiesa e la storia biblica ed anche le mitologiche rappresentazioni, il melodramma, volendo rappresentare la società contemporanea, assunse quei modi lieti, che sono abituali nel popolo, meno in certi solenni momenti di sublime, o di tenera mestizia. In appresso la musica drammatica seguì più o meno tutte le variazioni che avvenivano nello spirito pubblico, nella letteratura, nelle altre arti, nella società. Quando ebbe la misteriosa maestà dei soggetti antichissimi quando il carattere grandioso del grande popolo dominatore degli altri, quando quello delle forti passioni individuali che primeggia nei soggetti dell' evo medio, almeno come vennero sentiti e trattati, quando assunse il tono dell' elegia, o del desio e delle aspirazioni, che più caratterizzavano i sentimenti popolari contemporanei, quando in fine corcò la gioia ed il sussurro quali mezzi di distrarsi, o di stordirsi, appunto come la società faceva. Ora può dirsi, che vi sia qualcosa di tutto questo, e che anche la musica drammatica, ch'è pure il genere più prevalente e più brillante dell' età nostra, lasci in sé trasparire quell' incertezza di condotta, quelle confuse tendenze di gusto, che sono un fatto quasi generale in tutto il resto. Appunto perchè adesso c'è meno geniale spon-

taneità delle creazioni musicali, ma si va da un inconscio eclettismo ad una meditata ricerca di novità, o tempo che s'usi la critica, la quale viene ed è proficua piuttosto nelle epoche di riflessione, che non in quelle d'ispirazione. Perché ora corrono le più opposte sentenze e di rado si vede un generale consentimento, convien dire ch'è d'uopo distinguere e gettare un po' di luce sopra questa disparità di sentimento e d'opinione, che fa dire ad alcuni essere la musica drammatica sulla via della decadenza, ad altri su quella del progresso. Noi ci accontenteremo di dire, che avute alcune avvertenze nello scegliere, nel comporre e nel rappresentare si può far meglio, che non si faccia di presente, lasciando che il genio trovi le sue vie.

Vi sono ancora di quelli, che chiamano il melodramma un'assurdità; non prendo ad essi, che si possa rappresentare col canto tutti gli affetti, tutte le passioni, dagli accenti amorosi d'una vergine innamorata al rantolo d'un moribondo. Si potrebbe rispondere a questi, che il popolo, in cui le passioni sono più ferventi è quello che più canta, e che nell'espressione di tutte le passioni c'è canto. Rappresentare con un'arte una cosa non vuol dire identicamente riprodurre. Non lo fa la scultura, non la pittura, e non lo può fare la musica drammatica. Ma quando tutte codeste arti, coi mezzi, dei quali ciascuna dispone, ocitano colle loro rappresentazioni il sentimento ed il pensiero ed educan gli animi umani, sono nel vero ed esercitano il loro ufficio; nè la musica è più assurda della pittura, o della scultura, essa che alla espressione della parola dà ad un tempo qualcosa di più ampio nella sua indeterminatezza ed anche di più intenso col vibrato concitamento. Gli Italiani, che portarono ad un sì alto grado la musica drammatica, da farla obbliare su tutti gli innumerevoli loro teatri e su quelli di tutte le altre nazioni, hanno ragione di coltivare questo genere e di compiacersene, ed avrebbero torto se lo trascurassero; sebbene sia forse da cercarsi adesso piuttosto l'eccellenza, che l'abbondanza delle produzioni, come fin tutte le arti dovrebbe essere, e sebbene l'opera in musica possa meglio mantenere intatto il suo dominio nulla usurpando all'arte sorella e primogenita la dramma-

tro, che era stato commensale ed amico del famoso Giovanni dalle Bande nere; il poeta al quale Michelangelo mandava lettere poco men che umilianti, pregandolo a scrivere da lui; e che allora, a fronte di tutti questi trionfi, vedeva cacciato in faccia un solenne no dalla figlia di un povero pescatore, dalla vedova di un miserabile gondoliere.

Il fatto si diffuse per tutta Venezia, e non furono pochi coloro che ridevano della sconfitta dell'Aretino, tornato due volte inutilmente all'assalto; ma ridevano sotto i mustacchi, perchè del *divino* tutti, più o meno, avevano paura, eccetto la molesta Maria. Fu in questa circostanza ch'egli scrisse quella famosa lettera: *Tutti signori mi rompono continuamente la testa colle visite, che le mie scale son consumate dal frequentar de' loro piedi, come il pavimento del Campidoglio dalle ruote di carri trionfali, ecc.*

Se non che, il Vecellio fu ancor più stuzzicato da questi rifiuti dalla volontà di conoscere la vedovella, e per riuscire nell'intento si rivolse un giorno al Dolei. Era grande la stima che il giovane francese nutriva pel sommo pittor veneziano, perchè non avesse ad acconsentire di buon grado a soldarsi, un vivo suo desiderio. Il perchè la Maria, cedendo tosto alle preghiere del segretario, al quale avrebbe tutto sacrificato se egli non fosse stato e più virtuoso e più onesto (stima ma pur vera circostanza della vita di un giovane diplomatico) lo un giorno condotta allo studio di Tiziano, dove ebbe l'onore di un ritratto.

Il pittore la rivide più volte, ma sempre sotto la con-

dizione, la quale coltivata presso a lei, può anzi nutrirla del suo sangue e tenerla sulla diritta via. Non isprezzino i cultori dell'una quelli dell'altra. Diversi sono i mezzi di cui ciascuna delle due arti si serve; ma pure hanno tanta parentela fra di loro, che solo quando tornerà a fiorire sui nostri teatri la drammatica ed avrà incoraggiamenti e protettori ed un pubblico intelligente e colto, potrà la musica trovare chi cerchi in essa altro che uno sterile titillamento dei nervi acustici, un misurato sussurro a cui far eco. Le finezze dell'arte musicale, come espressione della parola ed interpretazione degli umani affetti, non le intenderà se non chi è atto anche ad intendere le migliori produzioni drammatiche. Se queste vanno in decadenza, andrà dietro di loro anche la musica teatrale.

Diremo adunque di alcuni difetti ora prevalenti per diverse cause nella musica drammatica; e distinguendo i generi, qualcosa soggiungeremo sul modo di evitarli.

Sui nostri teatri di musica presentemente si domanda ad un maestro che produca molto e sempre, e che una novità succeda all'altra senza interruzione. Che cosa ne consegue? - Che di tal modo si hanno meno cose nuove, meno di belle, meno che durino sulla scena: per cui una falsa ricchezza, anzi una vera povertà, ad onta dei lampi di genio che brillano nel maggior numero delle opere dei più eccellenti maestri. Non occorre partecoleggiare su questo: ma la statistica parla abbastanza chiaro. Chi legge i giornali, che parlano di musica e che registrano tutte le novità di quest'arte, saprà dirvi quante delle cento opere, così delle nuove, si mantengano sul teatro, non diciamo per qualche dozzina di anni, ma per una, quante facciano il giro dei principali teatri almeno. Ci si risponderà, ne siamo certi, che le opere tali sono poche assai, e fra le cadute e le dimenticate ci si additeranno anche opere dei maestri i più valenti ed i più in voga. Gli è, che un capo d'opera non può farsi ogni mese, nemmeno dai grand' uomini.

Di tutto ciò noi non ci meravigliamo: anzi piuttosto dobbiamo meravigliarci, che fra tante destinate a perire alcune se ne salvino, e sieno pur molte anche queste; come pure che nelle stesse più abborraciate che

dizione, da lei imposta, che fosse escluso da quelle visite l'Aretino. Desiderò anche di udirlo cantare, e non è a dirsi con quanta soddisfazione. Il doge stesso s'incontrò in queste occasioni con la Maria nella casa del Vecellio, ed, con piacere le sue canzoni, s'interessò vivamente del suo stato e le offrì un collocamento con un onesto operaio, ch'ella non accettò a fronte delle più vive sollecitazioni del Grilli.

— Tu sei innamorata del francese, le disse il doge.

— È vero, serenissimo principe.

— Ma egli non ti sposterà, e tu vivrai una vita povera e stentata.

— Lo so, ma non voglio rimarrarai.

— E se ti pregasse di accasarti lo stesso Dolei?

— Egli nol farà.

— Pure, se lo facesse?

— Direi anche ad esso di no.

Dolei in fatti tentò anch'egli la prova, ma senza risultato. La Veneziana fu irremovibile. Non poté peraltro trattenere le lagrime, ustando dalla bocca dell'amor suo una proposta di matrimonio con un altro, benché sapesse ch'egli facevala per insinuazione del Doge.

Siffatto carattere, risoluto e fuor del comune in una giovane popolana non poteva a meno d'interessare il pubblico di Venezia a favore della Maria, e non pochi patrizi la facevano chiamare nei loro palazzi per udire le sue canzoni; ch'ella il più delle volte eseguiva in compagnia di alcune sue compagne con le quali divideva generosamente i regali che riceveva ora dagli uni ed ora dagli altri. Le lezioni che le avea fatto dare il barone avevano siffatto-

cadono vi sieno dei pozzi sublimi, delle gemme che meriterebbero d'esser incastonate in più nobile metallo. Il maestro di musica non può essere diverso dagli altri artisti. Domandate al pittore, che vi faccia dei quadri a dozzine ed a braccio, allo scultore che vi faccia un monumento per ciascuno dei vostri morti, al poeta che vi canti in ogni strena ed in ogni giornale ed in ogni album la sua canzoncina; e per quanto bravi sieno questi artisti, faranno tutti di maniera, e riprodurranno, dal più al meno, le stesse idee in modo poco diverso, o studiandosi di diversificare daranno sempre opere mancanti d'un carattere loro proprio, o degeneranti in caricature. Altrimenti non può accadere del maestro di musica; il quale ha bisogno, al pari di chiunque, di studiare il suo soggetto, di preparare l'animo alle ispirazioni del genio, di disegnare con calma il suo lavoro, di emendarlo diligentemente nelle sue particolarità.

Che vantaggio avete a far produrre in Italia a dozzine le opere, mentre le nulle sarebbero più certo e più grande guadagno per l'arte e per i teatri? I più ricchi che sogliono commettere opere nuove ai maestri non sono molti. Facendo, che il committente dipendesse piuttosto dalle direzioni locali che dagli appaltatori, che si costringerebbero ad accettarlo di mettere nel contratto a porre in scena le opere date ad essi, potrebbero accordarsi tutti in questo: di dare poche commissioni e tempo di eseguirle ai maestri bene pagati e di mutarsi a vicenda l'un l'altro tutte le novità, che farebbero il giro di questi cinque o sei principali teatri, lasciando che poi si rappresentassero negli altri di secondo e di terzo ordine. Più sotto, discorrendo dei generi diversi, che ammettono una grande varietà di opere musicali, mostrammo come si possa lasciar luogo anche agli ingegni di second'ordine ed ai principianti di fare i loro tentativi. Ma qui frattanto ci giova insistere su questo punto, che in arte la mediocrità non val nulla, e che gli ingegni meno potenti devono accontentarsi di assumere lavori di minore importanza e di lavorarli con più cura, ma non potranno mai distinguersi e piacere facendo i polissequi dei grandi. Vedasi, per esempio, come sui teatri di Francia e di Germania molti maestri, nei quali il genio inventivo è mi-

mente sviluppata la sua voce, o perfezionato il suo canto che, ma passa ancora, e poi sarebbe stata probabilmente una cantante perfetta.

Frattanto, sia che all'ambasciatore del re di Francia non parlassero le chiacchiere dei Veneziani sugli amori del suo segretario con la vedova del gondoliere, sia che Pietro Aretino, come vogliono alcuni, coltivasse il pensiero di vendicarsi dei rifiuti o delle esclusioni della Maria facendo allontanar da Venezia il giovane Dolei, o sia che si volesse a Parigi rimuoverlo dal suo posto per far luogo a quegli scambi, che nelle viste diplomatiche son tanto opportuni per mandare innanzi qualche nuovo favorito, il fatto sta che Dolei dovette, quando meno se l'aspettava, lasciare Venezia e ritornare in Francia.

Per una combinazione che non è difficile spiegare, ora si ponga motto al carattere, alle mene e agli intrighi dell'Aretino, costui fu primo a sapere che il segretario dell'ambasciatore era richiamato in Francia. Non gli parve vero di correre tosto in traccia della Maria per annunziarle la fatale notizia. La trovò sulla porta di casa, all'imbrunire del giorno, circondata da otto o dieci giovani sue compagne alle quali eseguiva in coro una nuova canzone che, se è vero quanto troviamo in una cronaca di que' tempi, era di sua composizione, parole e musica; tutto però combinato per miracolo di sola memoria.

Vedendo l'Aretino, la Maria accennò alle sue amiche di sospendere il canto.

— Avete finito di cantare, Maria? le chiese l'Aretino.

nore che nei nostri, sanno sostenervi le loro poche opere, in cui misero lungo studio ed assiduo lavoro; opere nelle quali talora c'è più originalità che non in molte di quelle che costringiamo i nostri a gettar giù di maniera.

Diremo negli articoli successivi dei libretti d'opera, del poeta, del maestro, dell'impresari, dei cantanti, del pubblico, delle compagne, dei generi diversi di musica drammatica.

P. VALLESI.

MUZIO CLEMENTI

(Cont. e fine. Vedasi il N. 6)

Nel 1780 Clementi fece il viaggio di Parigi dietro i consigli di Pacchiarotti e vi fu salutato da tale esplosione d'applausi che confrontando l'entusiasmo parigino alla lode compassata degli inglesi egli ne esprimeva la sua sorpresa dicendo candidamente che non credeva di essere il medesimo uomo. Mentre s'intratteneva in quella animata capitale, ove ricevette le congratulazioni più lusinghiere da tutti e dal labbro stesso della regina, compose la quinta e la sesta delle sue opere e pubblicò una nuova edizione della prima, a cui aggiunse una fuga.

Nel 1781 si rese a Vienna per la via di Strasburgo, ove fu presentato al Principe di Deux-Ponts (in appresso re di Baviera) dal quale ebbe i più vivi contrasti di stima e di distinzione, e non diversamente fu trattato dall'Elettore a Monaco ove si fermò alcuni giorni.

Giunto a Vienna si legò d'amicizia con tutti i più eminenti artisti d'allora ed in specie con Haydn e Mozart, col quale ultimo dava spesso intrattenimento all'imperatore Giuseppe II, che li ascoltava con sommo piacere; succedendosi essi al pianoforte alternativamente.

A Vienna scrisse la sua opera settima, e di ritorno in Inghilterra diede alla luce la sua famosa Toccata e

— Gli uccelli finiscono di cantare quando vedono lo spaviero, gli rispose arditamente la giovane.

— Il che vuol dire che, in questo momento, io son l'uccello di rapina in mezzo agli uccelletti canori.

— La intenda come gli piace, a noi poco importa.

— Poco, pochissimo, soggiunsero le compagne della vedova.

— Ma temo, povera Maria, che d'ora innanzi non abbiate a cantare per molto tempo, anche senza veder lo spaviero. La lodoletta, rimasta senza compagno, non fa più udire i suoi lunghi e sonori gorgheggi.

— Io non capisco nulla, signor mio. Io non sono la lodoletta, non so niente di compagno né di gorgheggi, e per conseguenza...

— Saprete peraltro la novità...

— Quale novità?

— La novità dell'ambasciatore di Francia.

A queste parole, la vedova spalancò tanto di occhi, e parve interrogar con lo sguardo, senza proferire un accento, il suo interlocutore, il quale con un sogghigno malizioso tirò innanzi:

— Il signor Dolei...

E sospese il racconto per godere l'agitazione, l'inquietudine della Maria.

— Il signor Dolei...

— Ma vada innanzi, selamò una giovane presa d'impazienza.

— Deve abbandonare Venezia e ritornare senza ritardo in Francia.

la Suonata undecima che era stata pubblicata in Francia a sua insaputa dietro una copia scorrettissima. Nell'autunno del 1783 Giovanni Battista Gramer, giovinetto di 15 anni, divenne suo allievo, dopo essere stato scolaro di Schroeter e di Abel. Nell'anno seguente si recò di nuovo in Francia, da dove ritornò al cominciare del 1785; e da questo punto fino al 1802 non abbandonò più l'Inghilterra per dedicarsi all'istruzione. Quantunque il prezzo delle sue lezioni fosse fissato a una ghinea il numero de' suoi allievi era tale che di rado gli rimaneva alcun tempo da consacrare alla composizione. Scrisse tuttavia in tale frattempo dall'opera 15.^a fino alla 40.^a e la sua eccellente *Introduzione all'arte di suonare*. Verso l'anno 1800 il fallimento della casa Longman e Broderip gli fece perdere una somma considerevole, e diversi negozianti di prima classe lo consigliarono a darsi al commercio per indebitarsi per la fabbrica dei pianoforti ed il commercio della musica, e che desiderando dare a tali strumenti tutta la perfezione possibile (relativamente ai tempi) si consacrò allo studio della meccanica con una assiduità meravigliosa. Il più felice esito coronò l'impresa, poiché la sua casa divenne una delle prime di Londra in tal genere di commercio. Nel 1802 visitò Parigi per la terza volta in compagnia del suo allievo favorito Giovanni Field che fu uno dei migliori pianisti del suo tempo. Vi ricevette le più vive testimonianze di ammirazione, e Field sorprese per il modo con cui eseguiva le fughe di Bach.

Il maestro e lo scolaro presero nel 1803 il cammino di Vienna dove Clementi voleva confidare il suo caro Field allo cura d'Albrechtsberger, acciocché gli insegnasse il contrappunto.

Ma benchè Field paresse dapprima acconsentirsi con piacere, quando vide l'amato suo maestro in procinto d'abbandonarlo per rendersi in Russia, non si sentì la forza di sopportarne il distacco e lo pregò colle lagrime agli occhi che gli permettesse d'accompagnarlo, e l'ottenne.

Arrivati a Pietroburgo, un giovane pianista chiamato Zeuner s'affezionò a Clementi, e lo seguì a Berlino, ed in séguito a Dresda. In quest'ultima città gli ven-

ne presentato il giovinetto Klengel il quale dava di sé le più belle speranze e divenne poi sotto l'istruzione di Clementi, a lui fu compagno nel suo ritorno a Vienna, uno dei primi organisti della Germania. Anche Kalkbrenner dovette molto ai consigli di Clementi che hanno perfezionato il suo talento. Nell'estate seguente Clementi ed il suo scolaro Klengel fecero un giro nella Svizzera, da dove il maestro ritornò a Berlino: e qui sposò la sua prima moglie.

Parlò con lei per l'Italia l'autunno dell'anno medesimo, ed andò fino a Roma e Napoli. Recatosi di nuovo a Berlino, una disgrazia da lui sentita vivamente venne a colpirlo nella perdita della sua compagna. Abbandonò tosto questa città che lo richiamava troppo vivamente alla cagione del suo dolore e cercò distrazioni a Pietroburgo, dove rimase però poco tempo, essendo che nel viaggiare, e nella vita inquieta ed anormale che porta seco, poteva solo trovare un alimento alle sue pene. Ritornò dunque a Vienna dove poco tempo dopo gli giunse la notizia della morte di suo fratello, a cagione di che dovette rendersi a Roma per affari di famiglia. La guerra che desolava allora l'Europa lo costrinse a soggiornare a Milano e in diverse altre città d'Italia; ma cogliendo finalmente una favorevole occasione egli si restituì in Inghilterra arrivandovi nell'estate del 1810 dopo otto anni d'assenza.

Nell'anno seguente passò a seconde nozze, e fra le dolcezze domestiche procurate da un'amabile compagna parve consolarsi interamente della perdita della prima. Essendosi occupato negli otto anni che durarono i suoi viaggi della composizione delle sue sinfonie e della preziosa sua collezione di pezzi per organo e per pianoforte scelti nelle opere dei compositori più distinti e pubblicati a Londra da lui stesso in tre volumi, non iscrisse in tale frattempo che una sonata, cioè la sua opera 4.^a. Essendo stata istituita la Società Filarmónica, Clementi vi eseguì due sinfonie che vi si ripeterono più volte col più brillante successo. Ne diede poi delle nuove al teatro del re ed alla Società Filarmónica nei concerti del mese di marzo del 1824.

Le composizioni di Clementi sono comprese in cento sei sonate, divise in trentaquattro opere, di cui qua-

La stizza, il gridare, il minacciare di quelle giovani, alle quali si aggiunsero le vecchie del vicinato con argomenti ancor più stringenti e risoluti, costrinsero messer Pietro ad una prudente ritirata.

Allora la Maria, preso a due mani tutto il proprio coraggio, si alzò, risoluta di andare ella stessa all'abitazione di Dulet per chiarire un fatto intorno al quale le rimaneva ancora un fondo di dubbio. Traversando piazza San Marco, s'incontrò in Tiziano:

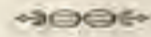
— Dove andate, Maria? le chiese il pittore.
— Vado a leggere la mia sentenza di morte.

La risposta era non meno strana che oscura. Il Vecellio scosse la testa, tenne dietro cogli occhi alla giovane, che affrettava straordinariamente il suo passo, indi rivoltosi ad uno de' suoi pochi scolari:

— V'ha qualche cosa di generoso in quella donna. Sotto quelle umili vesti si cela un'anima degna di miglior sorte. Non venderò il suo ritratto a nessun costo.

E il pittore tenne la sua promessa. Quando, in età di novantanove anni, egli fu spento dalla peste, il bel ritratto della Maria fu ritrovato appeso ad una parete della sua camera da letto. Dove passasse poscia s'ignora, perocchè le opere del pennello italiano hanno o volontariamente o forzatamente esultato in tutta quanta l'Europa, e alcune volte, traversato anche l'Oceano, per ricordare ai lontani le nostre glorie... e forse le nostre sventure.

(Continua)

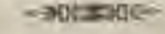


rantacinqe con accompagnamento di violino, o di flauto, e violoncello; un duetto per due pianoforti, quattro duetti a quattro mani; una caccia, una famosa toccata; un'opera di pezzi caratteristici nello stile di parecchi grandi maestri: tre capricci; una fantasia sull'aria *Al chiaro di luna*; vantiquattro valzer; dodici monferine; un' introduzione all' arte di suonare il pianoforte (*Gradus ad Parnassum*) che viene riguardata, e bene a ragione, come la migliore e la più utile delle sue opere. Quest'ultima ottenne dodici edizioni in Inghilterra, ed è stata ristampata diverse volte in Francia ed in Germania.

Parecchie sinfonie ed ouverture a grande orchestra completano il numero de' suoi parti musicali. Negli ultimi anni della sua vita abbandonando la direzione della sua casa di commercio al suo socio, il sig. Colardi, ritirossi dal tumulto della città di Londra per godere della tranquillità e delle gioie della campagna in cui amò riposarsi l'anima dopo una fragorosa agitazione d'una vita che fu una sequela di continui trionfi. Ben di rado tornava egli a rivedere Londra. Però in una delle sue visite alla capitale gli fu dato un banchetto da Gramer, Moscheles e diversi altri celebri artisti, i quali tanto il pregarono di farsi intendere ancora una volta che affine si arrese al loro voto. Improvvisò e riempì d'entusiasmo l'uditorio. Le sue idee scintillavano di giovinezza e la sua mano non era punto indebolita dall'età, scorrendo sulla tastiera con un'energia che rispondeva perfettamente all'ardore del pensiero il quale non aveva in lui subito l'inesorabile inflessione degli anni. Furono gli ultimi applausi che echeggiarono all'orecchio dell'immortale pianista, il quale rapito al mondo nel 1832 viverà pur sempre nelle sue opere e nella mente e nel cuore di coloro per cui l'arte non è un trastullo, ma una sacra missione di cui sanno comprendere, come egli stesso li comprendeva, gli alti fini ed intendimenti.

CARLOTTA FERRARI.

RIVISTA



Milano, 27 febbrajo.

— *Dies*, la nuova opera del maestro Chiaromonte, non poté reggersi sulle scene della Scala che una sola sera. Noi non pensiamo che questo spartito racchiudesse elementi bastanti per sostenere una lunga carriera, ma dobbiamo pur confessare che il pubblico ci sembrò in complesso di un rigore eccessivo. Quello che parve nuocere maggiormente all'esito di questa musica si è una non interrotta monotonia, non tanto di forme, quanto di coloriti, così ritmici che strumentali: infatti nessun prestigio di contrapposti, nessun fascino di melodia veramente ispirata. La qual mancanza non esiste per verità nei precedenti spartiti di questo compositore. Ma, anche supposto che in questo melodramma il maestro avesse potuto versare una più larga dose d'ispirazione, che ne avesse insomma rivestito la poesia di ciò che chiamasi una buona musica, dubitiamo tuttavia assai che a questo componimento fosse riserbata un vero successo: e ciò per colpa del libretto. Il quale, se racchiude pur de' buoni versi, è lungi dal presentare quelle forme di dialogo che l'indole dell'arte musicale richiede. Già nello scorso anno, nella circostanza dell'opera di Sanelli, noi cercammo di additare ai compositori l'impossibilità in cui trovavasi l'arte nostra di piegarsi all'espressione di sentimenti simulati. O non fummo intesi, o piuttosto non fummo creduti. In questo libretto del Torre, ben assai più che in quello musicato dal Sanelli, ve n'ha un'infinità di questi sentimenti si-

mulati: potrebbe quasi dirsi che i personaggi principali dell'azione (buona da recitarsi, ma non acciocca a cantarsi) fingano dalla prima all'ultima scena. Or a questo, ripetiamo, la musica ripugna di piegarsi; e ciò in forza dell'essenza sua stessa. Epperò, noi, vedendo che si poeti che compositori cadono ad ogni piè sospinto in questo difetto, ci studieremo quanto prima di trattare l'argomento con tutto lo sviluppo che vi si richiede. — Del resto la musica del maestro Chiaromonte era nel suo assieme svolta con cura, e con intendimento del soggetto preso a trattare; ed alcuni pezzi, come le arie dell'Albertini e di Mirate, ci parvero anche di effetto popolare. Ma la sera era burrascosa; l'uditorio gelato: e ci avrebbe voluto ben altro a riscaldarlo.

— Alla disgraziata rappresentazione dell'*Ines* seguì la sera dopo la decimaquarta recita del *Travatore*. L'incasso di questa 14.^a recita fu il doppio di quello raggiunto nella sera della suddetta opera nuova, che pure aveva attirato ragguardevole folla.

— Martedì avremo *Nabucco*.

— Dal linguaggio di alcuni giornali sembrerebbe quasi che la *Traviata* sulle scene del S. Carlo fosse caduta per non più risorgere. Ma, ben altrimenti, dai fogli di Napoli rileviamo che a poco a poco le cose cangiarono siffattamente d'aspetto che l'opera vi è applaudita ogni sera più, ed ascoltata con crescente interesse e con entusiasmo. Quella *Gazzetta Musicale*, fra gli altri periodici, scrive in proposito quanto segue:

« Il pregio e la bellezza della *Violetta (La Traviata)* si sono messi nel pieno gradimento del pubblico. Caduto il velo della prima impressione, meglio gustata tanta novità di dramma e di musica, e meglio ancora eseguita dagli artisti, la bellissima opera di Verdi sfiorisceggia in S. Carlo, quanto il modesto *Travatore*. Garrion ha molto ben cantato nella 5.^a, 6.^a e 7.^a recita l'aria del secondo atto. La Beltramelli incontra lo sgarbo del pubblico. Applausi e chiamato a tutti i pezzi del novello capolavoro veniziano. I nostri pronostici si avverano compiutamente ».

— Al Teatro de' Concordi in Padova andò in scena ultimamente un'opera di giovane maestro, la quale crediamo anzi il suo primo lavoro in questo genere. Il maestro, che si chiama Angelo Agostini, scrisse la sua musica sur un libretto del sig. Pietrucci, intitolato il *Somnambulo*, e di cui la *Gazzetta di Venezia* reca severissimo giudizio:

« E perchè il signor Agostini, continua a dire quella Gazzetta, perchè il sig. Agostini, di diciotto anni, di una musiale famiglia, emmenassi a comporre uno spartito su quella poesia? Non sa forse che la situazione e le frasi del libretto devono ritrarsi nella musica? È vero che somma è la sua facilità nello scrivere, ma lavorando su di tali aborti è facil cosa daro bello strano, nell'inopportuno: la fantasia è un bellissimo pregio, ma la userei sovra lavori che sien diversi, altri affatto da questo del Pietrucci. Non poteva gittar la sua rete nei vecchi lavori? Avrebbe trovato de' versi, non buoni, ma non assolutamente pessimi; delle buone situazioni, non già incongruenti e scompigliate. Del resto, la musica, ch'egli fece, ha del buono. Il corò d'introduzione, la cavatina del soprano, il quartetto della prima parte; la romanza del soprano ed il terzetto nella seconda; il duetto tra soprano e tenore nella terza, son pezzi di bell'effetto. Solo avrei desiderato non si spargesser qua e là frasi, che offrono reminiscenze; che qualche periodo musicale fosse meglio condotto; che non si annunciasse tal fiata un pensiero, il quale, lasciato, colto il posto ad un altro. Anche la musica ha le sue leggi, e le idee che si vogliono esprimere con essa, devono riuscire coordinate e non vaganti, non sbrigliate.

« Le quali parole io dico a lui, perchè da lui, or così giovane, m'attendo molto; nè lo avrei gettato dalla penna se non fossi sicuro avessero a riuscirci profittevoli. A diciotto anni ha fatto assai, che molti erano gli ostacoli, che pur seppe vincere in gran parte. Perduti dunque e combi nell'avvenire, e gli applausi tributatigli lo spinno allo studio infelice ed al vero culto dell'arte ».

Roma, 6 febbraio.

Stringo in poche parole tutto che i nostri teatri musicali no hanno dato da vedere od udire dacché io non vi ho scritto.

Al Capranica si ripresenta la brillante Fiorina del Pedrotti nella serata della Monti; la quale cantò pure la romanza e insieme al tenore Errani, il duetto dell'Amore e Desere di Mercadante. Certo la Monti ebbe liete accoglienze dal pubblico; ma festeggiato fu maggiormente lo Zucchini che ci rallegrò a meraviglia cantando in quella sera l'aria d'Isidoro della Matilde di Sabaena. E festeggiato del pari, e più, è ora nel Don Basilio del Cagnoni; la quale opera, certamente gaia e pregevole, trova in quell'ottimo artista chi sa interpretarla a dovere.

Due serate di beneficio ebbero luogo al teatro Argentina; quella del basso comico Topai e quella del tenore Mongini. E sapremo grado al Topai dell'averci dato, oltre al barbiere di Siviglia, il duetto dell'Elisir d'Amore, ed egli cantò colla signora Viola, e l'aria di Manina Agata delle Canzoniere teatri di Donizetti. Giacché sa di quel comico e geniale sorriso brillava quel due pezzi di musica. E il pubblico ridente e piaciuto manifestò al Topai come andasse lieto di udire. Nella serata del Mongini ci si fece egli udire nel tercetto dell'Ermani e nel duetto dell'Attila.

Sulle scene dell'Apulo apparve Orsola di Leola (Giovanna d'Arco) di Verdi, la quale fu accolta favorabilmente. La Piccolomini sentì al tutto tutta la passione onde l'autore animò quell'ispirata e misteriosa orsola di Francia. E il pubblico ne fu rimerito con dovuti plausi e clamore. Nant'altro cantò con quella grazia che gli è tutta propria; e il pubblico, che già si era persuaso che il suo abbassamento di voce fosse stata una semplice esaltazione del cantante, ebbe nuova e splendida prova in quest'opera. Nell'vi appoggio tutti i suoi mezzi vocali, e colse pur esso plausi e clamore a dovizia.

La Traviata è giunta alla decima rappresentazione; e se il diavolo temacemente l'ha perseguitata, forse verrebbe convertita, con malincuore ad una esecuzione imperfetta, egli è però in questo caso una prova solenne che una donna ricca di bellezze la può pur così il diavolo. Non v'ha sera che non sia per essa un nuovo trionfo. Non v'ha sera in cui la Penza e Naudin non vi colgano nuovi e fragorosi plausi. Ed è già manifesto il vivo desiderio del pubblico di vederla nelle stagioni avvenire. Voi vedete dunque che il diavolo, pigliandosi con questa figlia deliziosa del Verdi, non poteva peggio andarsene colla corna rotta. G.

NOTIZIE ITALIANE

Cremona. La nuova opera Bernabò Visconti del maestro Lucio Campiani si è prodotta su quel teatro il giorno 10 corrente, e sortì un esito fortunato. L'autore venne molte volte applaudito e chiamato al proscenio. Nell'esecuzione si distinsero la Marziani, il baritone Olivieri ed il tenore Ghislanzani, non che l'orchestra. I quali tutti si adoperarono con grande impegno per ben interpretare il nuovo sgarito del Campiani, maestro già favorevolmente conosciuto per altre pregevoli opere.

Firenze, 7 febbraio. Teatro della Pergola. Il Profeta, questo gran lavoro di Meyerbeer, è tornato dopo due anni di assenza sulle scene della Pergola ed ha trovato un successo uguale a quello che lo accolse al suo primo apparire. Grazie alle fronte a quaranta rappresentazioni che se ne fecero nel 1855, l'uditorio della Pergola è ormai familiarizzato con la immensa bellezza di questo sgarito. L'orecchio dell'uditore non ha più da fare quel lavoro di analisi e di studio che tanto affaticò l'intelligenza alla prima esecuzione di un'opera nuova di questo genere.

La imponentissima parte di Esau ha offerto campo alla signora Teresa Parodi di rivelare al pubblico tutto il proprio talento musicale, tutta la sua potenza drammatica. Cominciando dalla Romanza del secondo atto fino alle ultime sue parole del quinto, il pubblico non ha fatto che applaudirla. Crediamo tuttora che si possano cantare i pezzi difficilissimi della Benedizione del figlio e della Verità (è così che li distingue il pubblico) con accento più sicuro, con espressione più sentita, con abilità più grande di quella che la signora Teresa Parodi vi ha mostrato. Nel gran fondo del quarto atto, l'artista, come attrice e come cantante, ha saputo inalzarsi per una via semplice e naturale e senza cadere nei precipizii dell'esagerazione, all'altezza della situazione drammatica

e della musica che l'accompagna e la completa. Insomma il successo della signora Parodi nel Profeta è stato grande e meritato.

Il tenore Salviani, ricco di voce simpatica, bella, omogenea ed estesa, si presentava per la prima volta al pubblico fiorentino nella parte di Giovanni di Leola, ma il pubblico ha fatto presto a conoscerlo, e dopo il racconto del Sogno e la Romanza del secondo atto, gli applausi fragorosi dell'intero uditorio hanno salutato nel signor Salviani un artista molto distinto per qualità vocali e per abilità artistica.

Egli merita lode per averci fatto sentire il pezzo del Sogno che due anni fa veniva soppresso, e che egli ha eseguito in modo da farne gustare al pubblico tutte le bellezze in una prima udizione. Ha cantato con squisita dolcezza la famosa Romanza Sopra Bertà, ed ha messo nel brividi finale tutto l'accento drammatico che quelle note richiedono. Nulla ha lasciato a desiderare nel gran finale del quarto atto, dopo il quale ha diviso con la signora Parodi gli applausi del pubblico, che ha voluto rivederli al proscenio, come tante altre volte nel corso dell'Opera.

La signora Briol (Berta) fa tutto quello che può e non fa male, le altre parti avrebbero potuto o almeno dovuto far qualche cosa di più.

Lo spettacolo è decorato magnificamente e fa onore all'impresa che ha voluto superare la stitichezza ed accuratezza messa in scena dell'altra volta; fra i tre o quattro battelli, uno solo è piaciuto, quello d'insieme che segue il passo a quattro eseguito dalle signore Teleschi, Scotti ed Annarata e dal ballerino Gabrielli. Questo passo a quattro non ha altro pregio che quello di far rivivere la signora Teleschi al pubblico, il quale avrebbe desiderato che la graziosa e brava ballerina nella sua comparsa sulla scena dopo parecchi giorni di malattia, si fosse prodotta in qualche parte un po' meno inconcludente di questo, che è affatto inutile, forse a ragione della sua forza ed inalterabile brevità.

Una parte e non la minore del nuovo successo del Profeta, tocca di pieno diritto all'Orchestra ed al bravissimo Biagi che la dirige. Questa ottomissima strumentatura ricca di effetti potentissimi ed originali trovati dal genio in collaborazione con la scienza, non potrebbe trovarsi esecuzione più brillante, più perfetta.

In conclusione, successo, che anderà anche aumentando quando l'insieme, specialmente per il lato importante dei cori, sarà più sicuro. (P. Aste)

Genova. Le serate de' nostri spettacoli teatrali non sono invece fino al presente molto propizie, e la stagione s'approssima al suo termine in mezzo alle indisposizioni dei cantanti, e dei ballerini, ed in conseguenza a quelle del pubblico. L'opera Chi stura cuor, qualunque voglia, proscritto applausi non pochi al valente Cambiaggio che può dirsi veramente il creatore di tal parte nella sua Aria, nel Terzetto e nel Duetto nel bravo Allini, detto a meraviglia entrambi, gli applausi si moltiplicarono. Anche il tenore Danelli cantò con bel garbo. Ora si allestisce la Fiesole di Mercadante, e già sarebbe comparsa se un'indisposizione dell'agregio tenore Lanzi non ne avesse ritardate le prove. La Traviata, sospesa per alcune sere per questo motivo fu ripresa senza che il tenore fosse pienamente ristabilito. L'impresa naviga in un mare d'incertezza quanto alla scelta de' suoi spettacoli futuri. In mezzo a tanti progetti vi so dir lo che certamente avrà la scelta il meno opporuno. (da lettera)

Anche noi avemmo la Fiesole di Mercadante per terza opera seria della stagione, lavoro accurato e pregevolissimo di quel dotto compositore che, oltre al saper dare una grandiosa impronta veramente romana a tutto lo spettacolo, ebbe anche certo larghezza che spesso, e al di d'oggi lo spesso, pregiudicano l'effetto di questi pezzi, mentre bello colla potenza di sua voce nel liuto, dove venne specialmente festeggiata, lasciando però non pochi desiderii incompiuti dal lato dell'azione nei momenti più drammatici dello spettacolo. La signora Ghislanzani, contralto, giovane dotata di assai bella voce nelle corde basse in specie, interpretò con notevole intelligenza la parte di Giunone e venne rimproverata di sgarito piano alla sua Romanza e lo sarà anche più dove domanga quella naturale impetuosità d'ing prima comparsa innanzi al nostro pubblico. Il tenore Lanzi, non ancora ristabilito dal suo lungo maltempo, fece quanto poté e fu tenuta a calcolo e la sua buona volontà e quella intelligenza d'artista che mai non gli manca nelle parti che gli sono affidate. Il baritone sig. Colini poi in una parte neppure a suoi mezzi meglio di quanto finora ebbe a sostenere si mostrò artista pari alla bella fama che gode ed ebbe applausi all'abito della sua aria ed una clamorosa alla Cavalletta che disse da vero cantante, provando nel tempo stesso che il declamatorio de' suoi incerti versetti era più apparente che reale e solo gli bisognava una parte abbastanza importante o per lo meno confacente al suo genere. Il coro e l'orchestra marciarono bene per bello insieme e portò certo fuoco nelle serate finali, nel quale si ebbe gran parte all'ottantenne atto del nostro Mariani. G.

Mantova. Poco bene la nuova opera del maestro Sarnelli, L'armano, il Duomo.

Trieste. Teatro Grande. La nuova opera del maestro Burzi, Kronosgard, attesa con tanta impazienza, fu posta in scena sabato sera 10 corrente, e l'ingenero Roszani, e chi la rappresentò, si è veramente distinto per lo slarzo del costoso delle bel-

lissime decorazioni; il che contribuì non poco a formare l'attenzione del numeroso pubblico avverso. La musica del Burzi presenta varie bellezze; e, sebbene non distaccata in alcuni punti soltanto l'applauso al maestro ed ai cantanti, non vi è pezzo in cui l'istrumentazione fosse trascurata, ed i corali sono condotti specialmente con originalità e maestria. Nell'ultimo atto, che passò in silenzio, vi scorgemmo un lavoro di grande impegno; e quella parte ha forse bellezze maggiori che altri pezzi, che furono applauditi. L'opera in complesso, senza contare nessun entusiasmo, non dispiacque, e quando sarà udita più volte, dovrà forse piacere ancora più. I pezzi, in cui il pubblico mostrò soddisfazione coll'applauso, furono la cavatina della protagonista (signora Gariboldi), il finale del primo atto, dopo il quale si volò il maestro due volte al proscenio, e l'aria del tenore (Liverani) nel secondo atto. Anche dopo quest'aria, furono chiamati anche la romanza della donna nell'ultimo atto, che fu cantata dalla signora Gariboldi con molta arte. Anche gli altri artisti, signori Liverani, Morelli, Benedetti, Mercuriali, ecc., non che i cori, cantarono con impegno, e l'orchestra nulla lasciò a desiderare. (L'Uscro, Triclinio)

CRONACA STRANIERA

BRUXELLES. Leggesi nella Revue et Gazette musicale: «Il teatro che recentemente fu distrutto dalle fiamme è il secondo che abbia posseduto la città di Bruxelles. La prima sala da spettacolo fu costruita alla fine del secolo XVII da un architetto italiano di nome Bombarda. Il celebre Servandoni lo dipinse. Fino allora le rappresentazioni di misteri e di farse avevano bastato al gusto dei dilettanti. Bombarda ottenne un privilegio per far eseguire nel suo Hôtel des spectacles opere e commedie senza pregiudizio delle rappresentazioni di ballerini da corda e di marionette. Questa aggiunta era un poco umiliante per l'opera; ma finalmente essa penetrava in una grande città in cui era stata sconosciuta fino allora, e dove era destinata a surrogare un giorno tutti gli altri generi.

Nel 1785 il teatro di Bombarda minacciava rovina; si trattò fin d'allora di ricostruirlo; ma gli avvenimenti politici fecero aggiornare questo progetto fino al 1817. A quest'epoca l'antico teatro fu demolito, e sulla sua area s'innalzò la nuova sala, la cui inaugurazione ebbe luogo il 23 maggio 1819 con la Caravane du Coire di Grétry.»

CALCUTA. (America del Sud). - Leggiamo in un giornale francese che gli Indiani, i quali un tempo videro approdare appo di essi i conquistatori spagnuoli, mostraronsi allora forse minor sorpresa di quella che gli entusiasti eroi palestrani ai primi accenti che la signora Coelia Saeman fece udire al teatro italiano di quella città. L'entusiasmo, diceci, tenne veramente del prodigio.

COLOGNA. Al 7° concerto di Società si è eseguita la sinfonia eroica di Beethoven, e la prima parte di Jefe, oratorio di C. Reithaler. - Le sorelle Neruda hanno dato nella sala del teatro un concerto, in cui furono applauditissime.

DANZICA. Si fanno molti elogi di una nuova opera Das Walpurgisfest (La festa di S. Valpurga) del compositore P. W. Markull, rappresentata su quel teatro il 12 gennaio scorso.

DARFIA. Jenny Lind-Goldschmidt diede un concerto a titolo di beneficenza. Ella eseguì, tra gli altri pezzi, l'aria, Caro compagno, della Sonnambula, eccitando entusiasmo.

FELCONORTE DEL NERO. Fu applaudita su quelle scene l'opera Santa Chiara del Duca di Gota.

LIVORNO. Fortuna fu avversa alla nuova opera, Stefano Duca di Bari, del maestro Domenico Thoenen, rappresentata nello scorso gennaio a quel teatro S. Carlo.

MADRID. La Traviata di Verdi, rappresentata in quel teatro il 1° andante, fu accolta colle più vive acclamazioni di apprezzamento. Malgrado che alla prima recita assistesse la Regina, e fosse per conseguenza vietato l'applauso, non vi fu pezzo senza applausi. Pezzi a solo, duetti, finali, cori, tutta l'opera insomma fece grande impressione, egregiamente cantata dalla Spina, Malvezzi e Gieseberti, i quali furono ripetutamente applauditi e chiamati. Del coro dei Maddaleni si valse la replica. La signora Spina, nell'atto terzo specialmente, fu l'oggetto delle più brillanti ovazioni.

In detta città si pubblica un nuovo giornale musicale. È la Gaceta musical de Madrid, redatta da una società d'artisti sotto la direzione di D. Hilario Estava. Il primo numero porta la data del 4 febbraio.

PARIGI. All'Opera si rappresentarono nei giorni scorsi la Muette de Portici, i due primi atti di Lucie e les Huguenots.

Sabato 10 si ripropose al Teatro Italiano l'opera di Pacini, gli Arabi nelle Gallie, le cui rappresentazioni sono state interrotte in conseguenza di alcune indisposizioni.

Lunedì 12 davasi il Trovatore per la tredicesima volta.

Leggesi nella Revue et Gazette musicale: «Il sig. Ingres, celebre pittore, ha invitato due delle sue opere al signor Labat, organista della cattedrale di Montauban, quale attestato di soddisfazione per l'histoire de la musique, di cui questo artista-letterato gli aveva fatto omaggio.»

Il giornale l'Illustration, che presenta sì bene al pensiero ed alla vista tutto ciò che sorcede di curioso in Europa, in Oriente, ed anzi nelle cinque parti del mondo, ha aperto una sottoscrizione in favore dei soldati francesi, che trovansi in Crimea.

Il giovane e brillante pianista Adolfo Fumagalli ha messo il suo ingegno a disposizione di questa sottoscrizione. Egli ha dato, mercoledì 31 gennaio, nella sala Herz, un concerto vocale e strumentale, col concorso dei signori Bocardé, Graziani, artisti del teatro italiano, Lefort, cantante francese, ed una liouda cantante avvenente, di cui ignoriamo il nome, e che ha supplito alla Bosis, certamente impedita da una indisposizione a prender parte a questa filantropica e nobile accademia musicale.

Graziani espresse, con la sua voce simpatica di baritone quasi tenore, la romanza di Maria di Rudenz, di Donizetti. Bocardé, che sembra star meglio ai concerti che al teatro, ha cantato deliziosamente la romanza della Favorita. Il tenore italiano, dicono i fogli francesi, colla sua voce soave e con un metodo puro ed irreprensibile affascina il suo uditorio che gli tributa applausi unanimi. La voce vibrante di Lefort si è pur fatta applaudire in un canto di circostanza. Ma l'entusiasmo, gli applausi e le chiamate furono specialmente diretti al promotore di questa festa musicale e filantropica. Fumagalli ha aperto l'accademia con una Grande Fantasia de bravoure sopra motivi del Profeta. I differenti temi vi sono scelti con un gusto giudizioso e si distinguono per un interesse crescente. La marcia dell'incoronazione è particolarmente trattata con arte ed effetto. Questo motivo si religiosamente ritorna nella perorazione in movimento animata, e prende allora un andamento vago e vivo. Nessun pianista, del resto, procede meglio di Fumagalli nelle sfumature dei suoi decrescendo. Ridurre ed eseguire così, è creare. Inoltre sopra una melodia di Gerdigiani, il Schubert fiorentino, Fumagalli ha ricamato arabeschi alla Thalberg, che riescono piacevoli all'orecchio quanto quelli di Raffaele lo sono all'occhio.

La Buena ventura, canzone andalusa, è un capriccio grazioso del pianista nel carattere di tutte le cachucha possibili a ritmo ternario e binario, e d'un andamento vivo e passionato come quasi tutte queste piccole melodie spagnuole. Dopo questo fuoco d'artificio musicale, grazioso, brillante, originale, è venuta ancora una Grande Fantasia de bravoure sopra motivi di Roberto il Diavolo, per la sola mano sinistra, composta ed eseguita in una maniera fulminante dall'autore. Chiudete gli occhi durante l'esecuzione di questo studio eccezionale, e vi si dica che il pezzo è suonato con ambe le mani ed anzi a quattro mani, lo crederete perfettamente, e non vi troverete disingannati di questa illusione che riprendo gli occhi ed osservando la mano destra col guanto e costantemente collocata sulla coscia dell'esecutore, mentre la sinistra opera questo stupendo prodigio. La musica di pianoforte e gli esecutori su questo strumento hanno i loro fautori come il canto italiano; questo jour de force ha eccitato una salva d'applausi e valse tre chiamate all'auizez. Da Caraval de plus, capriccio d'una difficoltà d'abolica, ha pur fatto furor, e non fu meno applaudita la trascrizione della melodia Courage, pauvre mère, di Bonaldi, il quale va pur menzionato in quest'azione di filantropia per la compiacenza e l'intelligenza con cui ha accompagnato tutti i diversi pezzi che componevano questo bel concerto. - Così quei giornali.

STRASBURG. Quel teatro reale è, come è noto, uno dei migliori della Germania. Nessun genere gli è straniero. Una compagnia delle più complete abbraccia ad un tempo la commedia, il dramma, la tragedia, l'opera comica e la grand'opera. Otello, il Flauto magico, Guglielmo Tell, la Juive, la Stella del Nord ed il Profeta furono successivamente rappresentati innanzi ad un concorso numeroso, imparziale apprezzatore dei capolavori musicali di tutte le scuole.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Dir. di Tito di Gio. Ricordi.

L'EBREO

MUSICA DEL MAESTRO GIUS. APOLLONI

MELODRAMMA TRAGICO
DI UN PROLOGO E TRE ATTI

I pezzi marcati col prezzo esiranno nella settimana corrente; gli altri successivamente.

PER CANTO.

- 27867 Prologo. Introd., Scena e Cav., *Salve, o luce dei greci*, per B. Fr. 1 75
- 27869 Caballetta finale del Prologo, *Un Soraceno il cui pallio*, per Br. 2 75
- 27870 ATTO I. Parte I. Serenata, *Del Corano il sacro carme*, per T. 1 75
- 27871 Scena ed Aria, *Vieni: fatal presagio*, per T. 2 75
- 27872 Scena e Duetto, *Adombrato da palme un ostello*, per S. e T. 3 —
- 27875 Scena e Duetto, *Ronito fior nel tramite*, per S. e Br.
- 27878 ATTO II. PARTE I. Scena ed Aria, *Al tuo cenno m'inchino*, per Br.
- 27881 Scena ed Aria, *Fu Iddio che disse*, per B.
- 27884 Scena ed Aria, *Da quell'angusta soglia*, per S.
- 27885 Scena e Rom., *Mette d'incerto raggio*, per T.
- 27886 Scena e Duettino, *Vil profeta, che m'hai calunniato*, per T. e Br.
- 27888 Gran Scena finale, *Dio! su quei labbra un grido trazo*, per S.

PER PIANOFORTE SOLO.

- 27891 Prologo. Introd., Scena e Cav., *Salve, o luce dei greci*, Fr.
- 27893 Caballetta finale del Prologo, *Un Soraceno il cui pallio*, rigale, Fr.
- 27894 ATTO I. Parte I. Serenata, *Del Corano il sacro carme*, Fr. 1 30
- 27895 Scena ed Aria, *Vieni: fatal presagio*, Fr. 2 30
- 27896 Duetto, *Adombrato da palme un ostello*, Fr.
- 27897 Duetto, *Ronito fior nel tramite*, Fr.
- 27900 ATTO II. PARTE I. Aria, *Al tuo cenno m'inchino*, Fr.
- 27902 Aria, *Fu Iddio che disse*, Fr.
- 27905 Scena ed Aria, *Da quell'angusta soglia*, Fr. 3 30
- 27906 Scena e Rom., *Mette d'incerto raggio*, Fr.
- 27907 Duettino, *Vil profeta, che m'hai calunniato*, Fr.
- 27908 Gran Scena finale, *Dio! su quei labbra un grido trazo*, Fr.

Il libretto della poesia.

LIETE E TRISTE RIMEMBRANZE

VARIE COMPOSIZIONI VOCALI

CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

DI ANGELO MARIANI

- 27792 N. 1. *Il Contrabbandiere*. Ballata per Basso, Fr. 2 75
- 27793 N. 2. *L'Ora fatale*. Stornello (in Chiave di Sol), Fr. 2 —
- 27794 N. 3. *Cogliam, cogliam le rose finché la vita dura!* Duettino per Sop. e Cont. 3 75
- 27798 N. 4. *Ah! tu non m'ami più!* Rimpiovero amoroso per Ten. o Sop. (in Chiave di Sol), Fr. 2 25

- 27795 N. 5. *Povero il fiore che non ha profumo!* Romanza per Sop. (Parole tratte dal Dramma *Uovo ed Arte* di Leone Fortis), Fr. 2 25
- 27797 N. 6. *Ave Stella del mar, Ave Maria*. Preghiera alla Madonna, per Sop. o Coro, Fr. 4 —
- L'Album completo Fr. 11 —

ALBUM VOCALE

(in Chiave di Sol) con accomp. di Pianoforte COMPOSTO DA E. MORI

- 27703 N. 1. *Mezzanotte*. Melodia, Fr. 2 25
- 27706 N. 2. *Meditazione*. Romanza, Fr. 1 50
- 27707 N. 5. *Il Gelsomino*. Arietta, Fr. 1 50
- 27708 N. 6. *Il Lamento*. Romanza, Fr. 1 50

- 27709 N. 3. *L'Invito*. Notturmo a due voci, Fr. 2 50
- 27710 N. 4. *Brindisi del Marinaro*. Terzettino per T., Bar. e Basso, Fr. 6 —
- L'Album completo Fr. 11 —

L'ORGANO MODERNO

COLLEZIONE DI SONATE E VERSETTI di vario genere con apposita registrazione di C. A. GAMBINI Op. 106

27731 Fascicolo I. Fr. 6 — 27732 Fascicolo II. Fr. 6 — 27774 Fascicolo III. Fr. 7.

AVVISO.

MUNICIPIO DI SINIGAGLIA

Volendosi procedere al contratto di Appalto per lo Spettacolo di Opera e Ballo in questo Teatro Comunale nella prossima Fiera franca di questa Città, se ne pubblica la notizia perchè ogni Aspirante indirizzare a questo Municipio la sua offerta a forma del Capitolato a chiunque ostensibile in questa Comunale Segreteria, non che presso il signor Gaetano Fiori di Bologna, Proprietario e Direttore di quella Gazzetta - Teatri - Arti - e Letteratura.

La Dote solita è di scudi Romani Quattromila S. 4000.

Si aggiunge a questa il prodotto di varj Palchi, e quello di quattro Tombole che vengono estratte nel corso della Fiera.

Sulle offerte che verranno presentate si prenderà la conveniente deliberazione dal Corpo Municipale nel modo consueto.

Alla esibizione di queste offerte si assegna il termine da oggi al giorno dieci del prossimo mese di Marzo, salvo però al Municipio il diritto di deliberare anche prima della scadenza del detto termine.

Dalla Residenza Comunale il 7 febbrajo 1855.

Il Confaloniere
Cav. FILIPPO GIRARDI.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 8

25 Febbrajo 1855

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. *L'Ebbero*. - Bernabò Visconti. - Della ricerca del chiaro-scuro nell'organo. - Rivista. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Una cantante senza nome.

L'EBBERO

Melodramma tragico

POESIA DI UN ANONIMO

Musica del maestro GIUSEPPE APOLLONI

La Musica è fra le arti la più indefinita: la filosofia valendosi di un'astrazione disse che la musica rappresenta l'ordine nel tempo e l'architettura l'ordine nello spazio. Si sa bene come la Filosofia trascendente abbia considerato il tempo e lo spazio quali forme soggettive dell'umano intendimento esistenti nello spirito indipendentemente da qualsiasi oggetto esteriore. Senza ammettere o meno questo principio metafisico, è certo che a differenza delle altre arti rappresentative la musica procede direttamente dall'intelletto, e si può dire per l'uomo puramente soggettiva. La pittura e la scultura hanno bensì un tipo ideale ma informato sulla natura esteriore che rappresentano: l'architettura medesima, essendo sorta dai bisogni che esige il civile consorzio, ha delle regole meno variabili, perchè si legano a

APPENDICE

UNA CANTANTE SENZA NOME.

La separazione.

VI.

In una bella stanzetta che aveva luce da un pergolo respiciente sul canal grande, e nella quale si vedevano tre bei quadri, l'uno di Sebastiano Zucato, l'altro di Giovanni Bellini, il terzo di Giorgione, non che un ritratto di Francesco I.° uscito dallo studio di Tiziano, un giovane era affacciato a tranquillare la disperazione di una donna avvenente, la quale, stemperandosi in lagrime, cercava indarno di vincere la propria emozione e di proferir qualche frase. I singhiozzi le impedivano di parlare.

— Fatevi animo, Maria, le diceva quel giovane; non mi dimenticherò mai di voi e della vostra affezione; ma

delle necessità materiali, e per l'affinità con l'arte del disegno che ha una base affatto oggettiva.

La musica pare essa sola il retaggio esclusivo dell'uomo: sembra che Iddio abbia voluto serbare per l'uomo intelletto il nobile compito di creare quasi dal nulla un'arte che solleva, attrae lo spirito, ed è immateriale. Iddio sparse nella creazione, accanto ai prodigi della vegetazione, tutti i fenomeni inerenti al suono; all'uomo diede una voce flessibile, dolce, agli uccelli delle imperfette modulazioni: l'aria che trasvola per le fronde degli alberi frema e susurra armoniosamente; ma nella natura propriamente nulla può rinvenirsi che s'assomigli ai portenti che dai soli e gretti mezzi acustici seppe trarre l'uomo.

Egli solo sistemò i suoni colla scala progressivamente fino al genere cromatico, egli creò il ritmo, applicò le regole del calcolo, dell'ordine, delle proporzioni; immaginò le melodie, seppe trovare nuovi elementi acustici, coordinarli, trarne istromenti vasti, estesi; egli solo infatti colla forza dell'intelletto e spinto da un bisogno irresistibile dell'anima arrivò allo sviluppo ammirabile dell'arte odierna.

La perfeibilità della musica, se si deve giudicarne dal suo progresso, è quasi incalcolabile; partendo solo da Guido d'Arezzo si scorge come dessa allargò la sua sfera d'attività specialmente legandosi al pensiero ed all'anima, e facendosi interpreti colla lirica del sentimento. Ma essendo quest'arte il prodotto di leggi empiriche che solo dall'uomo procedono, ne consegue che

è d'uopo che io obbelisca e che parta. Qualche favorita della corte vuole mandare innanzi un fratello, un cugino, forse un bastardo, ed io devo cedere il posto.

E la donna raddoppiava le sue smanie e il suo pianto.

— Ma via, buona giovane, fatevi animo.

Queste fredde parole, buona giovane, colpirono stranamente la dolorosa, tanto che fissando i suoi occhi nel consolatore, non istette molto tempo a inaridire la fonte delle sue lagrime, ed a ripetere due o tre volte, con una specie di sorrisetto sprezzante: buona giovane! fatevi animo, buona giovane!

— Maria! soggiunse Dolet, giacchè i nostri lettori avranno già conosciuto lui e la sua compagna, Maria! ho esaurito tutti i mezzi di persuasione e con tutte le frasi possibili; vuoi ora forse rimproverarmi un'espressione alla quale non ho io stesso badato?

— Stefano, rispose la vedova veneziana, beata che l'oggetto della sua tenerezza fosse tornato a questo parlare d'ultima confidenza; unico mezzo di scemare in parte il

il senso della bellezza e dell'espressione musicale mutando o perfezionandosi non viene accolto e compreso dalla generalità che a gradi, cioè quando il genio colla sua potenza lo impone facendo comprendere le nuove forme da esso create. E ciò specialmente avviene nella musica popolare, in quella che è subordinata al giudizio del volgo prima che al riguardo della scienza.

E codesto un argomento ch'io pongo a modo di premessa, ma che vorrebbe un più largo sviluppo: lo voglio per ora solo accennare la ragione logica dell'incostanza dei giudizi musicali, la loro incertezza, la loro variabilità, quando son posti al contatto della critica.

Il popolo stesso, che è forse il miglior giudice, perchè obbedisce alle più spontanee ed immediate impressioni, non di rado fallisce nel giudicare, perchè essendo la musica eminentemente progressiva, molte volte accade che il genio individuale di un compositore fatica a farsi comprendere dalle masse.

La letteratura e le altre arti, essendo l'espressione del vero e del bello che sono immutabili si elevano splendidamente, e sono comprese senza fatica: perciò il genio potrà creare un'opera poetica originale di getto, ma non così un'opera in musica.

Il compositore per arrivare all'apogeo della gloria, per crearsi una propria individualità, bisogna che passi per l'imitazione dei predecessori e de' suoi contemporanei, e a questa necessità dovettero sottostare gli ingegni i più eminenti.

Dunque quando la critica commenta le prime produzioni dei giovani compositori dev'essere guardata nel gettare un rimprovero di plagio od accusare una mancanza di originalità (1).

E non dico che ciò possa accadere nel nostro caso; che anzi il maestro Apolloni nel suo lavoro diede un saggio di maturità e d'esperienza ammirabile: ma anch'egli dovette sottostare alle esigenze del gusto attuale, quale lo ha inaugurato il maestro Verdi col suo genio. Checchè ne dicano i Pólis, Delócluze, Scudo e qualche altro saccote, che pur troppo non è d'oltramonte, per

(1) Quando Fétils, il patriarca della critica musicale, commentò il *Robin des Bois*, disse: «Versata a esso dell'inchiostro sopra della carta rigata e avrete la partitura di C. M. de Weber e si trattava niente meno che di un capolavoro unico, inimitabile!»

mio dolore sarà il darmi prova dell'amor tuo con un linguaggio che proceda dal tuo bell'animo, e nel quale non sieno frammentate considerazioni d'altro genere. Io ho bisogno che tu mi parli al cuore, mio Stefano. La mia ragione per ora è sorda. Oh! parlami al cuore, amor mio.

E acciando la mano nella bella capigliatura crespa del francese:

— Stefano, andava ripetendogli, dimmi che m'ami... Dimmi che mi vuoi bene, mio Stefano.

Dolet era in preda ad un'agitazione febbrile. La presenza in sua casa di quella giovane avvenente, piena d'entusiasmo e di amore per lui, sulla cui condotta non s'erano fatti né si potevano fare commenti, la cui vita, benché giovanissima, offriva non pochi atti di generosa amegazione, e tratti diversi che rivelavano un nobile cuore, gli fece nascere e passar per la testa cento strani progetti. Sentì, forse per la prima volta, di amarla più di quanto avesse creduto egli stesso, e cedendo poco a poco a quelle grazie seducenti, a quell'espansione di affetto, a quelle parole inebrianti lasciò sulla bocca di Maria il primo e l'ultimo suo bacio...

Era già notte quando la vedova lasciava la casa di Stefano Dolet per ritornarsene soletta alla sua abitazione, dove aspettavala inquieta la vecchia sua madre.

Scambiate con lei poche parole, salì nella sua stanzetta, e colla si pose ginocchioni dinanzi ad un'immagine della Madonna, dove rimase pregando finché il sonno dominò il suo fervor religioso e i suoi trasporti amorosi. Alla mattina fu trovata da sua madre profondamente addormentata,

quanto vogliono i critici stare attaccati gratuitamente ai loro sistemi chiamando Verdi un corruttore, un *barbaro* (2), per la sola ragione che il suo stile non assomiglia a quello degli altri, perchè ha trovati dei nuovi mezzi per dilettare non solo, ma per esprimere il sentimento drammatico, loro malgrado, e per quella legge che è sancita dalla storia, anche fuor d'Italia la sua musica s'intende e s'applaudisce, e qualunque compositore voglia riuscire deve prima passare per la via che Verdi ha tracciata.

Spetta al genio poscia d'emanciparsi. - Senza essere in sostanza un servile imitatore del genere verdiano, il maestro Apolloni sa far calcolo delle grandi risorse di cui si vale l'illustre autore della *Traviata*: quindi l'arte di non stancare il pubblico con digressioni ed inutili o pretenziose, l'arte più difficile dell'effetto, all'amore del quale forse talvolta si lascia di troppo trasportare, e la cura diligente, ragionata dell'accompagnamento.

In un giornale veneto, accennando sommariamente dello splendido esito dell'*Ebreo*, e riservandomi di studiarne le bellezze quando ne fosse legittimato il giudizio dalle consecutive rappresentazioni, non ommisi di analizzare minutamente il libro specialmente per l'insolita soddisfazione di poter lodare una bella fattura poetica. Per potere con precisione parlare della musica occorre di accennare almeno il soggetto del libro, e noi lo facciamo ripetendo le nostre stesse parole.

Il soggetto del melodramma è tratto da un racconto del celebre romanziere inglese E. Bulwer, il fantastico autore di *Colo da Rienzo* e degli *Ultimi giorni di Pompeja*. Il gusto odierno in fatto di musica e di poesia melodrammatica esclude dalla critica tutte le esigenze letterarie, non curando se vi sia unità, condotta, sviluppo dei caratteri, versaggiatura irreprensibile: è più accorto ed ingegnoso chi alla meglio sa trarsi d'impaccio. - Concellare le stranezze volute dalla moda e dal genere musicale colle leggi immutabili del bello e del vero, non è facile assunto. I poeti, per offrire al pubblico situazioni varie, drammatiche, inattese, pescano nel romanticismo argomenti che bisogna storpiare nelle ristrettissime dimensioni di una tragedia lirica, in mo-

(2) V. *Revue des deux Mondes*. 15 gennaio 1855.

tata, nella posizione medesima in cui s'era posta la sera precedente, con la testa appoggiata alle braccia, e le braccia incrociate sul seder di una seggiola.

Riscossa dal sonno allo strepito della vecchia che la chiamava ad alta voce, la Maria fece per alzarsi, ma intorpidite le membra da quella lunga posizione stentata, e affranta dalle varie e forti impressioni del giorno innanzi, ricadde al suolo, e fu mestieri chiamare aiuto per trasportarla nel suo lettuciuolo, dove fu poco stante assalita da febbre violenta.

Una delle fedeli amiche della malata ne avvertì tosto Dolet, il quale mentre si preparava a partir da Venezia, pensava pure al mezzo di separarsi dalla povera giovane, che rischiava di sacrificarli la propria vita. Ei corse tosto a vederla, e la confortò con parole tenere ed amorevoli. Sembrava che il male dovesse risolversi in un'effimera, ma invece la febbre manifestò alcuni sintomi di natura nervosa. Il medico dell'ambasciatore francese assistette con molta premura l'inferma; ma l'agitazione morale ond'era signoreggiata quando vedeva Dolet, e il timore ch'egli da un momento all'altro partisse, senza nemmeno avvertirlo, distruggevano il buon effetto dei farmaci prescritti dal solerte e intelligente dottore.

In capo a dodici giorni, la Maria fu in istato di convalescenza, e allora le fu permesso di vedere le sue compagne, che l'amavano tanto, e un dì ricevette anche la visita del grande pittore, il quale le lasciò sopra il letto una mano di ducati, promettendole di ritornare.

Il giorno frattanto della partenza di Dolet dalla magnifica

do che tutti i libri assumono un carattere coreografico, perchè al drammatico non possono arrivare. - Son sempre tragedie, drammi, e romanzi veduti in iscorcio, ridotti a sonmi espi, senza dettaglio di sorte, senza l'analisi minuta delle passioni e dei caratteri che alle volte giustifica le incoerenze di certi avvenimenti fantasmagorici, improbabili. Così Bulwer nel racconto da cui nacque l'*Ebreo* non risparmiò bizzarria, sostenendo colle vivacità delle tinte, col prestigio di una immaginosa fantasia, un argomento che interessa il lettore, ma discostandosi dalla verità e dall'esattezza storica.

L'azione si finge in Granata, allorché Ferdinando il Cattolico, strotolato d'assedio, la tolse di mano a' Saraceni; un Ebreo, astrologo, ardentissimo della sua fede, implacabile nemico del Mori e dei Castigliani, s'adopera alla reciproca rovina per ottenere la supremazia della sua schiatta. - L'amore di Abdel-Muza capo saraceno per una sua figlia adorata fomenta viepiù le furie del sedicente profeta, e lo induce a patteggiare co' cristiani per far cadere l'ultimo baturdo morisco, dando loro in ostaggio la vaghissima Leila. Se non che uno scrupolo suggerito dall'Inquisizione vieta a Ferdinando di accettare da uno stregone i vili patiti, lo trattiene nel campo ov'era venuto a trattare, e con esso la figlia che si vuol convertire alla fede cattolica. In quel disperato estremo Issachar, l'Ebreo, trova il destro, non solo di fuggire miracolosamente di mano ai suoi nemici, ma di porre il fuoco e spargere il terrore in tutto l'accampamento. Poscia Granata si arrende, l'Ebreo va ramingando in cerca della figlia ricoverata in un monastero, e giunto sotto le mura dell'abbazia s'incontra in Abdel-Muza venutovi per eguale ragione. - Le reciproche ingiurie che si scagliano vengono interrotte dalle salmodie religiose: Issachar, accortosi della presenza della figlia o del nuovo rito che per essa si celebra, rompe ogni freno, il fanatismo religioso lo vince sull'affetto di padre, e scagliatosi nel tempo trucidò Leila, apprestandosi a subire sul rogo l'estremo supplizio.

Di leggeri apparisco come il soggetto, che noi abbiamo appena sommariamente accennato, riesce di una difficile applicazione, posto nelle scarse proporzioni di un dramma lirico: ne consegue che certi fatti vengono accennati, oppure s'indovinano, che alcune figure storiche s'impiccioliscono in isfumatata

cità di Venezia, non solo s'era avvicinato, ma era di già stabilito, e la Maria sembrava tutt'altro che rassegnata alla fatale separazione, quando il francese una sera, in un trasporto irresistibile di tenerezza per lei, venne a dirle:

— Sentì Mario, io ritorno in Francia e mi stabilisco a Lione, dando le spalle ad una carriera che non è fatta per un uomo del mio carattere franco e indipendente. Aiuto da' miei studi, dagli scarsi mezzi che ho avuti dalla mia famiglia e dai pochi risparmi dalla mia breve carriera diplomatica, tento di stabilire a Lione una stamperia. Io ti offro di seguirmi in Francia, e metto fin d'ora a tua disposizione la mia mano e le mie poche sostanze. Sarò buon marito, come tu sarai ottima moglie. Se il cielo benedirà i miei progetti, noi saremo felici, per quanto almeno si possa esserlo in questo tristissimo mondo, dove la Provvidenza pare un Pietro Aretino fra Andrea Gritti e Torziano!

Queste parole furono per la Maria un nettare delizioso e salutare. Parve che il suo cuore si sollevasse da un peso enorme. Ella, povera giovane, era stimata degna della mano di un forestiero che tutti a Venezia amavano e rispettavano per le doti del cuore e per la cultura dell'ingegno! Questa proposta bastava per appagare ogni suo desiderio, per temperare l'intensità del suo dolore, per determinarla ad una risoluzione della quale sarebbe stata difficilmente capace la figlia di un gentiluomo.

— Mio Stefano, ella gli rispose stringendogli affettuo-

nel fondo del quadro. - Isabella di Castiglia e Ferdinando, i fortunati proiettori di Colombo, fanno il porlichino, perchè a loro non rimane un posto da figurare. - Tutti gli straniissimi avvenimenti che accadono non possono essere spiegati colla lenta progressiva analisi delle passioni, colla successione non interrotta dei fatti. - Fa d'uopo accumulare situazioni forti e violente, disporle in quell'ordine che la musica richiama, e subordinarvi sempre la parola, il verso, l'idea.

«Così, a mo' d'esempio, a chi non è della storia conoscitore, riuscirà incomprendibile quel protagonista cupo, iracundo, possente fra i Mori, e formidabile spaurachio, egli solo, di un esercito spagnuolo. - È un fatto che in quel tempo, sebbene gli Ebrei non avessero che il triste privilegio d'essere perseguitati, pure, tolte le apparenze, rimaneva loro una influenza direi quasi latente, frutto di un'intelligenza raffinata e delle immense ricchezze di cui disponevano. - Il principio sociale della tolleranza religiosa non era ancor balenato alle menti degli uomini; tanto è vero che in progresso Filippo II, spaventato da questo misterioso dominio, ed istigato dall'Inquisizione, li espulse dalle Spagne, facendoli tanto male al paese quanto ne fece Luigi il Grande colla revoca dell'Editto di Nantes. - Le magiche scappatoie d'Issachar Bulwer solo lo spiega a suo modo, e il nostro poeta ebbe ragione di gettargli addosso la responsabilità dell'inverosimiglianza».

(Continua)

FILIPPO DOTI, FILADEL.

Bernabò Visconti

Opera in 3 atti del maestro Lucio Campiani

Per la prima volta la sera del 10 corrente febbraio sulle scene del teatro della Concordia in Cremona fu rappresentata la nuova opera *Bernabò Visconti* del maestro Lucio Campiani di Mantova, già conosciuto per le precedenti sue opere *Elvira di Valenza* e *Tullo*. Siamo ben contenti di poter annunciare che questo spartito, ad onta delle contrarietà che facevano temere per la sua buona riuscita, ebbe prospera sorte, così che in buona copia furono gli applausi e le chiamate al maestro ed ai

samente la mano, ti ho amato e l'amo ancor troppo per accostentire a privarti della tua libertà o ad impedirti un matrimonio che sia di te e della tua posizione sociale più degno. Io, povera ed ignorante figlia del popolo di Venezia, non potrei esser tua moglie che a costo della tua felicità. Passati i miei verdi anni, dove troverei mezzi di intrattenerti e di piacerti ancora? Forse non le mie canzoni? Esse mi servivano ad un uso migliore. La tua offerta, mio Stefano, sarà l'estrema consolazione della mia vita; ma perchè si conservi tale, io devo resistere. Spero che la Madonna mi darà forza e coraggio per resistere alla nostra separazione, e sarò felice se qualche volta mi farai sapere che ti ricordi ancora della tua povera Maria.

Questo linguaggio fece maravigliare tutti i circostanti, fra i quali un degno sacerdote che usava in casa del doge, e che riferì parola per parola la generosa risposta della Maria, risposta divenuta in breve tempo a Venezia di pubblica ragione, e causa di un entusiasmo per la vedova interessante che non ebbe più limite né confine.

Quando finalmente Stefano Dolet diede le spalle alle lagune, lo conseguimento di un'ultima straziante separazione si fecero di nuovo sentire nella derelitta, alla quale il francese rinnovò l'offerta della sua mano; ed ella ammalò un'altra volta, con grave pericolo di vita. Ma la sua ora non era peranco suonata. (Continua)

— 59 —

cantanti; e l'esito sarebbe stato certamente nella prima sera più compiuto se contrarie circostanze non avessero tolto al pubblico di poter gustare una più fedele e precisa interpretazione della musica. Un avviso affisso nell'atrio del teatro preveniva il pubblico che la prima donna signora Carmela Marziali trovavasi in quella sera alquanto indisposta di salute: ciò contribuì non poco ad aumentare la severità del pubblico ed a sgomentare gli altri cantanti, sui quali, in conseguenza, andava a cadere per la maggior parte la responsabilità della riuscita dell'opera; aggiungasi inoltre che alcuni fra questi dovevano sostenere un peso forse maggiore alle proprie forze. In mezzo a tali contrarietà, come ripetiamo, l'opera giunse a buon porto, e nel rendere un atto di giustizia al bravo maestro Campiani, il quale diede anche in questo suo lavoro prova non dubbia del distinto suo ingegno e della sua perizia nell'arte, seco lui ci congratuliamo per essersi tratto d'impaccio così onorevolmente con un libretto che, non esitiamo a dirlo, male risponde alle esigenze del pubblico e della musica; e qui crediamo acconcio notare come di alcuni pezzi meno felicemente riusciti debbasi accagionare la poesia e la mancanza di pratica del librettista: la lunghezza di alcune scene e quella del metro della poesia stessa è in questo spartito spesse volte dannosa, imperocché costringe il compositore ad una soverchia larghezza di forme e di periodi, la quale, se fu sempre contraria ai sani precetti dell'arte, ai giorni nostri può essere intollerabile... Il perché di tale intolleranza sarà dal lettore facilmente immaginato. Né il maestro Campiani vorrà offendersi se nella nostra franchezza gli diciamo che avremmo notato nel suo *Bernabò* alcune ripetizioni (le quali potrebbero essere tolte con somma facilità) sia di musica che di concetto: le prime consistono in alcuni ritornelli che, se aggiungono effetto in pezzi da eseguirsi isolatamente, sono però di novero quando trattisi di un'opera in cui debesi accuratamente calcolare la durata dei singoli pezzi che la compongono. Per le seconde poi intendiamo dire di alcune sospensioni negli *Adagi* e negli *Allegri* dove più volte l'andamento della musica viene interrotto per dar luogo a qualche esclamazione o frase di taluno dei personaggi, ed un tale abuso, ci si perdoni l'espressione, l'avremmo soprattutto rimarcato nella parte di *Bernabò*.

Avvertite, nella nostra imparzialità, queste lievi mode, ora accenneremo ai pregi onde va adorno il lavoro del nostro Campiani. Lo stile è piuttosto castigato; la forma dei pezzi quasi sempre felicemente ideata, l'espressione della musica consonante colla poesia: buona disposizione delle parti vocali nei pezzi d'insieme; diligentemente trattata la parte strumentale. Tra i pezzi che compongono lo spartito in discorso accenneremo per brevità quelli che maggiormente ci fecero impressione. La Sinfonia va lodata per novità di forma e per originalità di pensiero. L'Introduzione del primo atto è bene immaginata, ed al canto sostenuto e nobile del baritone con buon effetto risponde quello particolarmente affidato al coro. Vagò nell'insieme il bravo coro di donne che precede la cavatina del soprano. La Romanza di sortita del tenore, soavissima ispirazione. L'adagio del finale del primo atto, sebbene un tantino lungo dapprincipio, si chiude con molto calore ed effetto. Caratteristico ed originale il coro d'uomini con cui si apre l'atto secondo. Graziosa la Canzone cantata dal soprano dentro la scena: bello l'adagio del successivo duetto col tenore. Non poche bellezze racchiudonsi nei due rimanenti pezzi dell'atto, ma questo avranno maggiore rilievo se l'autore penserà ad abbreviare in qualche parte i pezzi medesimi.

Bello è parimenti il Duettino fra il baritone (*Bernabò*) ed il soprano (*Donnina*) (atto terzo) e sempre crescente è l'effetto del susseguente Terzetto col tenore (*Aldo*). Il brano, o Quintetto, a sole voci con coro, è lavoro pregevolissimo per venustà di forma e per concetto melodico, di innanchevole effetto quando eseguito colla

precisione voluta in questo genere di musica. L'ultima scena finalmente, tutta appoggiata al protagonista, è lavorata con arte e gusto; la situazione del dramma è benissimo espressa dalla musica.

Se nella prima sera l'esecuzione, per motivi più sopra accennati, lasciò qualche desiderio, nelle successive due (che ebbero luogo soltanto nei giorni 13 e 14 per dar tempo alla signora Marziali di rimettersi in salute) si fece molto migliore, ed il pubblico rimeritò di applausi i cantanti e volle rivedere il maestro, applaudito specialmente e con trasporto dopo il lodato pezzo a sole voci.

La prima donna signora Carmela Marziali, il tenore signor Giacinto Ghislanzoni, il baritone sig. Alessandro Olivari, ed il basso sig. Tavajera, oltre le seconde parti, furono gli esecutori del *Bernabò Viscotti*. Con molto impegno tutti procurarono di secondare le intenzioni del compositore. Se le prime parti si ebbero alla loro volta o meritamento applausi e chiamate, speciale menzione devonsi al baritone sig. Olivari, superiore ad ogni elogio nell'ultima scena, che egli canta ed agisce da vero artista. I Cori e l'orchestra, diretta dall'egregio signor Marzorati, meritano encomio.

Concludiamo il presente articolo coll'augurar al maestro Campiani che il suo *Bernabò* faccia un lungo giro ed ottenga ovunque l'accoglienza che si merita. Ammiratori dell'ingegno e della modestia del giovane compositore, non potevamo dispensarci dal dire qualche parola intorno a questo suo lavoro; debito di giustizia poi ce ne imponeva l'obbligo, giacché se per alcuni eletti il giornalismo in generale abbonda, ed anzi talvolta trasmoda nelle lodi, se al contrario per altri meno fortunati è riservata la più umiliante indifferenza, stimiamo utile che all'occasione sorga la voce imparziale di chi mirando al bene dell'arte tributi ai cultori della medesima la meritata lode, così che per essa acquistando novelle forze possano questi col tempo offrire opere tali che rechino gloria non solo a sé stessi ma ben anco al proprio paese.

R. MASSA.

DELLA RICERCA DEL CHIARO-SCURO

NELL'ORGANO.

Continuazione e fine.

(Vedasi i N. 32 Anno XII, e N. 2 e 6 anno corr.).

Poughiamo però che per una o per altra ragione i costruttori d'organi vogliono contentarsi di soli compensi indiretti, e vediamo cosa per lo meglio potrebbero fare in tal caso.

Finora i tentativi di questo genere, per quanto io sappia, si riducono a due: l'introduzione nell'organo della fisarmonica, e l'adozione di una cassa distinta per situarvi i registri che vogliono ridursi espressivi, adattando a questa un coperchio o una gelosia da aprirsi e chiudersi più o meno dal suonatore per mezzo di un apposito pedale, in modo che i suoni dei relativi registri feriscano il senso acustico dell'uditore con intensità diversamente graduata.

L'introdurre nell'organo la fisarmonica non è rimedio l'organo espressivo, ma aggiungere all'organo un registro dotato in certi limiti della facoltà espressiva: lo che però non nego essere un modo indubitato di arricchirlo, dal quale il suonatore può trarre dei buoni effetti per l'espressione drammatica, specialmente se alla fisarmonica è destinata una tastiera distinta, in modo che su questa possa eseguirsi il canto, e sopra un'altra, con qualche registro di lieve forza, l'accompagnamento. Ma quando si volesse impiegare la fisarmonica con una sola tastiera non di per sé ma unita ad altri registri per dare a questi la facoltà espressiva, prima si otterrebbe un lievissimo risultato per la forza comparativamente tanto minore della fisarmonica di

fronto a quella degli altri registri, poi si denaturerebbe l'effetto dei registri d'imitazione ai quali la si unirebbe cambiandone la propria natural risonanza.

Si veda adesso che sia da dirsi dell'altro modo di sopra accennato: il quale in sostanza è tutt'altro che nuovo, sapendosi che circa da un secolo fa il Lepine si serviva di un coperchio da aprirsi più o meno con un pedale o con altro manuale ordigno, per aumentare o diminuire la risonanza di alcuni piccoli organi o di alcuni registri di piccoli organi da camera da lui fabbricati. Ma passata la cosa di moda, come presto passano le cose che non hanno un merito sostanziale, è stata non è molto ripresa dagli organari, applicando un coperchio o una gelosia ora alla cassa dell'organo di risposta, ora alla cassa in cui pongono le canne di alcuni registri distinti dell'organo principale. Questo modo, semplice d'altronde e facile tanto nella costruzione che nell'uso, produce un effetto indubitato; ma l'effetto è piuttosto quello di uno strumento che alternativamente vada avvicinandosi o allontanandosi dall'uditore, che quello di uno strumento sempre egualmente vicino ma suonato con tutte le gradazioni del chiaroscuro. Oltre di che, quando anche quel congegno per l'abilità del costruttore non influisca sull'intonazione delle canne, suol produrre al chiudersi una certa denaturazione del suono, che, perdendo quello spirito della sua naturale risonanza che dovrebbe pur mantenere anche nel pianissimo, prende un carattere, dirò così, offuscato od ottuso. Ma forse anche di questi difetti può venire a capo l'abilità dei costruttori: ond'è che se per dare la facoltà espressiva ad alcuni registri vogliono ricorrere a questo mezzo, non vi vedo alcun male; credo anzi che faranno benissimo, se per altro sapranno fare tutta la cosa: vale a dire se applicheranno il congegno in modo che possa operare non al solito simultaneamente su tutti i suoni della scala, ma sopra ognuno indipendentemente dagli altri. Al quale effetto torrano in campo le due solite necessità: quella, cioè, di porre il meccanismo in comunicazione diretta coi tasti, e di spartirlo o moltiplicarlo in modo che operi non su tutte le canne a una volta, ma su quelle soltanto, il suono delle quali vuol graduarsi diversamente nella intensità. Lo che in fine viene a mostrare la necessità di situare le canne dei registri espressivi non in una sola cassa, ma in tante cassette o scompartimenti di una cassa quanti sono i tasti, e di fare che ad ogni tasto corrisponda un sistema di leve operanti sul coperchio o altro qualsivoglia sistema della cassetta o scompartimento corrispondente; cosicché per una tastiera di cinque ottave salirebbero al numero non lieve di sessantuno tanto i sistemi di leve che i scompartimenti o cassette. Per minorare il qual numero, in quanto agli scompartimenti o cassette soltanto, si potrebbe per altro osservare che vi sono certi suoni della scala i quali, raramente impiegati al tempo stesso nell'armonia, quasi mai lo sono nella melodia quantunque polivoca: tali sono i suoni congiunti per intervallo di semitono: ond'è che le canne dei suoni distanti per semitono potrebbero chiudersi in una stessa cassetta, riducendo il numero di queste soltanto alla metà più una. Lo che se non sarebbe già poco, non sarebbe tal cosa da spaventare assolutamente un abile costruttore: cosicché questo sistema potrebbe tentarsi forse con buona riuscita per un organetto da camera formato soltanto di alcuni registri d'imitazione, o anche per alcuni registri d'imitazione di un grande organo, ai quali corrispondesse una tastiera distinta.

Mi sembra pertanto, riassumendo tutto il discorso, poter concludere che:

I. Il carattere sonoro del *piano* esclude il bisogno o la convenienza dell'espressione di *dettaglio*, cosicché non debbono i costruttori perdersi a studiare il modo di dargli una qualità, che, se giungesse ad averla, gli sconvolgerebbe:

II. La facoltà di graduare la intensità dei suoni sa-

rebbe un vero perfezionamento nei registri d'imitazione:

III. Quando il problema di raggiungere la facoltà di graduazione della intensità dei suoni nei registri d'imitazione sia per allettare li organari, bisogna che abbiano il coraggio di porlo davanti in tutta la sua spaventosa complicità e difficoltà: per lo che bisogna che intendano a risolverlo intero, vale a dire a promociare il mezzo d'influire sulla intensità dei suoni corrispondenti a ciascuno dei tasti della tastiera, non collettivamente nel tempo e modo stesso su tutti, ma singolarmente su ciascuno, e, quantunque simultaneamente, in modo cioè nonostante diverso a piacere per li uni e per li altri: ed invece di perder tempo e fatica correndo dietro con mezzi indiretti a un risultato incompleto che per lo più non vale la spesa dell'ottenerlo, si persuadano addirittura che il problema è insolubile se non prendano coraggiosamente a studiare per lo strumento un organismo diverso dal suo attuale organismo pneumatico.

IV. Se finalmente credono i costruttori doversi contentare di un compenso indiretto per dare ad alcuni registri d'imitazione una certa facoltà espressiva, il meglio che possan fare sembra l'aver ricorso al ripiego di situarne in modo le canne da intercettare di queste più o meno il suono; ma in questo caso la interazione bisogna possa operarsi dal suonatore a piacere sopra ogni suono indipendentemente dagli altri, quantunque simultaneamente prodotti.

L. P. CARAMONATA.

RIVISTA



Milano, 21 febbraio.

L'esordiente signora Goldberg-Strossi, che mercoledì sera si affacciò al difficile pubblico della Scala disimpegnando la parte di Abigail nel *Nabucco*, andò lieta di un successo ridentissimo. Fu lungamente applaudita non solo dopo ogni suo pezzo, ma eziandio tratto tratto dopo le frasi più salienti della sua parte. Ed infatti la sostiene ella con molta lode. La sua espressione, né esagerata, né men calda di quanto richiedesi, ha quell'accento vero e sentito che non tarda un istante a trovar adito presso ogni cuor musicale. Ella possiede una voce di soprano assai intonata e molto limpida, specialmente negli acuti, che la valente cantatrice afferra e sostiene con imponente sicurezza: questa voce inoltre, quantunque di non straordinaria intensità, pure è vibrata e penetrante così da non lasciare molti desideri anche in quegli squarci dello spartito ove la forza sarebbe veramente indispensabile. Dalla tinta dolce onde questa giovane artista seppa imprimere l'adagio della sua Aria, e dal carattere fiero, nerboso e concitato onde impresse altri brani, può inferirsi che la Goldberg-Strossi sa agevolmente piegarsi ad affetti opposti, può riuscire in generi diversi. La sua agilità, comeché talliata scivolante e precipitata, è tuttavia piuttosto commendevole. L'esperienza del teatro apprenderà a questa gentile signora di non arrestarsi a curar troppo certi minuti particolari, come sarebbe quand'ella allarga eccessivamente i tempi onde infiorare i suoi canti di passi, graziosi sì, ma che sembrano più adatti al genere di camera che a quello di teatro, e d'un teatro principalmente vasto come quello della Scala, e nel quale perciò tanto più vuolsi mirare ad un bello d'insieme anziché di dettaglio.

Del rimanente l'esito complessivo di questo spartito, tuttolché buono, non fu quale potevasi attendere, e ciò segnatamente a motivo dell'indisposizione dell'esimio signor Ferri, al quale perciò fu impossibile rappresentare la importantissima parte del protagonista coll'ispirazione ch'egli

NOTIZIE ITALIANE

—SINE—

sa meter ovunque, ma in questo spartito in ispecial modo. La sua voce, bella e tonante di principio dell'opera, s'affievoliva grado grado, a tale che fu costretto omettere l'aria del quart'atto, nella quale senza dubbio, purché sicuro e padrone de' suoi mezzi, avrebbe colto straordinari plausi. Né per la causa stessa il Nabucco si poté riprodurre la sera seguente. Anzi sappiamo che, tale indisposizione essendosi fatta più grave, il signor Monari terrà le voci del Ferri, sino alla compiuta guarigione di questo.

L'Escheverria nella parte di Zaccaria fu colla sua patosa voce esecutore, come sempre, inappuntabile. Soltanto un po' più di calore ch'egli comunicasse al suo canto, ed avremmo in lui un artista che nulla lascierebbe a desiderare. Egli fece bene a restituire la bella romanza del second'atto, accompagnata dai violoncelli, e che per composizione e per esecuzione, si del cantante che dell'orchestra, avrebbe, ne sembra, dovuto invitare al plauso.

Lodevoli la Ferlotti (Fenena) ed il Pasi (Ismaele), al quale pure si augurerebbe maggior calore, ed un accentrare più risentito.

Benissimo l'orchestra, che fu segno di grandi applausi dopo la Sinfonia; e bene anche i cori, i quali però ci sembrarono alquanto affievoliti, forse in causa della precipitatissima messa in scena di quest'opera, per la quale sappiamo che fra prove di cembalo e d'orchestra non s'impiegarono che cinque mattine. Sono sforzi, che possono riuscire bene talvolta, ma che per lo più sono d'un esito problematico, e che perciò noi non sapremmo approvare menomamente.

— Finito il *Trovatore*, che tocca alla ventesima rappresentazione, prosegue il suo corso trionfale. Sono incominciate le prove del *Lombardi*, né tarderanno a principarsi quelle della nuova opera del maestro Emanuele Muzio, *Le due Regine*.

— I molti che han conosciuto il bello e modesto talento di Francesco Montanari, ne giungono in questi giorni la dura perdita. Egli si spese per una di quelle malattie, contro cui l'arte medica non sa trovar riparo, il 17 corrente. Le poche composizioni ch'egli lasciò, alcune delle quali stampate, ed encomiate anche in queste pagine, facevano presagire nel Montanari un culture distinto dell'arte, un compositore di merito non comune.

— La scorsa domenica nella sala del Ridotto alla Cambiata il pregevole concertista di clarinetto signor Tommaso Fasano, non auct' esso fra gl'infelici cui natura ricusò il beneficio della vista, diede un'Accademia che attirò un ragguardevole concorso di scelti uditori. Il signor Fasano fu assai applaudito in tutti e tre i pezzi da lui eseguiti con bella maestria e con molta espressione. Furono altresì applauditi i quattro artisti di canto, che concorsero gentilmente a rendere più variato il Concerto. Sop' essi la giovane cantatrice Rosina Polacco, già in questa stagione medesima festeggiata al teatro Carcano, e che disse con garbo e giusto sentire la Cavatina della *Linda* e l'Aria del *Nabucco*, nonché il duetto del *Don Pasquale*, dove le fu pregevole compagno il sig. Smelcer, che eseguì pure con buon metodo una Romanza della *Favorita*. Il valente tenore signor Cappello, quel medesimo che sostiene la parte di Decio nella *Vestale* alla Scala, fu applaudito nella Romanza del *Bravo* e nel duetto della *Lucia*, da lui eseguiti col baritone signor Tonini, giovane artista anche questo fornito di belli e teatrali mezzi, ed il quale disse pure assai lodevolmente l'aria di Edo in *l'Attila*, riscuotendo non pochi applausi.



— **Alessandria.** La stagione d'opera buffa a questo teatro Bollana si chiuse lunedì 19 col due primi atti del *Cobuzza* ed il secondo del *Barbiere*. A rendere variata la detta stagione si eseguirono diversi pezzi staccati, fra i quali venne molto apprezzata una nuova Cavatina intromessa nel *Cobuzza*, scritta dal maestro Luigi Corradini per la signora Amalia Fumagalli, che la eseguì con arte e con impegno.

Il signor Giovanni Belloni rievò l'appalto del nostro nuovo teatro Municipale, e volendo cominciare la quaresima con spettacolo d'opera, riconfermò la signora Amalia Fumagalli ed il buffo Lanari Bellini.

La prima opera sarà la *Lucia* per seconda si parla del *Domino Nero*.

— **Firenze.** Teatro Leopoldo. La sera di martedì 13 corrente venne rappresentata per la prima volta l'opera nuova del sig. maestro Alessandro Biagi *Giocosa di Cordova* con parole della signora Amalia Paladini.

Non non sappiamo precisamente se si trattasse di una prova o di una prima rappresentazione, sappiamo solo che il pubblico era dei più ben disposti, perché raccolto in gran parte tra gli amici e discepoli del maestro Biagi.

Venero applauditi parecchi pezzi, fu chiamato alcune volte il maestro sulla scena, e si ripeté un grazioso duettino. Malgrado ciò noi siamo a consigliare il maestro Biagi a non abbandonare l'ufficio modesto si ma tranquillo del maestro istruttore, per battere la via più seducente ma piena di pericoli del maestro compositore. (Gazz. mus. di Firenze)

— **Lucca.** Su quella scena si rappresentò la bell'opera dei fratelli Ricci, *Crispino e la Comare*. Accolto con favore fino dalla prima sera, questa spartito piacque sempre più, sebbene la compagnia di canto sia alquanto mediocre, ed esecuzione del basso Stiafolini il quale eseguisce la parte di Crispino in un modo piacevolissimo.

— **Napoli.** Nel nuovo giornale, *La Musica*, leggiamo ciò che segue intorno la nuova opera *Elvira Fieramosca*, composta dal maestro De Gioia sopra libretto di Domenico Bologna, e rappresentata al Teatro S. Carlo la sera del 10 corrente, con la Medori, Puccini e Colletti.

« La sola nuova opera d'obbligo della presente stagione veniva finalmente rappresentata a S. Carlo la sera del passato sabato. Gli artisti si mostrarono impegnatissimi nell'esecuzione. Gli scenari, dipinti dal valente Venero, erano bellissimi, eccettuato quello della festa da ballo, e due di essi furono applauditi con chiamata allo scenografo. Dopo le tre arie de' primi cantanti il maestro fu chiamato agli onori del presente. Ma l'opera intera fu accolta con manifestazioni di poco gradimento. Fu guardata oppure severità del pubblico? »

« In parte fu giusta: perché non pochi pezzi dell'*Elvira Fieramosca* oltre a non inchiudere pensiero alcuno, sono ancora di trascurata fattura. Quando lo spettacolo non è sostenuto dalle ispirazioni del Maestro vuole ammirare almeno la volontà con cui questi abbia saputo nobilitare il pensiero comune o rivestire del proprio stile il motivo altrui. Il pubblico di S. Carlo non poteva non riprovare il Brindisi che è all'atto primo, il primo tempo del duetto a soprano e tenore, la cavalletta dello stesso, e la cavalletta del duetto a soprano e baritone; poiché la volgarità o la vecchiezza del pensiero in questi pezzi non è stata affatto accorsa dallo risorse dell'arte. »

« Tutti i pezzi dell'*Elvira Fieramosca* incominciano bene: hanno finisse come dovrebbe. Ciò pare a noi che sia sponenzialità di compositore, poco studio, e molta confidenza in certi mezzi che non sono affatto musicali, o la cui fallacia fu altra volta sperimentata dallo stesso De Gioia. »

« La seconda rappresentazione dell'*Elvira Fieramosca* è stata meno fortunata della prima. »

— **Nizza.** Dopo alcune rappresentazioni del *Bravo*, è andata in scena una nuova opera buffa del signor Neppotto, intitolata *Un episodio del San Michele*. L'esito fu buono.

— **Parma.** La sera del 17 è andata in scena *Michaela*, opera nuova del maestro Cortesi. Essa piacque tanto per merito della musica quanto per quello dell'esecuzione a vocale che strumentale. Il pubblico esternò spesso volte la propria soddisfazione con applausi e chiamato al maestro ed al cantanti. La signora Cortesi passò in parteciar modo, Parvini o Domenico la secondarono pure assai lodevolmente. L'orchestra diede alla perfezione: né di ciò potersi dubitare, composta essendo di valenti strumentisti e diretta dall'esimo professoro cav. De Giovanni.

— **Sassari.** La nuova opera del maestro ed artista basso comico Giuseppe Pozzani, intitolata *Sor Pandolfo*, piacque immensamente così alla prima rappresentazione come in seguito. Gli applausi cominciarono alla sinfonia e vennero crescendo a mano a mano, taleché questo presero proporzione di entusiasmo; dir basti che si dovettero ripetere due pezzi e che il maestro artista fu rimpallato più e più volte solo e co' suoi diligentissimi compagni che sostennero le rispettive lor parti con impegno e bravura a tutta prova. L'orchestra, benissimo diretta, cooperò al buon andamento dell'opera fortunata di un tanto incontro. (Dal *Trovatore*).

— **Venezia, 18 corrente.** Per la fredde ed imperfetta esecuzione il *Machèlè* alla Fenice non poté a lungo sostenersi: ora l'*Ebreo* riappare; il pubblico l'accoglie con entusiasmo: e fino alla comparsa della nuova Opera del Buzzi sarà lo spartito della stagione.

CRONACA STRANIERA

—SINE—

— **BRUXELLES.** Dopo l'incendio del teatro della Monnaie, la città ha disposto 50,000 franchi per ristabilire i magazzini distrutti, ed altri 30,000 per la locazione d'una sala provvisoria; inoltre il sussidio mensile fu aumentato di 9000 franchi, in maniera da assicurare la metà degli stipendi di tutto il personale. Dal canto suo, il Consiglio comunale ha deciso che il teatro della Monnaie verrà ricostruito sull'area medesima, e con tale sollecitudine da potersi riaprire la nuova sala pel 1.° settembre prossimo. Intanto la compagnia ha ripreso il corso delle sue rappresentazioni al teatro del Circo col *Guil-laume Tell*, che sarà seguita dalla *Jerusalem* di Verdi.

— **COSTANTINOPOLI.** Il *Journal de Constantinople* parlando della fortunata riproduzione del *Trovatore* su quel teatro italiano, ne loda i principali interpreti, le signore Orecchia ed Alba ed i signori De Vecchi e Giannini Filippo. La signora Orecchia, dice il citato giornale, è dotata d'una voce estesa e d'una bellezza rara. Non v'ha in questa voce una nota, bassa od acuta, che non sia pura. A queste qualità naturali ella aggiunge un metodo eccellente, una grande sicurezza d'intonazione ed una rara agilità; ha però maggiore talento vocale che potenza espressiva. La signora Alba ha palestrato nella parte di Amena tali qualità di attrice che le cattivarono tutto le generali simpatie. Le sua bella voce di contralto, educata ad ottima scuola, la resero pure meritevole dei plausi che le prodigò il pubblico, il quale, grazie a questa artista, comprende ormai la parte della Zingara, che l'anno scorso era quasi disposto a volgere in ridicolo per la cattiva esecuzione. Il signor De Vecchi, già accolto con tanto favore nella *Favorita*, ha ottenuto un grande successo nella parte di Manrico, che egli canta con un fuoco ed un sentimento che gli fruttano ogni sera i più vivi applausi. In molti passi la sua voce pura, vibrante ed espressiva produce il più possente effetto. Il sig. Giannini Filippo fu pure applaudito nella parte del Conte di Luna.

— **MAROSA.** Giovanni Giuseppe Schott, noto editore di musica in quella città, è morto il 4 di questo mese, nell'età di 75 anni, compianto da tutti quelli che lo conobbero. Egli faceva parte della municipalità di Marogna. Tutta la città si sarebbe affrettata a rendere un ultimo omaggio a quest'uomo benemerito, se non si avesse temuto di violare la sua ultima volontà. Egli lascia una famiglia numerosa che continuerà a condurre lo stabilimento musicale da lui fondato con tanto splendore.

— **NOVA-YORK.** Mario e la Grisi hanno colà terminato il corso delle loro rappresentazioni, cantando *La Favorita* a beneficio del signor Hackett. In un discorso indirizzato al pubblico, il beneficiato annunciò, che al loro ritorno da Filadelfia, i due artisti col resto della compagnia, compresi cori ed orchestra, darebbero un concerto a beneficio dei poveri della città.

— **PARIGI.** Al *Théâtre-Lyrique* si è rappresentato *Robin des bois* (*Freyshütz*), con la traduzione di Castel-Blaze. L'aria del secondo atto, cantata dalla signora Deligne-Lauters, ed il famoso coro de' Cacciatori furono i brani meglio eseguiti ed aggraditi. L'orchestra del teatro Lyrico fu giudicata non abbastanza valente per eseguire come si deve la parte strumentale dell'immortale capolavoro di Weber.

— **PAOLINA Viardot** fu aggregata alla compagnia del Teatro Italiano. Ella doveva cantare nel *Barbiere*, poi nel *Trovatore*. — *Les Huguenots*, *le Philte* e *la Muette* furono riprodotti negli scorsi giorni al teatro dell'Opera.

— **VENERDI 16 all'Opera-Comique** si è eseguita per la centesima volta l'*Etale da Nord*. Da un anno precisamente quest'opera aveva fatto la sua prima comparsa sullo stesso teatro.

— **Leggesi nella Revue et Gaz. Mus.:** « Lunedì 12 si è data al Teatro Italiano una rappresentazione del *Trovatore* a beneficio di Abry o Bonetti. La folla vi accorse. La Borghi-Mamo, che trovavasi agli estremi di ciò che chiamasi uno stato interessante, fu costretta ad omettere alcuni pezzi. L'indomani, il suo stato ha avuto la scioglienza ordinaria. Si assicura che la madre ed il neonato stanno bene. »

— In una delle settimane scorso il sig. Morry, dilettante distinto ed amatore appassionato delle belle arti, ha inaugurato le feste dell'inverno nello splendido palazzo del Corpo legislativo. Eccone il programma:

- 1. Duetto *I Marinari*, di Rossini, cantato da Neri, Baraldi e Graziani.
- 2. Cavatina d'*Ernani*, cantata dalla Bosio.
- 3. Romanza del *Trovatore*, cantata da Graziani.
- 4. Notturmo del *Trovatore*, cantato dalla Borghi-Mamo e da Neri-Baraldi.
- 5. Duetto del *Rigoletto*, cantato dalla Bosio e da Graziani.
- 6. Duetto della *Mattide di Shabran*, cantato dalle signore Borghi e Bosio.
- 7. Sereale del *Don Pasquale*, cantata da Neri-Baraldi.
- 8. Strofe della *Stella del Nord*, cantata dalla Bosio.
- 9. Canzone napoletana, cantata dalla Borghi-Mamo.
- 10. Quartetto del *Rigoletto*, cantato dalla Bosio, dalla Borghi, Neri-Baraldi e Graziani.

Il sig. Alary sedeva al pianoforte. Gli applausi agli artisti furono copiosi. Ogni pezzo fu accolto con vero entusiasmo.

— Il presidente del Senato, sig. Troplong, anch'esso dilettante appassionato di musica, ha aperto parimente le sue sale al Luxembourg. Sul programma del concerto figuravano i pezzi, dicono que' giornali, alla moda del *Trovatore* e del *Rigoletto*, cantati dagli artisti italiani. La sera stessa, uno dei primi banchieri di Parigi, riuniva la più brillante società parigina. *Rigoletto* e il *Trovatore*, cantati dalla Borghi-Mamo, dalla Bosio, Neri-Baraldi e Graziani, facevano parte della festa.

— Adolfo Adam è incaricato di comporre la musica del nuovo ballo in cui deve esordire la ballerina milanese, madamigella Beretta.

— La Società dei concerti è giunta al suo 38.° anno. In una delle ultime sue sedute, sempre ben accette, il programma si componeva della Sinfonia in fa di Beethoven, della Sinfonia in do di Mozart, di un Madrigale di Clari e d'altri pezzi.

— **PARIGI.** Non ha molto ebbe luogo il primo concerto dell'Unione di Santa Cecilia nella sala della *Sophieus-Insel*. Si eseguì *Atalia* di Mendelssohn, composizione che fece un'impressione possente per il suo stile energico, drammatico, per la nobiltà e la grandiosità della concezione, come anche per la maestria nel trattamento delle parti vocali ed instrumentali. I cori in ispezie degnosi di una bellezza attraente. L'esecuzione di questo poema musicale fu di una rara accuratezza.

— **Serivasi al Seynale:** « Il sig. Guglielmi, scritturato per la prossima stagione italiana al teatro di Vienna, ha dato due concerti, che attirarono numeroso concorso. Cantò con bel metodo, con profondo sentimento e con nobile calore alcune melodie di Schubert, meritandosi molti applausi; ed interessò parimente l'uditorio coll'esecuzione di diverse arie italiane. Tedesco di nascita, questo artista ha fatto i suoi studi di canto nel Conservatorio di Napoli, poi a Parigi. »

— **VIENNA.** Lo svedese maestro di cappella Westenberg si è recato a Vienna allo scopo d'imparare a conoscere l'organizzazione della musica militare austriaca, poiché il governo svedese ha intenzione di riordinare le proprie musiche militari secondo il sistema austriaco.

— **Leggesi nella Gaz. Mus. Viennese.** Nella Spagna si sono ora generalmente introdotti gli strumenti da fiato austriaci nella musica militare. Nell'anno 1848 le truppe austriache e spagnole si trovarono riunite nella Romagna. La bella sonorità delle bande musicali imperiali, che gli Spagnuoli udivano per la prima volta, indusse lo spagnuolo battaglione de' Cacciatori Baza ad organizzare la sua musica secondo il sistema austriaco, al qual scopo furono commessi gli strumenti a Vienna. Allorché i Cacciatori del detto battaglione Baza ritornarono in Spagna, gli altri reggimenti ammirarono la bellezza della loro musica militare, ed i rispettivi comandanti assieme al corpo degli ufficiali determinarono di modificarla, in tal guisa, a propria spese le loro bande musicali. Quando il signor Debrauz nel luglio 1855 visitò il presidio spagnolo di Ceuta alla costa settentrionale dell'Africa, il governatore militare di quella piazzaforte con intenzione suonare alla sua presenza la banda musicale di un reggimento d'infanteria colà in guarnigione, per mostrarli che essi erano veramente provvisti di strumenti che portano il nome del fabbricatore viennese Teodoro Hall. A Barcellona, Cadice, Madrid ed altrove, il signor Debrauz incontrò bande musicali munite parte d'istrumenti del citato Teodoro Hall, parte del fabbricatore Cerweny, di Königgrätz. »

Nuove pubblicazioni musicali dell'Ed. R. Stabilimento Naz. Trev. di Tito di Gio. Ricordi.

L'EBREO

MUSICA DEL MAESTRO GIUS. APOLLONI

MELODRAMMA TRAGICO
DI UN PROLOGO E TRE ATTI

I pezzi marcati col prezzo sono pubblicati; gli altri lo saranno successivamente.

PER CANTO.		PER PIANOFORTE SOLO.	
27867	Prologo. Introd., Scena e Cav. <i>Salce, o luce dei cre-</i> <i>scudi</i> , per B. Fr.	27866	Preludio Fr.
27869	Cabaletta finale del Prologo, <i>Un Saraceno il cui pallio</i> <i>regale</i> , per Br.	27891	Prologo. Introd., Scena e Cav. <i>Salce, o luce dei cre-</i> <i>scudi</i>
27870	Atto I. Parte I. Serenata, <i>Del Corvino il sacro cor-</i> <i>me</i> , per T. 1 75	27895	Cabaletta finale del Prologo, <i>Un Saraceno il cui pallio</i> <i>regale</i>
27871	Scena ed Aria, <i>Vieni: fatal presagio</i> , per T. 2 75	27894	Atto I. Parte I. Serenata, <i>Del Corvino il sacro cor-</i> <i>me</i> 4 50
27872	Scena e Duetto, <i>Adombrato da palme un ostello</i> , per S. e T. 4 —	27893	Scena ed Aria, <i>Vieni: fatal presagio</i> 2 50
27873	Scena e Duetto, <i>Romito fur nel tranite</i> , per S. e Br.	27896	Duetto, <i>Adombrato da palme un ostello</i> 3 50
27878	Atto II. Parte I. Scena ed Aria, <i>Al tuo cenno m' in-</i> <i>chino decato</i> , per Br.	27897	Duetto, <i>Romito fur nel tranite</i>
27881	Scena ed Aria, <i>Fu Iddio che disse</i> , per B.	27900	Atto II. Parte I. Aria, <i>Al tuo cenno m' inchi- na de-</i> <i>volo</i>
27881	Scena ed Aria, <i>Da quell'angusta soglia</i> , per S. 5 —	27902	Aria, <i>Fu Iddio che disse</i>
27885	Scena e Rom. <i>Meste d' incerto raggio</i> , per T. 2 75	27905	Scena ed Aria, <i>Da quell'angusta soglia</i> 5 50
27886	Scena e Duetto, <i>Vil profeta, che m' hai calunniato</i> , per T. e Br.	27906	Scena e Rom. <i>Meste d' incerto raggio</i> 2 50
27888	Gran Scena finale, <i>Dio! su quei labbra un grido irato</i> , per S.	27907	Duetto, <i>Vil profeta, che m' hai calunniato</i>
		27909	Gran Scena finale, <i>Dio! su quei labbra un grido irato</i>

Il libretto della poesia.

LIETE E TRISTE RIMEMBRANZE

VARIE COMPOSIZIONI VOCALI

CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

DI ANGELO MARIANI

27792 N. 1. Il Contrabbandiere . Ballata per Basso. Fr. 2 75	27796 N. 3. Povero il fiore che non ha profu- mo! Romanza per Sop. (Parole tratte dal Drama- ma Cuore ed Arte di Leone Fortis) Fr. 2 25
27793 N. 2. L'Ora fatale . Stornello (in Chiave di Sol). 2 —	27797 N. 6. Ave Stella del mar, Ave Maria . Pre- ghiera alla Madonna, per Sop. e Coro 4 —
27794 N. 5. Cogliam, cogliam le rose finchè la vita dura! Duetto per Sop. e Cont. 5 75	L'Album completo 11 —
27795 N. 4. Ah! tu non m'ami più! Rimpresero amo- roso per Ten. e Sop. (in Chiave di Sol) 2 25	

ALBUM VOCALE

(in Chiave di Sol) con accomp. di Pianoforte COMPOSTO DA **E. FIORI**

27703 N. 1. Mezzanotte . Melodia Fr. 2 25	27709 N. 5. L'Invito . Notturno a due voci Fr. 2 50
27706 N. 2. Meditazione . Romanza 1 50	27710 N. 6. Brindisi del Marinaro . Terzettini per T., Bar. e Basso 6 —
27707 N. 3. Il Gelsomino . Arietta 1 00	L'Album completo 11 —
27708 N. 4. Il Lamento . Romanza 1 50	

L'ORGANO MODERNO

COLLEZIONE DI SONATE E VERSETTI di vario genere con apposita registrazione di **C. A. GAMBINI** Op. 106

27731 Fascicolo I. Fr. 6 — 27732 Fascicolo II. Fr. 6 — 27774 Fascicolo III. Fr. 7.

RICREAZIONI MUSICALI PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI

SOPRA MOTIVI D'OPERE, BALLI, POLKE E VALZER

F. FASANOPTY

27525 N. 5. Wlasta . Ballo di Perrot, musica di Pagni. Trascrizione variata Fr. 4 —
27741 N. 6. Melodie nell'Opera Il Trovatore di Verdi 4 —
27742 N. 7. Trascrizione dell'Aria, Ah forse è lui che Fanina , nell'Opera La Traviata di Verdi 4 —

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 9

4 Marzo 1855

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'Ed. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'Ed. 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. Dei sentimenti simulati nei libretti d'opera. - L'Ebreo. - Rivista. - Carteggi. Verona. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Una cantante senza nome.

DEI SENTIMENTI SIMULATI

NEI LIBRETTI D'OPERA

Sciogliamo una promessa: quella cioè di cercar di persuadere, per mezzo di un plausibile corredo di ragioni, ai librettisti ed ai compositori che l'impiego de' sentimenti simulati è da proscriversi nei libretti per musica, o tutt'al più da permettersi in rarissimi casi, ed anche in questi il più brevemente possibile, e previe certe precauzioni, alle quali sono obbligati a por mente e poeta e compositore, ma principalmente quest'ultimo.

Benchè non ci sembri esservi d'uopo d'una definizione, tuttavia a maggior chiarezza premetteremo che per sentimenti simulati in un'azione drammatica noi intendiamo quelle parti di dialogo in cui i personaggi, anzichè manifestare il vero sentimento onde trovansi in una data situazione animati, esprimono invece, per l'intreccio propositi dall'autore, un sentimento affatto opposto. Un esempio fra i tantissimi ne abbiamo nel primo tempo del duetto a soprano della *Lucrezia Borgia*, nonchè egualmente nel primo tempo del terzetto

a soprano, tenore e basso dell'opera medesima, dove il Duca Alfonso; pure avvertendo e Gennaro e la Duchessa, finge stima ed ammirazione per quello, affetto per questa. Così vediamo *Luisa Miller*, che, a salvare il padre, finge amore pel ribaltante Werm. Nè diversamente occorre nella recente *Ines di Mendoza* del giovane poeta sig. Torre: nel qual melodramma anzi, siccome fu diggià avvertito, i sentimenti simulati non restringonsi ad uno o due brani di scena, come nelle opere succitate, ma sibbene, può dirsi, costituiscono la maggior parte, e la più essenziale, di detto melodramma. Difatti finge ad ogni tratto l'antico amante di Ines; finge ella non meno al cospetto dello sposo; finge Don Lopez con tutti. Havvi il terzetto finale del secondo atto dove tutti e tre i suddetti personaggi cercano stranamente ingannarsi, per non dir corbellarsi l'un l'altro, accumulando simulazione a simulazione. Nella parte terza v'ha di più: si passa dalla simulazione ad una filza non più finita di prete menzogne: tutto che va dicendo Don Luigi nel duetto con Don Lopez è un impasto di bugie il più impudente e singolare. E di questo passo, dal più al meno, si prosegue fino quasi all'ultime parole dell'ultima scena.

Ora, noi abbiain dichiarato che un tale sistema, in un'azione drammatica destinata alla musica, è falso, perchè in opposizione alla natura della musica medesima. E noi vogliam ripeterlo, e studiarci di provarlo in questa speciale circostanza, in cui trattasi di un poeta, che, qual è il signor Torre, mostra pure una certa

APPENDICE

UNA CANTANTE SENZA NOME

La venditrice di fiori.

VII.

Le cresie di Lutero e di Calvino, e le riforme che ne erano conseguite avevano eccitato in alcuni paesi, in Francia principalmente, terribili reazioni. Stefano Dolet fu una delle vittime che il rigor delle leggi immolò ad espiazione dello scisma. Rimpatriato, egli abbandonò l'astrusa via diplomatica e andò a stabilirsi a Lione, dove fondò una stamperia e dove incominciò a tirarsi addosso numerose persecuzioni per le sue satire contro gli anticlericali e per l'audacia delle sue opinioni religiose. Imbarcato in questo mare pericoloso, obbliò poco a poco Venezia, e non serbò

memoria de' suoi amori con la Maria se non per riempire giorni più felici e tranquilli, e pascere l'animo suo alcune volte, rimembrando la tenerezza disinteressata e caldissima della giovane italiana. Col mezzo di alcuni impiegati francesi dell'ambasciatore di Francia presso la Serenissima mandò nuove di sé e ne chiese sul conto della vedova, alla quale inviò più volte i suoi affettuosi saluti. Fu in questo torno di tempo eh' egli ricevette da un intimo suo corrispondente la lettera che rapportiamo:

«...Sì, si è bella ancora, malgrado la grave malattia e l'intenso dolore, conseguenze della tua partenza da Venezia. La strana popolarità di questa donna, la simpatia che sa ispirare, e il vivo interessamento che prendono di lei persino i forastieri che affluiscono in questa città, sono per me e per molti altri un mistero, giacchè ella, dopo la tua lontananza, ha costantemente resistito alle preghiere de' suoi protettori e delle sue amiche di rianovare i graziosi suoi canti, che furono origine della sua celebrità municipale e movente precipua del patrocinio che

attitudine a ben riuscire in codesta spinosa e difficilissima arte del poeta per musica, o che perciò vuol essere incoraggiato sì, ma anche ammonito, affinché si formi una giusta nozione di quello che può o non può convenire all'indole dell'arte musicale; dell'arte musicale italiana segnatamente.

Sì, noi qui a bella posta distinguiamo l'arte musicale italiana, siccome quella che più d'ogni altra si basa sulla vera melodia, sulla melodia propriamente detta, su quella melodia cioè che consiste nel più spontaneo e naturale esplicamento degli elementi tonali e ritmici. Imperciocchè non è nostro pensiero che la proposizione da noi formulata debba intendersi in senso assoluto, quasiché noi stimassimo assolutamente impossibile colorare con note musicali quelle situazioni sceniche nelle quali il personaggio vien costretto a celare il proprio sentimento ed a fingere un altro. Basterebbero anzi in tal caso a collocarci dalla parte del torto i medesimi due esempi sopra allegati della *Borgia* e della *Miller*, nei quali il senso estetico dell'uditor non viene infatti menomamente offeso dalla musica sovrapposta a quei brani di dialogo. Noi intendiamo restringere appunto il nostro asserito in questi termini, che cioè la vera melodia si rifiuta ad esprimere un sentimento simulato. Il qual sentimento tuttavia potrà se si vuole, presentarsi sotto la forma del recitativo o del così detto parlante; ma non altrimenti; ma giammai sotto forma melodica. Che se questo è vero, come noi ne abbiamo la persuasione, è come andiamo a dimostrare, venir ne deve che, quanto maggiore sarà in un libretto l'impiego dei sentimenti simulati, tanto minore dovrà essere quello della melodia, o tanto più sarà per conseguenza snaturato il carattere dell'opera italiana, la quale, come tutti sanno, non può vivere che quasi esclusivamente di melodia.

Ma qui ci fa d'uopo salire a qualche considerazione alquanto remota ed elevata; ci fa d'uopo determinare, nella maniera più breve e chiara per noi possibile, qual sia il modo d'azione della melodia sull'umano organismo, e in cosa questo suo modo d'azione differisca da quello del parlante e del recitativo.

Il senso tonale, di cui più o meno ogni uomo è fornito, fa sì che qualunque successione di note, purché coordinato secondo i canoni della così detta tonalità (i quali canoni non sono appunto che una conseguenza immediata della natura del detto senso tonale), ci si presenti quale una serie di suoni, dei quali alcuni ci ap-

palano dotati di un carattere di risoluzione, altri di quello di sospensione. A più chiaramente esprimerlo, diremo che questa serie appar per l'uditor comporsi di alcuni suoni che lasciano il desiderio di altri, di eguale o diversa intonazione, che a loro succedano, laddove gli altri della serie medesima non eccitano tale desiderio; e stanno, come dire, da sé. Questi suoni di risoluzione si frappongono a quelli di sospensione con gioco pressoché alternativo.

Cosa ne consegue da questo fatto? Ne consegue che all'udizione di cosiffatta serie di suoni viene ad esercitarsi sul nostro organismo un'azione tale, in forza di cui due movimenti fisiologici opposti si determinano, alternativamente anch'essi, nella nostra macchina. Questi due movimenti, che potrebbero chiamare l'uno sistaltico, diastaltico l'altro, oppure di concentrazione e di espansione, corrispondono appunto alle due specie di suoni suindicati, di sospensione cioè e di risoluzione, e producono poi necessariamente i due contrari sentimenti testé accennati, vale a dire di desiderio e sfogo, di inquietudine e tranquillità, di sospensione e risoluzione, i quali, com'è naturale, si succedono alternativamente anch'essi. Verosimilmente questi due moti si effettuano più o meno regolarmente di continuo nella macchina umana anche indipendentemente dalla musica, anche indipendentemente dall'azione di qualunque causa esteriore; ma allora, perché appunto non determinati da causa esteriore, passano per lo più inavvertiti, o non presentano ad ogni modo quel carattere così pronunciato che invece posseggono allorché vengono determinati per esempio da una successione tonale di suoni, o da altre cause operanti sull'umano organismo, e che adesso sarebbe superfluo l'enumerare.

Fino a che del rimanente queste alternanze di moti diastaltici e sistaltici non prendono un andamento regolare e simmetrico l'effetto psicologico prodotto dalla successione dei suoni non si differenzia gran fatto da quello provocato dall'espressione della parola parlata: esso è quello, più ch'altro, di una declamazione molto accentuata, la cui affinità col discorso parlato appare più stretta che non col canto propriamente detto. Ma ben altrimenti accade allorché la detta successione di suoni si viene a distendere, a collocare sopra il tipo, o modulo ritmico, allorché insomma i suoni hanno ritmo, periodo, simmetria, sono infatti una melodia. Allora i detti suoni di risoluzione e di sospensione, assimilando al proprio tonal carattere anche quello che viene loro

meno degli altri popolato, si trattano per chiedermi tue nuove, per informarsi delle tue speculazioni, per raccomandarmi di scriverti d'esser cauto e prudente, perocché sul canto tuo ella è al fatto d'ogni più minuto particolare.

• La vita di questa donna, giovane ancora e avvenente, è una vita esemplare. Ella passa per una virtù eroica, come dicono i Veneziani, giacché son note le risposte mordaci da lei date a ricchi e potenti patrizi i quali avevano fatto un calcolo erroneo del suo carattere o della sua onestà. È piena di sali e di frizzi nelle brevi sue conversazioni, e quando qualcuno tenta condurla sopra una via lubrica o sconveniente, ella dà un'occhiata fulminea e volge con fierezza le spalle a' suoi interlocutori.

• Le fu detto, tempo fa, che l'impulso Pier Luigi Farnese, qui mandato dal papa per sollecitare dai Veneziani il titolo di gentiluomo, desiderasse vedere la bella fiorina; ed ella, saputo ciò, non uscì più di casa finché rimase in Venezia l'uomo dalle leggerezze giovanili, come dice il pontefice; leggerezze che fanno fremere il mondo!

• Si narrano alcune parole argute da lei dette alla moglie del duca Alfonso (1) la quale, misurando probabilmente la fiorista veneziana sul proprio braccio, metteva in forse la di lei decantata onestà. Ma di ciò in altra mia.

(1) Pare che questa lettera alluda a Lucrezia Borgia, che faceva frequenti gite da Ferrara a Venezia.

impresso dalle nuove forze dell'elemento ritmico, determinano, per la loro indispensabile caduta nei punti che dividono le parti aliquote di una data durata o periodo, nell'organismo umano un fenomeno essenzialmente diverso da quello di prima, il quale, considerato nel suo aspetto psicologico, si presenta come l'espansione che nel tempo si va egualmente effettuando di un sentimento determinato; e allora che l'arte diventa essenzialmente lirica. Nel primo caso dunque, cioè in quello della successione di suoni senza ritmo, questa espansione non si manifesta; il sentimento allora non è provocato se non in quanto la parola o, a meglio dire, la situazione drammatica è alta ad ingenerarlo; la musica ad ogni modo non vi prende quasi alcuna parte; ed è questo il caso de' parlanti e dei recitativi; nel secondo caso, che è quello della melodia, il sentimento all'opposto si manifesta necessariamente, anche indipendentemente dalle parole, in virtù della musica sola. Peròci doversi ritenere che ogniqualvolta nella musica vi ha melodia, anche senza parole, noi siamo inevitabilmente tocchi da un sentimento determinato e continuato, robusto o molle, lieto o triste; noi non vi ci possiamo sottrarre, poiché tal sentimento è l'effetto di un'azione fisico-fisiologica esercitata su di noi; non vi ci possiamo sottrarre, nello stesso modo che ci è impossibile non sentir gli odori che fiutiamo, i corpi che tocchiamo.

Se non che nell'udizione di una musica cosa avviene? Avviene che codesta melodia, la quale, in quanto promuove questa regolare vicenda di moti sistaltici e diastaltici non è, come s'è veduto, che in noi, tuttavia noi la risguardiamo a nostra insaputa come un di fuori di noi, ed attribuiamo perciò effettivamente allo strumento, alla voce, all'individuo che ci fa udire la data successione di suoni tutti quei giochi alternativi di concentrazione ed espansione, di moto o quiete, di sospensione e risoluzione. Epperò, in forza di questa nostra illusione, ci persuadiamo che il sentimento in noi determinatosi sia in precedenza determinato fuori di noi, che esista in altri; che quella melodia insomma sia la voce di un essere che provi effettivamente quel dato sentimento che noi andiamo provando.

Che se poi, come occorre nelle azioni melodrammatiche, la melodia è sovrapposta a parole esprimenti un sentimento, o se a tale sentimento della melodia è bene appropriata, e se queste parole vengono pronunciate e cantate da un personaggio, ne conseguirà incontestabilmente che il sentimento da noi necessariamente

provato all'udizione di tal melodia, così eseguita, lo attribuiremo al personaggio che vediamo ed udiamo cantare.

Ciò premesso, è facile far vedere quello che avverrà nel caso che il personaggio venga costretto a cantare una melodia su parole che esprimano un sentimento simulato. Ne avverrà che, non potendo noi sottrarci al fisiologico effetto della melodia, proveremo effettivamente quel sentimento che secondo il poeta non è che simulato; e che perciò l'uditor non è chiamato a dividerlo. Mentre dovremmo piuttosto condividerlo di questo personaggio il sentimento vero, che va celandosi sotto il finto, siamo invece forzati ad accettare nostro malgrado il falso ed a rinunziare al vero. Onde havvi offesa al senso estetico, offesa alla verisimiglianza, e distruzione quindi d'ogni interesse drammatico.

Riassumendo, ripeteremo che da noi non pretendesi l'eliminazione assoluta nei libretti dei sentimenti simulati; ma sieno rari, ed affidati (come appunto si vede praticato nei casi allegati della *Borgia* e della *Miller*) ai recitativi e parlanti; i quali, appartenendo, più che alla musica, alla declamazione parlata, sono in grado di ritrarre codesto genere di sentimenti con bastante verità, mentre la melodia, non potendo per la sua natura stessa non ingenerare nell'uditor il corso regolare di un affetto, desta, a motivo di quanto si disse, una necessaria compassione, un inevitabile consentimento per colui che la eseguisce, ed è ragione, come si è detto, che, in luogo di dividere col personaggio il sentimento suo vero, dividiamo nostro malgrado quello che egli va simulando, e dal quale o poeta o maestro intenderebbero che non venissimo in nessun modo impressionati.

Concludendo ancora coll'*Ines*, scorgesi che a non offendere il senso estetico, assai più sviluppato nei pubblici di quanto suppor si possa, avrebbe abbisognato che due buoni terzi di quest'opera fossero stati costituiti di soli parlanti e recitativi, coll'interdizione assoluta di ogni melodia; almeno in bocca de' personaggi. Ecco perchè si disse che anche una musica appropriatissima alle forme di questo libretto non avrebbe presentato possibilità di successo. Ed ecco perchè, or volge un anno, abbiamo fatta un'analoga osservazione, parlando dell'*Ottavia*, libretto del sig. Peruzzini, posto in musica dal maestro Sanelli.

Il desiderio di esser brevi ci consigliò in questo articolo a sopprimere alcuni ragionamenti intermedi che avrebbero reso più chiaro il nostro concetto. Tuttavia

• Il sommo Tiziano ha dipinto tre grandi quadri per la fabbrica di Santo Spirito, guidato dallo scultore ed architetto della Serenissima Repubblica (1), e partirà fra poco per Roma dove è chiamato dal cardinale Farnese acciò metta mano a fare di nuovo il ritratto intero di papa Paolo III e quello di suo nipote il duca Ottavio.

• L'Aretino, in guerra sempre col Doui, ha pel momento levata la penna dalle sue abituali sozzure per adoperarla in cose sacre, e scrive, con istupor generale, parafraasi di Saloni, vite, leggende, ecc.!

Fu l'ultima lettera che Dolei ricevette dal suo corrispondente di Venezia, perocché nel volgere di pochi anni, se non crebbero le sue imprudenze, crebbero contro di lui le persecuzioni de' suoi nemici, i quali, spalleggjati dal clero, riuscirono a farlo condannare come eretico.

La storia ci narra ch'egli fu prima strozzato, poscia abbruciato a Parigi a' 15 agosto 1546, lasciando alcune opere latine, una delle quali tratta appunto *De imitatione Ciceroniana*.

La già contadina, allora fiorista di Venezia, stette forse più di sei mesi senza sapere il lagrimevole fine del suo povero amico. Ne fu un giorno informata mentre, con edificante pietà filiale, chiudeva al sonno eterno gli occhi della

(1) Il Sansovino.

vecchia sua madre. Questa doppia sventura produsse in quell'anima generosa e sensitiva una straordinaria impressione. Stette chiusa in propria casa tre giorni. La mattina del quarto era scomparsa, senza che nessuno sapesse dov'ella avesse rivolti i suoi passi. I pochi mobili di casa sua li aveva donati la sera innanzi ad una povera famiglia di pescatori verso la quale erasi sempre mostrata larga di carità; i suoi vestiti ordinò fossero consegnati ad una fida sua amica.

Quanto rumore sollevasse in Venezia la scomparsa di questa donna e quanti discorsi ora frivoli, ora strani ed or pazzi si facessero sul conto suo, non è facile immaginare, per quanto si possa essere abituati anche agli stupidi ciancacci delle moderne botteghe da caffè. Alcuni volevano che si fosse recata in Francia. Ma a far cosa? Forse a raccogliere le ceneri del suo antico innamorato? Altri che andata al lido (ed erano molti ai quali sembrava di averla veduta) si fosse precipitata in mare. Si fecero mille congetture, ma senza venirne ad un costrutto; il Governo stesso di Venezia, i cui occhi vigilantissimi vedevano assai da lontano, non poté raccogliere indizio alcuno sul fine della povera Maria. (Continua)



ci lusinghiamo di aver detto abbastanza. Ove ciò non fosse, ci stimeremo onorati dalle obiezioni che ne si volessero indirizzare in proposito. La questione è importante: e fa d'uopo perciò che intorno ad essa ogni dubbio venga rimosso.

Mazzicato.

L'EBREO

Melodramma tragico

POESIA DI UN ANONIMO

Musica del maestro GIUSEPPE APOLLONI

(Continuazione e fine. V. il N. 8).

Il maestro Apolloni seppe trarre profitto dalle belle situazioni del libro, coordinando i pezzi del suo spartito in modo da renderne l'effetto progressivamente maggiore. - L'opera si divide in un prologo e tre atti. - Il prologo non è che un' introduzione composta della cavatina d' Issachar con cori e danze d'odalische. Prima che s'alzi la tela l'orchestra preludando accenna le giulive danze del prologo; e quest' idea del maestro noi non l'approviamo, poiché nuoce a quel contrasto di tinte che costituisce l'effetto teatrale della musica; e valga a giustificare il nostro asserto l'analogia situazione del *Bigoletto*: il preludio scritto dal Verdi non è che un richiamo alla terribile catastrofe di quel dramma che conduce tanto follemente

Quando s'alza la tela l'occhio dello spettatore è sorpreso da un' insolita vista; non scorge la usata turba dei cori come s'incontra in quasi tutte le introduzioni, ma il solo baritono che intona un recitativo in presenza dell'assopito Soldano di Granata.

L'adagio, che vi succede, si distingue per la bella condotta con cui è sviluppata la frase dominante, e questo pregio essenziale siccome nel primo brano dell'opera così apparisce sempre anche nei seguenti: quando un' idea è piantata, non accadono mai di quelle intempestive digressioni che oscurano l'intelligenza del concetto, e che sono sempre il principale difetto degli esordienti.

Il maestro Apolloni possiede la logica musicale in modo eminente, e coll'aiuto di una facoltà così preziosa non avviene mai che egli faccia spreco di musicali pensieri per non saperli condurre o sviluppare. - Fra l'adagio e la cabaletta che chiude il prologo s'odono nell'interno dell'Harem suoni di danze con cori di un movimento allegro e brillante che poscia s'alternano o s'uniscono coll'orchestra. - L'allegro della cavatina è concitato, e fino dalla prima sera strappò un vivissimo plauso dal pubblico. - Come valore musicale questa prima parte dell'opera è forse alle altre inferiore, ma col prestigio della scena e la popolarità dell'effetto riesce al pubblico graditissima.

Nel primo atto dell'*Ebreo* il soggetto assume subito una differente intonazione: si passa dall'ebbrezza materiale di un Harem, dalle passioni esaltate del fanatico Issachar alle tranquille gioie di un amore ricolto d'orientale aspirazione. E notte, Abdel-Muza intona sotto il verone della sua Loja una canzone melodiosa, vestita di un colore originale, nuovissimo. Quando dal tono di *tu minor* il canto passa al suo maggiore naturale appoggiandosi lungamente sopra il *sol* alto, in quel punto l'effetto della cantilena è d'una singolare attrattiva. - Questo pezzo mi pare fra quelli che accennano nel compositore una vera disposizione all'originalità scevra affatto da qualsiasi imitazione; e una sì rara qualità apparisce pur anco nell'aria e nel duetto fra soprano e tenore che seguono. La cabaletta dell'aria si trasse fin dal primo momento l'entusiasmo del pu-

blico, e corse poscia sul labbro di tutti. Il maestro pure invaghito della sua bella creazione seppe trarne un singolare profitto, facendo ripetere sulle parole

Amarti, amarti al essere
Dell'amor io l'obbietto

in unione col soprano la stessa melodia dell'aria precedente, ma in un modo così nuovo e inaspettato da renderne l'effetto meraviglioso. Tutti gli intelligenti furono d'accordo nel giudicare questo duetto come una vera gemma musicale che accoppia alla bellezza del concetto la sapienza della composizione.

L'adagio istromentato con movimento periodico dei bassi, che gli appassionati del genere imitativo trovano di una rara novità, esprime quasi il racconto orientale modulato dal soprano.

A questo duetto succede l'altro del soprano col baritono: non è più l'amore, ma l'ira di un padre, ed il terrore disperato della figlia, paurosa di perdere l'amato Abdel-Muza.

È osservabile nell'adagio di questo duetto l'elegante ornamento che il soprano eseguisce sopra il canto principale del baritono, incalzando progressivamente fino alla chiusa; l'allegro è un agitato sul tono minore senza ritornello, esprime la situazione drammatica che non avrebbe permessa una cabaletta di forme ordinarie come nel famoso duetto del *Macbeth*, ove il Verdi fece una cabaletta veloce, rapida e senza ripetizione. Il primo tempo di questo duetto è pieno di vita, spiria novità di concetto, e quando sia dagli artisti eseguito con quel calore che esige la situazione e la musica, sarà apprezzato siccome uno dei più ispirati pensieri dello spartito.

L'atto primo chiude con un finale che per l'insolita forma merita uno speciale riguardo, poiché in quella drammatica situazione altrimenti o meglio non si avrebbe potuto riescire nell'espressione del concetto. Quando Issachar fugge di mano ai Cristiani e pone il fuoco nel campo, la figlia rimasta fra gli adirati Spagnuoli nell'eccesso del terrore e della disperazione implora pietà proclamandosi innocente. Il compositore adunque fa sempre brillare in questo pezzo la parte del soprano, con una frase dominante di un movimento lesto e molto animato, cantata prima a sola voce e poscia ripetuta colle voci alte e contrappuntata con un movimento inverso nei bassi, di molto effetto e saggiamente disposto: la cadenza fatta sullo stampo di quella di un altro celebre finale, ricca di sviluppo e progressione armonica, termina degnamente questa parte dell'opera, che dopo l'ultima è certo la migliore. All'effetto immediato però di questo pezzo nuoce di molto il movimento della scena, e specialmente per la circostanza che il motivo principale essendo prima cantato dal soprano a scena vuota, poscia l'attenzione viene turbata da un accorrere disordinato di gente, cori, comparse, che distraggono il pubblico e tolgono la lena agli applausi. In questa situazione non si poteva né si doveva comporre uno di quei finali del vecchio sistema, ma subordinare tutta la massa delle voci a quella del soprano in modo da non confondere l'esclusivo sentimento di una donna che piange o si disperava con quello ben diverso degli spettatori adirati ed implacabili.

L'atto secondo comincia con la grand'aria con cori d'Issachar. Pieno egli sempre dell'idea religiosa e patriottica, raduna i suoi fidi e invoca il Signore alludendo alla memoria di Ieffe che per l'Idio sacrificò la figlia. - Questo è il concetto dell'adagio accompagnato con arpa, affettuoso, e benissimo condotto; la cabaletta invece che segue, esprimendo il grido della battaglia, è concitata, popolare, e si ripete nella cadenza con tutta la massa corale. - In tutta questa cabaletta, quantunque vi sia dell'effetto, pure non apparisce quell'impronta di novità e di gusto finissimo che distingue sempre la composizione dell'Apolloni.

In questo caso era difficile, senza staccarsi da certe

convenzioni, evitare il genere plateale o clamoroso, che si vuol sempre innestare in certe posizioni teatrali!

Dopo cambia la scena. - Il campo spagnolo è in festa; una musica brillante accompagna il corteggio regale, le truppe, l'ambascieria, e prepara il finale secondo ove il tenore può far sfoggio di energia d'azione e di vibrazione drammatica nel canto.

Il maestro Apolloni nella composizione dei suoi finali si allontana dalle forme ordinarie dei pezzi concertati: egli non impiega mai quelle solite regole che impongono un tema, al cui sviluppo cooperano tutte le singole parti componenti il concerto; egli semplifica la struttura del pezzo, non facendo mai esprimere differenti concetti a varie parti con eguali pensieri musicali, siccome avviene sempre coll'antico sistema ch'è certo rispettabile nei sommi capolavori che produsse ma che non toglie l'adito a nuovi modi di musicale espressione.

Il finale secondo destò un vero entusiasmo; e maggiore lo avrebbe destato se fosse stata sovratta l'esecuzione da voci numerose ed elette. Non lasciamo passare questa occasione senza esprimere un vivo desiderio da tutti apprezzato e che vorremmo venisse effettuato dai Preposti alla Presidenza del gran Teatro la Fenice.

È indispensabile una riforma radicale nell'organizzazione dei cori, occorre un accrescimento nel personale deprimendolo da ogni vieto o tristo elemento, affinché si possano ottenere degli effetti d'insieme ch'ora mancano assolutamente. Se l'amministrazione dei regi Teatri di Milano pose ogni cura perché venissero educati dei coristi in buon numero è desiderabile che anche fra noi l'esempio faccia frutto e venga attuata una riforma ora più che mai necessaria.

Quando il finale secondo dell'*Ebreo* sarà eseguito con un'imponente massa corale, si potrà apprezzarne ancor più il merito intrinseco: quando il tenore finisce la sua drammatica perorazione, ed entrano i cori e le altre parti con un canto spianato e crescente per gradi fino all'estremo della forza, si sente una mancanza di vigore dipendente non altro che dalla mancanza dei mezzi.

Speriamo che alla prima occasione l'esperienza darà ragione al nostro avviso, e che più oltre non verrà prorogata l'attuazione del desiderio generale.

Il maestro Apolloni bene s'avvisò di studiare con amore infinita la composizione del terzo atto: le posizioni si prestano meravigliosamente all'effetto scenico e drammatico, ed il genio di un artista dovea ispirarsi sulle belle parole, sulla commovente catastrofe del dramma.

La scena si apre con un coro di religiosi e monache che ricorrono per la situazione il celebre *Gerusalem dei Lombardi*. - È osservabile come sempre l'analogia delle situazioni conduca il pubblico a dei giudizi erronei ed ingiusti: l'associazione di una idea estrinseca affatto alla musica vien facilmente colla musica confusa, e al segno di assomigliare non solo l'idea poetica o drammatica ma ben anco il concetto musicale di cui è vestita. Di queste strauissime aberrazioni non sono scarsi gli esempi, e ci persuadono sempre più sul valore relativo dei giudizi e di quelli specialmente che non sono avvalorati dal tempo. - Così molti accusarono di plagio l'Apolloni nella composizione di questo bellissimo coro, e noi possiamo asserire con coscienza di causa, che né per ritmo, né per forma o pensiero qualunque può confondersi con quello del Verdi. - È rimarcabile il contrappunto che fanno i violoncelli sul ritornello dell'idea principale, e la graziosissima melodia che dillegna lontano col partire della pia processione.

A questa bella introduzione dell'atto terzo succede il pezzo più popolare ed applaudito dell'opera, l'aria del soprano. Ed il pubblico dovea ben essere scosso dall'insolita novità e bellezza dei pensieri che adornano tutto questo ammirabile componimento, che basterebbe solo a sostenere uno spartito.

L'adagio in *mi bemolle* è nella prima parte dolce,

tranquillo; il canto partendo dalla tonica discende accompagnato d'armonie tenute degli strumenti d'arco che ascendono, e contrasta con molta arte colla frase brillante della 2.^a parte piantata sulla 5.^a del tono.

Questo adagio è ben degno preludio della stupenda cabaletta che il maestro compose in tempo di polacca: ci ricorda ancora il mormorio d'approvazione che salutò quest'allegro fino dal primo cenno, sul verso:

« Fra i beati in paradiso »

e il frenetico applauso, le ovazioni che n'ebbero l'Apolloni, e la Barbieri che stupendamente l'interpretò.

Non si può porre in dubbio il merito di un compositore ch'è capace d'inventare e comporre una sì squisita bellezza musicale.

Anche la romanza del tenore che viene appresso è una vera gemma sì per il concetto che per gli accurati ed eleganti ornamenti dell'istrumentale.

Poscia si chiude l'opera con il duetto con coro interno fra tenore e baritono ed il finale appoggiato interamente alla donna.

Il maestro Verdi nel *Miserere* del *Trovatore* compose un pezzo di doppia e simultanea espressione drammatica, che può a buon dritto annoverarsi come una delle più mirabili creazioni del genio musicale; l'Apolloni tentò il medesimo effetto senza cadere nella servile imitazione, ch'era pur difficile evitare. Il pezzo si compone di un coro religioso con organo, sopra il quale il tenore e baritono eseguiscano un canto declamato ed energico: da un lato le sacre salmodie benedicono il nuovo rito che s'appresta a Leila, dall'altro il padre e l'amante imprecano al mutuo loro destino. - Il corale non è di una severità puramente ecclesiastica, formato da semplici accordi, ma bensì vestito da un pensiero melodico che contrasta fortemente colle frasi spezzate del duetto esterno. Peccato che l'esecuzione nell'insieme non sia stata mai portata a quella perfezione ch'è esige l'importanza del pezzo.

L'opera del maestro Apolloni chiude con un finale nel quale la donna morendo prorompe in tronchi accenti, espressi con un canto appassionato e toccante. La frase ultima, che poscia si ripete con cori, si appoggia lungamente sopra un *do* del soprano acutissimo e produce un effetto sorprendente. Anche in questo finale si manifesta sempre la tendenza nel maestro di trarre un partito affatto speciale dal coro; e infatti fino ad ora l'espressione eminentemente drammatica era affidata alle parti principali, alle sole individualità, mentre i cori non sono spesso che un pleonasmo o un accessorio che ingrandisce le proporzioni del quadro.

La scuola romantica, di cui Wagner è l'apostolo, fece in proposito dei tentativi strani ed esagerati, violando tutte le regole tradizionali, e sacrificando la perspicuità e la chiarezza musicale a delle astrazioni che il solo trascendentalismo germanico può intendere e tollerare. Ma che si possa attribuire nella musica drammatica al coro una parte più estesa e meno meccanica io lo credo, e se non c'inganniamo, anche lo stesso Verdi non sarebbe lungo da tentarne l'applicazione. Questa riforma importerà uno sviluppo di mezzi graditosi, esigerà una educazione delle parti secondarie meno gretta, ma aprirà certo un nuovo campo al genio di estendersi con nuove forme del sentimento drammatico musicale.

Chiunque ami l'arte senza pregiudizi ed ostinatezza di sistemi dove saper grado all'egregio Dott. Vigna, che a proposito del sentimento musicale, ebbe il coraggio, degno del suo distinto ingegno, di affrontare una tesi tanto discussa, bene spesso travisata, perché l'estetica musicale basandosi sopra asserzioni gratuite rade volte vuol risalire alla genesi dell'arte, o studiare il nesso che esiste fra l'idea pura e la musica considerata a priori. Non occorrono certe astrazioni metafisiche per persuadersi che la musica essenzialmente e per sé stessa nulla può esprimere se non subordinatamente all'idea che impone il significato ai concetti musicali, e specialmente a quelli che non sono in verità rela-

zione col fenomeno materiali o puramente acustici. Che l'espressione adunque dei sentimenti morali sia variabile è quasi convenzionale, oltre che la ragione, la prova l'esperienza, ed è perciò che non sono perdonabili gli aristarchi barricati dietro ai loro sistemi, che non permettono agli ingegni novelli di creare nuove forme espressive del sentimento, in armonia col progresso dell'idea e dell'arte medesima.

Ci si perdoneranno le digressioni nel riguardo che provengono da un'associazione d'idee legata intimamente coll'analisi dettagliata di un'opera che ci fa sperare per l'avvenire del compositore.

Pochie parole ancora diremo dell'istrumentale. Non v'ha alcun compositore oggidì che non si trovi nei primi tentativi impacciato e confuso nell'ordinare saggiamente l'istrumentazione, ponendola non siccome accessorio ed ornamento delle idee melodiche, ma facendola servire per se sola all'espressione dei concetti drammatici, improntandola di quel colore locale che costituisce quasi la sintesi del concetto generale. - La molteplicità dei mezzi, l'esempio formidabile dei sommi classici che, nelle opere sinfoniche non solo, ma ben anche nel dramma lirico attribuiscono all'orchestra una parte principale, e l'esigenza del pubblico che adesso più che mai porge attenzione all'accompagnamento, fanno pesare una grave responsabilità sul compositore che s'accinge alle prime e più difficili prove.

Il maestro Apolloni da questo lato vinse qualsiasi prevenzione, fu superiore alle pretensioni stesse dei più esigenti, e parvo di lunga mano esperto nella composizione dell'istrumentale.

Infatti egli è sempre chiaro, fedele, senza esser vuoto o leggero, adopera degli ornamenti eleganti, nuovi, senza andar nel complicato o nel barocco, e talora sa dar prova di raro sapere anche nell'impiego di forme classiche o severe. È rimarcabile l'istrumentazione del duetto fra soprano e tenore, del bel coro d'Inquisitori, il brano ad imitazione che esprime ad evidenza la battaglia, il preludio dell'atto terzo e il bell'accompagnamento del coro della processione. Il massimo pregio che distingue il maestro Apolloni si è il carattere sempre eguale nello stile che dinota una potenza creativa che non ha bisogno di andarsene a tentoni in cerca d'ispirazione; non è meraviglia adunque se non s'incontrano disuguaglianze, incertezze, e se in quest'opera spiri sempre un profumo di originalità che in avvenire maggiormente si svelerà.

Il successo non poteva per l'Apolloni essere più lusinghiero; e noi speriamo che il suo genio aiutato dall'operosità gli porterà nuovi trionfi, e gli assicurerà un posto onorevole e glorioso nello scarso numero dei moderni compositori.

Venezia, 18 Febbraio. **FILIPPO DOTT. FERRI.**

RIVISTA

Milano, 3 marzo.

Ristabilitosi in salute il sig. Ferri, riapparso il *Nabucco*, e vi ottenne il pieno gradimento del pubblico. Il Ferri vi fu valentissimo, come già in addietro, e forse migliore ancora. Il pubblico non si staccava dall'applaudirlo. - Nell'entrante settimana avremo i *Lombardi*, col l'Albertini, Mirate ed Echeverria.

È di passaggio per Milano il pianista Francesco Ferraris, e si spera ch'egli farà udire in qualche pubblica accademia qualcheuna delle sue ultime composizioni nel suo genere originale.

Ci scrivono il 27 Febbraio da Venezia che, fino a quel giorno, diecisette erano state le rappresentazioni dell'*Edreo*, e tutte a teatro affollatissimo, e non piani straordinari.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Venezia, 28 Febbraio.

La comparsa del *Rigoletto*, non fu a dir vero molto fortunata, ed il povero buffone dovette cedere il luogo alla sua sorella minore, la *Traviata*, che sempre più va piacendo, lo non voglio qui investigare le ragioni per cui questa volta il *Rigoletto* non ottenne tutto quel pieno favore di cui poté andar superbo se non due anni, ma voi ben potete comprendere che il male non sta nel componimento, ma nell'esecuzione soltanto, la quale, se non diè motivo a sinistre dimostrazioni, non lasciò abbastanza appagato lo scarso uditorio. - Però a quando a quando il povero gobbo rientra la scorte, ma non la migliore. - Il Giulio è fra gli artisti il meglio accetto, e le Ballate del quarto atto gli fruttò non pochi applausi. - Nel *Rigoletto* volemmo una sera la signora G. M. Mey, americana, a sostenere la difficile parte di Gilda, in luogo della signora Scotti. Dopo una sola recita non saprei come dare un assai o conciosamente giudizio di questa *débütante*. Dirò per altro che la sua voce non manca di forza, ed è sempre bene intonata. - Ritengo poi che, tolte quelle incertezze e l'agitazione da cui è di necessità accompagnata una prima rappresentazione, la signora Mey potrà meglio far mostra della qualità e forza della sua voce, e del suo metodo di canto, che merita forse qualche osatura, e non è d'altronde a dubitarsi, che in bella educazione essa riceva nella sua agiata famiglia le agevolazioni i mezzi per dare al suo canto verità di entusio e d'assento, interesse e vita all'azione.

Il giorno fra noi l'esimia signora Giustina Brancibilla, che udiamo quanto prima nel *Traviata*, in cui sosterrà la parte d'Azzucena. Il pubblico affrettò col desiderio il momento di rivedere sulla scena questa rinomata attrice-cantante, che tanto ammirò ed applaudì l'anno scorso nel *Barbiere*.

NOTIZIE ITALIANE

Alessandria. Domenica (25 Febbraio) si apriva la stagione di questo teatro municipale, colla *Lucia*. La signora Anna Fumagalli, il tenore Petrovich ed il baritone Bartolucci furono applauditi in tutti i loro pezzi. L'orchestra ed i cori fecero del loro meglio, e lo spettacolo riuscì di piena soddisfazione.

Napoli. La mattina del 15 Febbraio Thalberg condiceva in quel Collegio di musica, per far ivi ammirare anche una volta la straordinaria sua valentia, ed il tocco perfetto ch'egli possiede sull'istrumento, mercè cui questa, meglio di pianoforte, orchestra lintera potrebbe addimantarsi, tanto è vario e completo il complesso degli effetti che ne era la potenza delle sue dita. Elettissimo uditorio e tutti i principali pianisti napoletani intervennero a questa riunione artistica. Thalberg con somma cortesia eseguì tutti i pezzi che gli vennero richiesti, e furono la sua *Fantasia*, sulla *Lucezia*, sull'*Edreo* e sul *Mosè*, e il più la sua nuova tarantella. Il celebre concertista si dimostrò per il pianoforte in ogni sorta di esecuzione un perfetto riscontro di quello che era Paganini per il violino; ed ammirammo il gran compositore nel genere da lui creato, e nel quale ha avuto innumerevoli seguaci.

È impossibile descrivere la gioia e l'entusiasmo colle venne accolto da quegli alunni, che palesemente mostravano la brama d'istruirsi ed appropriarsi i più preziosi magisteri del sommo pianista. Applausi, bis ed ogni maniera di ovazioni gli vennero tributate; e Thalberg ne fu doppiamente commosso, poiché non solo lusingavano il suo amor proprio, ma gli facevano scorrere oziosità in tanti cuori giovani la scintilla dell'arte. Egli ha condotto a fine la sua opera *Crivina di Scizia*, poesia di Felice Romani, e nella già ripassata la parte alla signora Malori. Partirà da Napoli il 5 marzo per esibirsi a Vienna, fermandosi una settimana a Torino a fin di concertarsi col tenore Gerardo Botini, che ivi trovasi scritturato. La *Crivina* uscirà subito in scena al teatro di Porta-Carinzia a Vienna, e Thalberg in seguito si recerà per quattro mesi nel Brasile; si spera che torni tra noi nel venturo autunno per dare a S. Carlo la *Crivina di Scizia*.

(Gaz. Mus. di Napoli)

A S. Carlo proseguono le rappresentazioni del *Traviata* e della *Traviata*. Questa ultima verso il 20 Febbraio si è data per due volte al Fondo; ognuno se ne aspettava un esito migliore di quello toccato in S. Carlo; ma non è stato così: la piccolezza del teatro ha fatto apparire più definiti i difetti dell'esecuzione sonica. Non per tanto la musica della *Traviata* è stata compresa dal pubblico napoletano, e pochi sono stati i pezzi passati senza appenso nelle dieci o più rappresentazioni che finora se ne son date.

Sabato ebbe luogo in S. Carlo la benediziona della Modori rappresentandosi il *Traviata*. La serata riuscì brillantissima, la Me-

dici può chiamarsi contenta delle annotazioni di sopra stima che le furono fatte; gli applausi a lei furono molti e fragorosi. (Italia Musica)

Pisa. *Analisi di Corinti*, opera nuova del maestro Kletterand, fu solà rappresentata la sera del 17 Febbraio ed ebbe buona riuscita. Si hanno elogi della musica e dell'esecuzione. In quest'ultima si distinsero specialmente la signora Frassinì e il baritone Paoli.

Roma. Il maestro Paoli ha ricevuto da colà una medaglia con relativa iscrizione latina, quale attestato d'assegno per la sacra composizione ch'egli scrisse in occasione della solennità dell'Immacolata Concezione.

La nuova opera del maestro San Giorgi, *Kom*, fu rappresentata parecchie sere al teatro Argentina con successo fortunato.

CRONACA STRANIERA

Berlino. Teodoro Kullak aprirà il 15 aprile un nuovo stabilimento musicale, denominato *Nuova Accademia di Musica*. La città di Berlino possederà dunque prossimamente due Conservatorii musicali.

La terza serata del reale *Donchot* fu una delle più splendide, non solo per la scelta dei pezzi musicali, ma anche per l'esecuzione. Il celebre *Miserere* di Allegri, un Coro di Mastioletti, il *Regina Colti* di Caldara, il Mottetto ad otto voci di Bach, il Mottetto per soprano e contralto di Mendelssohn, un Coro di Haydn sono le interessanti composizioni che formavano il programma di questa memorabile serata.

Berlino ha presentemente un vero congresso di concertisti. I pianisti vi prendono parte principale. Antonio Rubinstein diede il suo primo concerto; Gioffo Schulhoff si è fatto udire due volte, il giovane Arturo Napoleoni, del quale narrano *mirabilia*, suonò nello Stabilimento Kroll.

Il 27 gennaio ebbe luogo un'academia al real palazzo di Charlottenburg. Il programma consisteva dei pezzi seguenti: Gran Polonese, di Chopin; duetto della *Lucia*; Notturno e Valse brillante di Rubinstein; Canzone di Klucken; Quartetto del *Rigoletto*; Melodia e Studio per pianoforte di Rubinstein; Canzonetta di Vardi; Canzone di Taubert; Canto di Franz. Tra gli esecutori si annoverano il pianista Rubinstein, i cantanti Formes e la Wagner.

Il 26 gennaio si è dato un concerto spirituale nella Sala dell'Unione evangelica, nel quale si udirono i pezzi seguenti: Preludio; Corale di C. Voigtlander; *I pastori a Bellemme nella notte di Natale*, coro del medesimo; Solo per soprano dell'Oratorio *Il Salvatore* di Richter; Mottetto di C. Voigtlander; Fuga per organo; Terzetto dell'Oratorio *Huss* di Löwe; Salmo di B. Klein; Mottetto di Haydn; ecc.

Boston. Nella seconda metà del mese di dicembre scorso vi fu un concerto quasi ogni giorno. Oltre la pianista De la Motte, hanno dato concerti la Società del fondo musicale, la Società Handel-Haydn, la Società corale Mendelssohn. In quello della prima società si eseguirono la sinfonia in si bemolle maggiore di Mozart, l'Overture d'*Egmont* e di *Guiglielmo Tell*, l'andante della seconda Sinfonia di Beethoven ed un Canto di Mendelssohn. La Società Handel-Haydn e la Società corale Mendelssohn eseguirono entrambe il *Messa* di Handel; la prima vi aggiunse diversi pezzi dell'*Edreo*.

La fabbrica di pianoforti del signor Cluckering in vicinanza di Boston è ormai terminata. Questo edificio è il più grande che esista in quel paese, eccetto il Capitolo di Washington. La fabbrica tien occupati oltre a 400 lavoranti, parecchi dei quali guadagnano 40 dollari per settimana. Diceasi si darà fatica a soddisfare a tutte le commissioni, quantunque la fabbrica somministri molti strumenti ogni settimana.

Mosca. Nei concerti della Cappella della Corte, furono eseguite le seguenti classiche composizioni strumentali: Le sinfonie in mi bemolle di Spohr, in sol di Haydn, ed una di Esner; inoltre la Overture *Colum del mare* di Mendelssohn e della *Medea di Cherubini*; Quartetto-Concerto di Spohr con accompagnamento d'orchestra, e finalmente Variazioni tolte dal Quartetto in la di Mozart con parti duplicate. - I pezzi vocali furono: il Terzetto a voci bianche dell'opera *Guiglielmo Tell* con accompagnamento di strumenti da fiato, un Duetto dell'opera *Castore e Polluce* di Vogler, Aria dell'*Italia* di Weber, di *Ac* e *Galatea* di Handel, e la cantante *Arianna a Nasso* di Haydn. - Più tardi si è eseguito l'oratorio di Haydn, *Le quattro Stagioni*.

Una delle rappresentazioni più perfette ed accolte con più vivi applausi fu quella del *Bellurto* di Donizetti. Il pu-

blico di Monaco si è fatto ecclettamente musicale, mercè alle cure del maestro Lachner. Le opere classiche si ammirano, le opere italiane vengono applaudite. - Così dicono quei fogli.

Novo-York. L'Accademia di Musica, di cui è adesso presidente il violinista Ole-Bull, ha fissato un premio di mille dollari per la migliore composizione di un'opera in quattro atti, sotto le condizioni seguenti: Poeta e compositore devono essere americani, ed il soggetto tolto dalla storia d'America. L'aggiudicazione del premio sarà affidata ad un giuri. Il premio conserverà la proprietà della sua opera, potendo utilizzarla come meglio crederà. Le opere devono essere consegnate per la fine di agosto 1855.

Parigi. All'Opera nell'ultima settimana di carnevale si rappresentarono *Robert le Diable*, *La Muette*, *La Favorite*, *La Xacarilla* e *Le Diable à quatre*.

Al *Traviata*, che continua ad attirare le folle al Teatro Italiano, terrà dietro *Ernani*, la cui riproduzione sarà fatta con cura particolare. Sabato 24 Febbraio aveva luogo la quattordicesima rappresentazione del *Traviata*; Paulina Viardot surrogava la Borgli-Mamo nella parte d'Azzucena. Domenica 25 Febbraio doveva pur darsi il *Traviata* per la quindicesima volta.

Leggesi nella *Revue et Gaz. Mus.*: «Ultimamente si riprodussero *I Puritani*, la cui esecuzione lasciò molto a desiderare, quantunque gli artisti vi spiegassero il loro talento. La Bosio è sempre una cantante eccellente, e lo ha provato anche in questa riproduzione nella polacca e nell'aria d'Elvira; ma il genere leggero le s'attaglia meglio del genere serio. La sua fonografia e l'accento stesso della sua voce si rifiutano all'espressione patetica. Baccardè ha cantato benissimo la sua prima aria. Disse pur bene il principio dell'atto terzo; ma ad un tratto il suo organo lo ha tradito; durò fatica a farsi udire nel mirabile pezzo *Ella è tremante, ella è spirante*. Graziani meritò elogi per la sua bella voce e pel suo metodo sicuro. Euret disimpegnò lodevolmente la parte di Giorgio.»

Il giovane e bravo violinista Vincenzo Sighicelli è arrivato a Parigi, ove conta di farsi udire.

Il signor F. Denjoy pubblicò un terzo volume della sua *Revue de la musique religieuse, populaire et classique*.

Misa Foucete è il titolo di una nuova opera comica in un solo atto rappresentata all'*Opera-Comique*. Il libretto è del signor Michele Carré e Giulio Barbier, la musica è del signor Vittore Massé. È un atto che dura cinque quarti d'ora e che diverte poco.

Il signor Ravina, pianista delle dame e loro professore prediletto, come lo chiamano i giornali francesi, del quale furono recentemente pubblicate alcune belle composizioni dall'editore Ricordi, ha dato una brillante accademia nella sala Herz, esultava dal violinista Alard e dai cantanti signora Bosio, Garlioni, Morelli e Levasseur. La signora Ravina ha pure preso parte a questa accademia, eseguendo insieme col concertista un duetto a due pianoforti sull'*Edreo* e sull'*Oberon* di Weber.

Venezia. Gli artisti scritturati dal sig. Merelli per la prossima stagione d'opera italiana sono i seguenti: signore Modori, Bendazzi, Lessniewska, soprani; signora Rizzi, mezzo-soprano; signore Borgli-Mamo, Demery-Lablache, Paganini, contralti; Bettini, Carfion, Guidotti, Sacchero, tenori; De-Bassini, Jent, Everardi, Guglielmi, baritoni; Angelini, Benedetti, Segri, bassi; Rossi, basso buffo. - Tra le opere da rappresentarsi si annoverano le seguenti: *La Traviata* di Verdi, *Marco Visconti* di Petrella, *Cristina di Scizia* di Thalberg, *Mosè* di Rossini, *Il Bravo* di Mercadante. - La stagione avrà principio col 1.º aprile.

Il 1.º marzo doveva eseguirsi un nuovo Oratorio, *Johannes der Tauffer* (*Giovanni il battezzatore*), poesia e musica di Giovanni Hager, a beneficio delle scuole di lavoro per le ragazze, poste sotto il patrocinio dell'arciduchessa Maria.

Wien. Scrivesi da colà, in data 15 Febbraio: «In principio della prossima settimana arriverà qui Berlino per dirigere un gran concerto di Corte, che avrà luogo il 17, giorno natalizio della Granduchessa, non che il concerto che si darà al teatro il giorno 20, a beneficio del fondo delle pensioni per le vedove della Cappella granducale. Berlino farà eseguire le seguenti sue composizioni: il giorno 17, *Roma e Guilielmo*, *Faust*, e *La Colida*, scena per canto con orchestra; il giorno 20, *Sinfonia Fantastica*, *Melologo*, e *La Fuga in Egitto*.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell' S. R. Stabilimento Naz. Fio. di Tito di Gio. Ricordi.

MELODRAMMA TRAGICO **L' EBREO** MUSICA DEL MAESTRO GIUS. APOLLONI

DI UN PROLOGO E TRE ATTI I pezzi marcati col prezzo sono pubblicati; gli altri lo saranno successivamente.

Table with two columns: PER CANTO and PER PIANOFORTE SOLO. Lists musical pieces with their respective prices in Francs.

Il libretto della poesia.

NUOVA E COMPIUTA **OPERE TEATRALI** EDITE ED INEDITE EDIZIONE DI TUTTE LE DEL CELEBRE M.^o COMMENTATORE

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 lo 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'Inganno felice, Il Signor Brusolino, L'Equipage stravagante, Ciro in Babilonia e la seguente:

L'OCCASIONE FA IL LADRO O IL CAMBIO DELLA VALIGIA

FARSA

Table listing musical pieces for 'L'Occasione fa il Ladro' and 'Il Cambio della Valigia' with prices.

La Farsa completa Fr. 24.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 10

11 Marzo 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Table showing subscription prices for different regions: Milano, Monarchia, other Italian states, 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 Omognoni, 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 porta al suddetto Ricordi.

Sommario. La musica considerata quale strumento di educazione sociale. - Trevisa. - Carleggi. Londra, Roma. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Una cantante senza nome.

Si unisce a questo foglio l'Indice delle materie contenute nel volume XII (1854) della Gazzetta Musicale.

La Musica considerata quale strumento di educazione sociale

—DIOXE—

(Vedasi l'N. 11, 13, 17, 21, 23, 25, 26 Anno XII e N. 7 Anno corr.)

ARTICOLO NONO.

Sebbene la musica abbia un modo d'espressione suo proprio, che non è affatto quello della parola, l'una coll'altra hanno una parentela tanto stretta, che la stessa musica strumentale pare non faccia altro che sostituirsi alla parola, essendo solo un linguaggio universale, che può venire inteso e sentito, nella sua indeterminatezza, dai parlanti tutte le lingue. Quando poi si parla di musica drammatica, non si può immaginare nemmeno l'in-

dipendenza dell'uno dall'altro di questi due modi d'espressione. La parola e la musica anzi devono talmente immedesimarsi fra di loro in questo genere, che non si possano l'una dall'altra separare, senza togliere una parte almeno dell'effetto a cui si mira, senza turbare l'armonia dell'insieme d'un melodramma.

Ma questa immedesimezza della parola colla musica nel melodramma, asserita così assolutamente, deve eccitare mille contraddizioni nei critici volgari, che di nulla cianciano tanto volentieri tutti i di nei giornali, quanto dei libretti e delle note che li vestono, quando hanno da riferire, da censurare, da spiegare, i trionfi e le cadute delle opere musicali. Difatti, alle volte si pretende che la parola e la musica non possano ben vivere assieme, che l'una non debba essere schiava e l'altra tiranna; ed altre si proclama l'assoluta indipendenza d'entrambe. Quando si fanno i poeti le vittime espiatorie delle colpe dei maestri; quando si grida la croce addosso a questi, perchè o non seppero interpretare il poeta, o scelsero per loro opere libretti mostruosi, mancanti di vera poesia, o diedero la preferenza a certi mediocri in confronto dei migliori. Tale si accusa di essere troppo servile alla parola, tale altro di metterla con essa in contraddizione gli accenti musicali. Insomma la confusione dei giudizi esiste sempre, se pure un trionfo splendidissimo e permanente non imponga silenzio alle disparità d'opinione, e non fa a tutti accettare rispettosamente le produzioni del genio. Sarebbe mai vero, che tali disparità provengano dal

APPENDICE

—DIOXE—

UNA CANTANTE SENZA NOME

La claustrale di Nomi.

VIII.

Tre miglia discosto da Rovereto, a borea, otto ad ovest da Trento, rimpetto a Castelpietra, poco distante dalla riva destra dell'Adige, v'ha il villaggio di Nomi, dove sorge un castello, a' di nostri di privata abitazione, un tempo luogo di difesa. Tre secoli fa vi si era innalzato, in amena situazione, un convento abitato da monache dell'ordine di S. Benedetto. Di quel fabbricato oggi si cercherebbero indarno gli avanzi.

Una dama, che le tradizioni storiche dicono fondatrice di quel claustrò, ad espiazione di grossi falli di gioventù, reggeva con pietà esemplare quella famiglia di penitenti,

le quali non ad altro erano consacrate che ad una vita di austerità e di contemplazione.

La loro chiesetta, servita da alcuni buoni sacerdoti, era ogni domenica aperta, nelle ore delle sacre funzioni, agli abitanti di Nomi i quali vi erano chiamati, non solo da quel sentimento di religione che non ha mai abbandonato que' coraggiosi e svegli alpighiani, ma ben anche dall'allettamento di un organo di cui in Tirolo non s'era mai udito il migliore.

L'organo, venuto dall'Oriente sino dai primi secoli della Chiesa, è il padre della musica moderna; sulla sua tastiera furono ritrovati i primi segreti dell'armonia. Se non che, all'epoca cui si riferisce la nostra storia, esso era ancora molto lontano da quella perfezione alla quale l'hanno condotto da poi i nostri fabbricatori. Ciò malgrado, le monache del convento di Nomi intonavano in coro nelle loro gallerie il mattutino ed i vesperi, e il loro organo accompagnava senza frastuono o con effetto mirabile, nel momento della benedizione, i sacri lor cantici.

non aver dato il suo giusto valore ed attribuita la parte che si conviene nei melodrammi, al soggetto, alle parole ed alla musica? Crediamo, che questo sia appunto, e che la ricerca da farsi, sia che in avvenire o soggetti e parole e musica non facciano ai pugni fra di loro, come spesso avviene, ed escludasi il manierismo uniforme e scolorito, per lasciar luogo all'originalità od almeno all'espressione caratteristica, anche quando non si tratti di genii prepotenti che, senza rendersene ragione, col loro istinto trovano l'una e l'altra.

Quando si parla dello stretto connubio della parola colla musica nel melodramma, non si può intendere di servitù dell'una all'altra, né di quella libertà che due sposi in un matrimonio male assortito, per non farsi schiavi, convengono di concedersi reciprocamente, facendo ognuno la vita che più gli aggrada e terminando coll'incontrarsi appena a tavola, come due persone indifferenti l'una all'altra. Di tali melodrammi ne vediamo pur troppo come di tali matrimoni: ma, se ha da essere così, perchè maritarsi, e perchè comporre melodrammi? Se il matrimonio non deve essere un intimo legame, un'innedesimazione dell'uomo colla donna, diventa una catena insopportabile, ed è meglio rimanersene scapoli; se la parola e la musica hanno da stare insieme soltanto perchè taluno le gridi dal palco scenico, tanto fa che la parola o la musica mettano entrambe casa da sé e non si trovino sulla medesima bocca. Dato al musico un solfeggio, che si balocchi con esso; ché alla parola basta il suo accento poetico, od oratorio, dai quali non vuole andare disgiunta. Allora, se questa non perderà la sua virtù, quella diverrà affare d'orecchi e di nervi, o riuoterà di parlare al cuore e di aprirsi una via fino all'intelligenza.

La parola e la musica nel melodramma sono per giovarsi vicinamente; e se la musica vi ha una parte principale, la parola non rinuncia per questo a suoi diritti. Essa però non conta fra questi quello di obbligare la musica a piegarsi servilmente ad ogni suo capriccio, a seguirlo ad ogni suo passo, come qualche moglie, che non intenderebbe di fare di suo marito altro che il suo primo cameriere, la di cui intimità consista nel vestirlo e nell'allacciarlo il corsetto e gli stivaletti. Tale sarebbe per esempio quando la parola, invece di chiedere alla musica di esprimere convenien-

Ora, accadde che, come a' di nostri il sovrano canto di Angelica Catalani chiamasse la folla estatica alle funzioni della chiesa di Gubbio, poco discosta da Sinigaglia, tanto che al vescovo del luogo parve, nella strana esultazione delle sue idee religiose, di ritrovarvi una profanazione e volle perciò far tacere la voce della giovane allieva, o, come disse Scudo, *volle metterlo il lume sotto lo spegnitoio*, accadde, diciamo, che un'altra voce debole sì, ma flessibile, intonata e dolcissima, sorta quasi improvvisamente a risonare nella chiesa delle monache di Nomi, vi facesse occorrere, alle sacre funzioni in specie della domenica, la popolazione di Castelpetra, di Rovereto e di Trento. Nessun prelado peraltro fece uso allora della propria autorità per imporre silenzio alla claustrale, famosa sopra tutto per eseguire a voce scoperta i versetti del *Miserere*.

Quanti discorsi si facessero dalla gente sulla *cantatrice divina*, come è chiamata in una cronaca contemporanea la penitente di Nomi, quante indulgenze sui motivi che l'avevano indotta a ritirarsi dal mondo per cercare la quiete e la pace fra le pareti di un clostro; quanti calecei corressero intorno sulla sua bellezza e sulle sue vicende, non è facile a dirsi; e siccome a quell'epoca alcuni principotti d'Italia si erano resi celebri singolarmente per brutalità e per violenze contro il sesso gentile, così molti ne volevano indurre che un Gonzaga di Mantova, che Luigi Farnese di Parma e che persino il buon Alfonso I.^o d'Este avessero in Venezia recato insulto al pu-

lamente il *tuba mirum* *spargens sonum per omnes regiones*, declinasse il *tuba, tuba*; oppure se la faccisa torto di vestire con note allegre il concetto dei versi che cominciavano *Di tanti palpiti, di tante pene*, ecc. La pedanteria e grettezza di certi maestri, che pigliano le parole e le frasi ad una ad una e vanno ricamandole senza disegno, non i concetti larghi che trovansi nella complessiva espressione di esse, avrebbero il coraggio di cercare in que' due primi versi il senso della strofa accennata, non nell'altro, *spera mercedem*. E con tali meschine vedute giudicano libretti e musica molti critici, quando risguardano il libretto, o come cosa di nessuna importanza, o come lavoro che stia da per sé e vada giudicato quale opera poetica, piuttosto che come il canovaccio su cui deve disegnarsi la musica.

Il soggetto, prima di tutto, tanto nel suo complesso, come nelle parti principali che lo compongono, e questo sì che è essenzialissimo, o senza di cui il maestro non può fare opera bella ed originale.

Se in un melodramma, in parte per il costume invalso, in parte perchè nella stessa persona non si vuole sempre trovare contemporaneamente l'attitudine alla poesia ed alla musica, la divisione del lavoro diventa una necessità, non si può però immaginare questo prodotto dell'arte, che come il frutto d'una sola mente, che lo concepisce tutto intero. Se maestro di musica e poeta fossero un solo, come si condurrebbe egli nella composizione del suo lavoro, del melodramma? Che cosa farebbe per l'unità dell'effetto? Vediamolo, per dedurre come abbiano ad agire i due che cooperano al medesimo fine, alla produzione d'un melodramma, cioè il poeta ed il musico.

Il nostro compositore, trovandosi sotto l'ispirazione dell'arte sua, o sentendo in sé la virtù produttiva, e quella tale che pende ad un genere piuttosto che ad un altro, e pensando all'effetto che intende produrre sul pubblico, secondo un alto concetto che si è fatto dell'arte musicale, educatrice di nobili sentimenti e d'opere generose, il compositore, sotto al dominio di un'idea ispiratrice e circondato per così dire da un'atmosfera musicale, per dar corpo a quest'idea, penserebbe al soggetto drammatico in cui, date le condizioni interne e le circostanze esterne in cui si trova, meglio potrebbe incarnarsi. Trovato questo soggetto (e dell'im-

dore dell'avvenente e costumata popolana, senza pensare che la repubblica non avrebbe lasciato impunito un delitto di tale natura, fosse stato il colpevole qualche cosa di meglio di un Farnese, di un duca di Mantova o d'un signore di Ferrara.

La risoluzione di questa donna straordinaria, che tale ce la dimostrano le sue vicende e i generosi suoi sentimenti, fu per lungo tempo un profondo mistero per tutti, tranne per la superiora del convento di Nomi alla quale, la sera in cui ella si presentò, sola e modesta, nel parlatorio, disse con amabile ingenuità:

— Venerabile superiora, io sono una povera e disgraziata vedova veneziana, mi chiamo Maria, e vengo a cercare un asilo nella Casa delle orazioni e della penitenza, con quella stessa fiducia con la quale altri poveri ed infelici si presentano alla casa del Signore, sicuri sempre d'essere i ben venuti.

— E voi pure siete la ben venuta al monastero di Nomi dove le orazioni e la penitenza dischiudono ai fedeli le porte del Paradiso, perocché grande è la misericordia di Dio!

— Oh! anch'io ho bisogno della misericordia divina; quantunque, se Dio mi perdoni un amore che non ebbe, come il mio primo, le benedizioni della Chiesa, avrò presto pareggiati i miei conti con lui.

Questa proposizione, udace per sé medesima, ma detta senza orgoglio e senza vanità, parve più presto pungerla Superiora, la quale ricordava sempre i grossi suoi

portanza e della scelta dei soggetti parleremo più sotto) e studiato, ed lo disegnerebbe nelle sue parti, ossia condurrebbe, come dicono in linguaggio tecnico, le *situazioni*, le quali non sono, che tante posizioni drammatiche, che si convengono ed al modo d'espressione della musica in generale, ed all'indole dell'artista in particolare ed allo speciale concetto che egli ha in mente. Poi, volendo venire alla composizione del melodramma, si verseggierebbe cantando, ossia comporrebbe in una volta parola e musica tutto di un solo getto; rifiutando od un concetto secondario, od un verso, od una parola, od una frase musicale, od una nota, ogni volta che in queste particolarità la prima cosa pensata e trovata non soddisfa al suo concetto complessivo. Egli insomma procederebbe allo stesso modo d'un pittore, d'un poeta, d'un scrittore qualunque; i quali discendendo dal concetto generale ai particolari dell'esecuzione, fatta coi mezzi dell'arte propria, nell'atto che vengono sempre più concretando l'idea, ne completano e correggono le parti. Il pittore dice: soggetto, disegno, colorito; lo scrittore: soggetto, ordinamento e distribuzione delle parti, stile. E l'uno e l'altro vengono correggendo, levando qui qualcosa, colà aggiungendovi qualche altra, finché sieno contenti del proprio lavoro. Da pur tutto dunque la mente dell'artefice ispirata e diretta ad uno scopo cerca prima il soggetto: sicché questo è la prima cosa essenziale.

Ora, sebbene un maestro ed un poeta non sogliano essere nella composizione di musica una sola persona, ma due, essi devono procedere come se fossero una sola in fatto. La scelta del soggetto deve farsi di comune accordo; e dev'essere il maestro quegli che impone piuttosto che altri, od almeno accettare uno che si convenga pienamente colla sua idea, e colla potenza di esprimerla che possiede e coi mezzi acconsentiti dall'arte che egli adopera. Maestro, al quale il soggetto del melodramma che egli ha da comporre è indifferente e che se lo lascia imporre contro voglia dal poeta, e spesso anche dall'impressario dagli spettacoli, che vuole servire alla convenienza di adattare certi esecutori e fino certi vestiti, non può fare cosa che sia originale e sovrannamente bella, e non può essere altro che una mediocre, che se avesse coscienza di sé e delle proprie forze dovrebbe arretrarsi al pensiero di comporre un melodramma. Così nelle *situazioni* principali, quando

fatti, che scandalizzare la sua pietà religiosa. — Crollò la testa e soggiunse:

— Oh! la fragile creatura che crede saldati con un tratto di penna tutti i suoi conti con Dio!

— Venerabile Superiora, ripigliò la vedova veneziana, ella deve perdonare alla mia ignoranza se esco in proposito mal misurati o vuoti di senso; colpevoli peraltro no, almeno per mia volontà. Ma se sapesse la mia vita!... io non ho mai fatto male ad alcuno; altri ne fecero a me, ed io ho tutto dimenticato!... Ho amato un buon giovane, che fu per poche settimane mio marito, e che morì di morte repentina, forse in peccato mortale... Ho amato un altro giovane il quale, partito per la Francia, vi fu abbruciato come eretico. Quand'io avrò pregato per l'anima di questi due cari trapassati, e per la di lei felicità, venerabile Superiora, raccomanderò anche la mia anima a Dio, ma non avrò a fremere per non aver saputo resistere alle tentazioni di un mondo corrotto e perverso.

Questi ingenui discorsi erano poco acconci a cattivare alla nuova penitente la benevolenza della Superiora di Nomi, la cui gioventù, come abbiamo detto, era trascorsa tutt'altro che edificante. Ciò malgrado, quella specie di fascino che aveva sempre esercitato la Maria su tutte le persone alle quali erasi avvicinata, operò anche sull'animo della Superiora, la quale accolta con bonità e incoraggiata a dedicarsi con animo lieto alle pratiche reli-

giose prescritte dalla regola, le fece aprire le porte del clostro.

Alcuni mesi dopo, la Maria, sotto il nome di suor Benedetta, incominciava a far accorrere alla chiesetta di Nomi la gente di quelle contornanze per udire i sacri suoi cantici. Venezia obblì frattanto la giovane vispa ed avvenente, che vi aveva fatto parlar tanto di sé, e molte fiorente peregrinavano la piazza san Marco e la piazzetta, udendosi ripetere del continuo dai frequentatori di que' luoghi di pubblico ritrovo che *stesse non valevano un'ugna della Maria*. Si chiedeva della rigida vedovella, si dimandava dove si fosse ritirata, dove fuggita; e chi la diceva chiusa appunto in un monastero, chi passata in Francia a ricercar di Dolé, e chi l'assicurava coll'abbruciata sul rogo, al pari dello sfortunato suo amico.

In questo mezzo, il Doge di Venezia ricevette dalla Superiora del convento di Nomi la lettera seguente, che noi traduciamo per così dire dalla raccolta del Cordaliso, dov'è stampata in un barbaro vernacolo:

«Adempito al dovere di partecipare al serenissimo Principe l'improvvisa morte di suor Benedetta, al secolo Maria, nativa di Venezia, qui accolta, undici mesi or sono, nel braccio del Signore.

«Fu esemplare la sua pietà nel convento, edificante la sua agonia. Il Dio delle misericordie perdonerà i peccati della defunta, perchè poche penitenti se ne sono, al pari di suor Benedetta, mostrate tanto contrite.

Il poeta, bene o male che sia, fa punto in mezzo del verso. Assurdità simili, che ricorrono ad ogni qual tratto anche nei buoni melodrammi, dovrebbero i critici dei giornali riprendere, discendendo ai particolari, piuttosto che tenersi alla solita fraseologia generale circa ai libretti d'opera, che per lo più si lodano o si sprezzano, senza sapere il perché.

Ricapitolando, diremo che il melodramma, quand'anche sia opera di due, deve trattarsi come se fosse di uno solo; poiché esso non è se non l'espressione mediante la musica d'un tale soggetto: che se gli accessori d'un libretto non sono quelli in cui un maestro si fermerà di troppo, il soggetto è per lui della massima importanza; che originalità d'idee ed opportunità di modi non si possono cambiare che in soggetto nuovo ed opportuno per sé stesso.

Ma sulla scelta dei soggetti, sull'influenza che essi possono avere sopra l'originalità e la bellezza della musica e sull'educazione sociale col mezzo di quest'arte, non si potrebbe dire, senza discorrere partitamente sopra i diversi generi di musica drammatica, distinguendoli e classificandoli. Frattanto giova considerare che per quanto i maestri di musica si servano spesso dei libretti raffazzonati in modo tutt'altro che poetico, le opere che più durvolmente piacquerò furono scritte sopra libretti, nei quali il soggetto ed i principali tratti del disegno erano buoni. La *Semiramide*, il *Mosè*, l'*Otello*, il *Guglielmo Tell*, il *Barbiere di Sigiola*, l'*Italiana in Algeri* prestavansi alle più caratteristiche e diverse invenzioni del genio di Rossini; perché in tutti questi soggetti il campo alla musica c'era. Altrettanto potrebbe dirsi delle opere che formarono la celebrità dei più valenti fra i nostri maestri, e sulle quali non ci fermiamo, chiudendo con una sola osservazione. Veggasi, come quasi tutti i drammi di Vittore Hugo vennero scelti a soggetto di melodramma. Perché ciò? La causa ne sembra consistere nella eccellente ossatura di quei drammi, per essere vestiti di musica; essendo tutti architettati di tal maniera, che anche, senza discendere a troppo minute particolarità, agli sviluppi che richiederebbe la poesia se fosse sola, ma che la musica non può ricevere, stando nelle proporzioni d'uno spettacolo ordinario, presentano quello cui chiamano *situazioni drammatiche*, abbastanza chiare

e distinte, perché tutti le intendano, quando se ne abbia trovata la giusta espressione musicale. Questo fatto potrebbe servire d'indizio ai compositori di libretti d'opera nello scegliere i soggetti, i quali non devono presentare troppe complicazioni, su cui la parola sola, ma non la parola colla musica potrebbero condurre lo spettatore. L'antitesi, che forma il carattere principale dei lavori di Vittore Hugo, anzi la sua teoria, quale comparisce in tutte le prefazioni de' suoi drammi, in tutti i titoli delle sue liriche; l'antitesi si presta assai bene a produrre quell'evidenza delle situazioni drammatiche che tanto giova all'espressione d'un concetto musicale. Ci vuole insomma, al di sotto della veste musicale, un telaio drammatico bene architettato e che lasci apparire distinte tutte le sue forme, ma non minuziosamente lavorate. Certe finitezze sarebbero opera perduta, e non di rado dannosa, se fanno perder di vista il principale.

P. VALDESI.

RIVISTA



Milano, 10 marzo.

— Gli affissi della Scala annunciano che per questa stagione l'opera nuova del signor Muzio non si dà più, e che le verrà sostituito *Rigoletto*, il quale prececherà di pochissimi giorni i *Lombardi*. Nel *Rigoletto* canteranno l'Albertini, Mirate e Ferri.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Londra, 2 marzo.

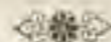
Si chiaccherà molto in Londra della prossima stagione; pochi sanno che cosa sarà per accadere. Si annunziano arrivi di nuovi prodigi si vocali che strumentali, ma, quando vi fate ad interrogare su tale argomento, nuno sa rispondervi in modo preciso. La Germania pare voglia far piovere su Londra la somma delle meraviglie; l'Italia viene in secondo luogo; e la Francia è milanesa.

Oltre a ciò, ella si rese famosa in Venezia per bellezza, per resistenza alle seduzioni di molti uomini ricchi e potenti, per opere di pietà e per abilità nell'arte del canto, abilità che in tempi a noi più vicini l'avrebbe collocata forse su quegli altari dinanzi ai quali il secolo illuminato arde incenso, intorno ai quali appende medaglie d'oro e corone, rinnovando ogni giorno apoteosi e ova-
zioni.

Abbiamo infine tentato di dimostrare che se l'impero della bellezza è qualche volta potente, quello del canto è irresistibile sempre, e ne sia prova la nostra povera Maria il cui nome, col mezzo appunto del canto, ha potuto sopravvivere alla tomba.

Del resto, conveniam pienamente che, ne' suoi rapporti coll'arte, la comparsa di questa donna sia stata la cosa più vuota e più insignificante del mondo, anche ammesso ch'ella abbia comunicato al popolo di Venezia il proprio gusto per le canzoni popolari. Ma quante volte le semplici cantilene di queste stesse canzoni, note senza studio e senz'aria sulle pubbliche piazze della penisola nostra, e passate per tradizione dall'una all'altra età, dall'una all'altra generazione, non hanno desse somministrato a maestri di bella risonanza pensieri musicali generalmente applauditi e poi nuovamente imitati? Chi ci potrebbe assicurare che qualche moderna arietta o sentimentale o giocosa non sia un ritornello di melodie popolari del secolo XVI?

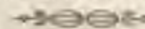
P.



età d'un totale oblio, ed onta della cordiale intente che affratella il nome britannico all'aquila imperiale de' francesi. Meyerbeer e Verdi si disputarono gli affari, ed aspra battaglia sta preparandosi fra i partigiani e i contrari del Wagner, Berlioz o compagni. Due campi intanto si son formati che alimentano i timori e le speranze; nell'un campo si pretende che la stagione sarà brillantissima, nell'altro invece si va proclamando che sarà rovinosa per tutti. Gli speculatori ordinari vanno predicando calorosamente che la guerra, il cholera ed altri flagelli consimili saranno causa di vittoria anziché di disfatte; che gli esiliati non s'impicciano coi viventi, e che coloro che più si sestoano a tutto e versan lagrime di cordoglio più bisogno hanno di terrestri consolazioni. In fine si mette in opera quanto il puff inglese ha di meglio per dar vita all'ora estinto entusiasmo (anche di quella parte di pubblico il più facile a persuadersi e il più pronto a jugare. Oltre alla guerra ed al cholera, un inverno rigidissimo, e come non si provò da molti e molti anni, accrebbe in quest'ultimi giorni la tristezza e la miseria in Londra. Migliaia e migliaia d'operai ed impiegati giornalieri si videro smarrere le vie della metropoli gridando: *pane, pane!* Le principali strade furono chiuse dalla neve e dal ghiaccio; bastimenti murati da massi di gelo in mezzo al Tamigi; carrozze impastate da monti di neve, cavalli scemati e resi inservibili; abitanti confinati nelle case loro per settimane; gli ordinari visitatori ritenuti in provincia; lo sale de' concerti chiuse; chiusi gli ordinari teatri di comicità o pantomime; insomma per due mesi non altro udivasi che lamentazioni: non altro vedevasi che un panorama orribilmente pittoresco di neve e ghiaccio. Da una settimana però il vento si cambiò, e si respira quasi un'aria di primavera. La metropoli ripiglia a poco a poco il suo aspetto animato, e con esso ritornarono in scena i soliti arditi speculatori. Il sig. Ella diede principio ad una serie di *Concerti d'inverno*, che meglio potrebbero chiamarsi *di primavera*; Bonnet, Benedetti, Salamano, ed altri maestri risapero i loro salotti a conversazioni e serate musicali; *Exeter Hall* schiuse le sue porte al pubblico avido di musica scera, e così S. Martin's hall poi concerti miscelati; anche la *Società des Amateurs* incominciò il corso de' suoi concerti. Ma ciò che più è degno di menzione è l'anima impresa di Smith, direttore del *Drapry Lane*, il quale, zitto zitto nel più forte del freddo preparava l'opera nuova di Meyerbeer, *L'Étoile du Nord*, tradotta in inglese. Appena questa idea di Smith fu conosciuta che pioverono a dritta le proteste di Meyerbeer, di Gye e di Brandus. Ma a tutte coteste proteste Smith rispose col sollecitare vivipù la rappresentazione dell'opera in discorso. Se avete ragione, disse loro quest'impressario, ricorrete a' tribunali, se i tribunali vi danno torto, appellatevi al parlamento; se questo non vuole ascoltarvi, prostratevi dinanzi alla regina; se la regina rimarrà sorda alle vostre querele, allora invocato il buon senso, che certamente vi darà ragione, ma che in pari tempo non darà loro occasione a me. E poiché la sapienza degli uomini di stato dell'Inghilterra con una parola pronunziata l'impallidiva sua sentenza contro l'uomo intelletto, che firmava inebolito recetami dagli uomini di stato dell'Inghilterra. Così gridava e va gridando a tutta gola Smith in risposta alle inessanti minacce di Meyerbeer e cointeressati. *L'Étoile du Nord* dunque fu rappresentata per la prima volta sul teatro *Drapry Lane* giovedì della settimana scorsa, ed allorché ci fossimo proposti di non parlare che quando Gye avesse data quell'opera al *Covent Garden*, pure non possiamo starcene senza dirne due parole. Del libretto non parleremo; è un libretto della buona di Seribe, in cui tutto è possibile fuori della verisimiglianza; Seribe però sa scrivere pel teatro, ed è la cosa principale per un compositore di musica: che poi *L'Étoile du Nord* potesse chiamarsi egualmente *L'Étoile du Sud*, o *de l'Est*, e ciò che affermeremo in tutta franchezza al lettore. La favola del signor Seribe si potrebbe applicare benissimo a mille altri argomenti di simil sorta. Di tutte le opere di Meyerbeer che noi conosciamo questa è forse la più difficile da rappresentarsi. Meyerbeer, fece un altro passo nel cammino ch'egli ha già costantemente percorso. Egli cercò sempre di render la sua musica ognor più drammatica, ed anzi più originale; a questo suo fine sacrificò egli il più delle volte ogni tradizione melodica o strumentale, introducendo ad ogni tratto combinazioni e transizioni che pochi anni fa sarebbero state rigettate come crude ed aspre oltre ogni confine. Con ciò non intendiamo che tali cose fossero senza esem-
pi, tutto, ed almeno la maggior parte di loro, furono praticate

da autori antichi, ma erano però usate raramente e solo quando si voleva ottenere un effetto strano e forte. Nell'*Étoile du Nord* questi mezzi sono usati costantemente e nelle situazioni più comuni. Le difficoltà poi per i cantanti sono infinite. Ma benché la nostra opinione sia che Meyerbeer erri in questo particolare, pure ci sentiamo troppo impressionati, per dir così, dalle bellezze musicali della musica di lui per non confessare che *L'Étoile du Nord* è un'opera stupenda musicale. Osserveremo poi che cantanti, cori ed orchestra eran troppo al disotto del componimento per poter ben apprezzare una tal musica; epperò chiederem questi anni col dire che di essa ripareremo più accuratamente quando l'udiremo al *Covent-Garden*.

Jullien e l'orchestra sua (diminuita della metà) colla Pleyel, e la Dolby, vanno ora percorrendo le province dell'Inghilterra, la Scozia e l'Irlanda. Dovettero già per tre volte rimanersi sospesi fra la neve ed i ghiacci del Nord. Si riscaldano dando fiato agli strumenti e divertendo gli impiegati delle strade ferrate e i portuieri intralciati dal freddo. Il giro si prolungherà di una quindicina di giorni di più a cagione di tali inconvenienti. Jullien fa però danaro; essa veramente miracolosa in questo momento. M.



Roma, 24 febbraio.

Sogno e chiudo la cronaca de' nostri teatri musicali della teste scorsa stagione di Carnevale. La sarà un po' lunga, ma il lettore potrà ridarla a brevità spiegando nelle notizie ciò che gli garba, e saltando di più parti il resto. D'altronde io vo' dirvi tutto. Il perché questo presambolo valga a qualche cosa, vi dirò eto nella sala del palazzo Braschi si desiderò due concerti di musica strumentale e venticinque sortirono brillante effetto. L'uno dall'Estero Rossi, l'altro dal violinista Bartoloni. E senza più vengo ai teatri.

Teatro Capranica. La serata del basso comico Zucchini riuscì lottissima. Oltre al *Don Guefalo* di Cagnani, egli nel terzetto del *Crispino e la Comare* di Ricci andò plauditissimo. Non così lieta riserò le sorti all'*Italiana in Algeri*. Il mare era sì grosso, il più de' marinari così fiacchi, che la nave che la portava naufragò. Un solo poté salvarsi, e quel fu lo Zucchini.

Teatro Argentina. Della serata del tenore Monigni si favoleggiarono trionfi. Ma lo senso convinto che quel giovane cantante, dotato di bella voce e di buona disposizione a divenire un ottimo artista, senta così bene di non esserlo ancora, da condannare egli stesso, come un'usuria alla sua muscato carriera, quelle voci adulatrici che lo van predicando un *Robur!* lo seguirò a tacere dell'esito di quella serata.

Vi parlerò invece della nuova opera, *Edmondo Reo*, esposta su questo scene dal giovane maestro Sangiorgi. Quanto al soggetto e alle situazioni del dramma, Dumas fece tutte le spese. Quanto a verseggiatura, una cosa ci maravigliò, il coraggio del librettista; frasi prosastiche o da trivio, armonia dura e sovrata, tutto egli impiegò con animo imperturbato. Dall'altra parte la musica fu giudicata quasi prodotta di buon ingegno. Non gli ch'ella fosse una rivelazione di genio; che anzi gli intelligenti dell'arte trovarono che questa nuova opera nulla avesse aggiunto alle speranze che il Sangiorgi diede di sé nell'esordio della sua carriera. E se debba egli correre nuova prova vorrebbero considerasse che ogni per cogliere allora in teatro vuoti che la musica sia interamente nel dramma; che se non vi domini unità di concetto è vano sperare un completo successo dai pregi onde abbondano le varie parti; che l'istruccionazione vi sia a servire la melodia e ad interpretazione delle passioni che agitano i personaggi sulla scena; che infine i pretori a mezzo l'azione, se non siano chiesti da questa, distruggano l'effetto del seguirne il progressivo sviluppo, e se collegio plauso per la parziale loro bellezza, ciò accade sempre a danno dell'effetto generale dell'opera.

Nella sua serata la signora Viola aggiunse al *Barbiere di Sigiola* un valzer di Bériot. Ebbe plausi come sempre, forti e pacifici; tre queste di numero, ma che valgon per cento; poesie italiane di concetto e di stile. Per le quali vorremmo far onore ai nomi de' tre giovani autori, cui lo stile stesso ci rivelava, o ci donò che la loro modestia ci costringa al silenzio. Ma la gioia di quella sera fu turliata da mano profana: fra le corone di stoffi fiori, una di radii ne fu gettata sulla scena. Registrammo questo aneddoto perchè ogni pubblico gentile echeggi alla riprovazione onde lo colpi il pubblico romano.

V'ha certuni per cui il merito è nulla, la persona tutto: gento da favoria che lava a cielo chi lo stringe la mano, s'innanzi pur egli le orecchie del pudico. E siccome questo condanna spesso quel pazzo favorilismo, sia nel silenzio sia con aperta disapprovazione, così a soffocare l'effetto di quel giudizio, quando tanti altri loro protetti, bastonano a furia gli innocentissimi stalli, inaugurando il lor plauso colla ragione dell'asino. Ma siccome però il merito è superiore al partito, così la Viola aveva colto i maggiori plausi della stagione, onde lo geloso segreto e il progetto di vendicare la fellina protezione. Ma il pubblico delle logge e della platea si levò come un sol uomo imprecando all'azione villana: si volle la Viola sulla scena per ben venti volte; la si scortò alla sua abitazione fra suoni e festevoli grida. Fu una prova solenne che una vilipesa ingiuria scagliata al merito non ne sfiora pure il volto: vi trova tal forza di resistenza che la respinge all'autore.

Traito di Apollo. Naudin cantò insieme alla Piccolomini e al basso Laverz il terzetto dell' *Ermano* nella sua serata. Egli plaudendo in alcune frasi, accennò e colorì con tutto il sapere dell'arte o la verità della passione, fu poi esclamato al prosieguo insieme ai compagni da unanimi applausi. E lode s'ebbe la Piccolomini per averci dato nella sua serata il duetto del *Polino* di Donizetti. Fu un entusiasmo, e, a dir vero, scintilla in esso tutto il genio dell'autor suo; quel genio, che improntò sempre di conveniente carattere i soggetti da lui presi a trattare. V'ha tutta l'essenza dello spirito che si sciolge dalla materia, e risalito alla sua origine divina, ogni umano dolore perché già giusta la volontà di una beatitudine eterna. Si direbbe che il maestro siasi levato al cielo e ne abbia tratto la ispirazione dalle armonie degli angeli e cori. E quando all'esecuzione sarebbe lungo dovervi i plausi e lo chiamare col Naudin e la Piccolomini furono segno.

Non sapremmo dire quale mal umore governasse l'impressario di questa festa allorché si propose di parlar in scena la *Sommambula*. Il nol non possiamo menar buono alla Pensa di averla scelta per la sua serata di beneficenza. Biscuì forse a male? Nel nol, diremo, noi certo fu indovino a sé stessa; che il suo genere di canto meglio se adatta ad esprimere le forti che le delicate passioni; Fecce copia di scelti fiori, e veri e ritratti. Ma come mai s'appresse colui che la effigiava in veste d'Amia, onde dovrebbe indursi che fosse quella parte il suo trionfo, ben dovè scintillare essa stessa in quella sera che cantò pure il terzo atto della *Traviata*; e meglio questo fatto lo chiarisce, che dopo due sole sere la *Sommambula* cedette la scena alla *Traviata*.

E quest'opera tenne pure il campo nel così detto contone col quale di drammatici si chiudono le rappresentazioni di questo teatro l'ultima mattina di Carnevale; poiché se ne diedero due atti. Si seguì pure il secondo atto del *Marco Fiacchi*, il quarto atto della *Guaranda d'Arca* e il duetto del *Polino*. Fu una rassegna di tutti gli artisti. Il titolo dire che la Pensa fu regalata di nuovi fiori, che altri pur n'ebbe la Piccolomini, che ambedue diviserò con Naudin gli applausi, onde il pubblico largì gli applausi alla *Traviata* e al *Polino*. Ma non finì senza notare che Naudin fu scritturato in quello stesso giorno dal medesimo impresario per la primavera ventura; e che ormai non è desiderato soltanto del pubblico ma è decisione di questa impresa che noi rimirino la *Traviata* nel Carnevale dell'anno avvenire.

E poiché ci troviamo ancora nel parlare di quest'opera tenno ricordando le ragioni, cui dessa dovette l'oscuo dubbio della prima sera. Vincida questa che le toccò pure altrove, e che le toccherà forse ancora, giacché non è facile a verificarsi la condizione che ne sembra indispensabile perchè ella ottenga di prima giunta un successo compiuto.

Venti nel trattare i soggetti di storica importanza aveva grandeggiato con essi. Forse talora l'arte vi si rivelò di soverchio, e talora forse la immaginativa vi dominò più che non il cuore. Ma, checché ne dicano certuni, con quell'arte che è la divisa del genio, crasi stanato in un nuovo campo, e colle sue grandi masse vocali, col suoi meravigliosi effetti di sorpresa avrà poggiato al sublime. Un nuovo genio che sorto fosse a rivaleggiarlo avrebbe fatto la mala prova in quella maniera tutta sua propria; avrebbe dovuto cercar gloria per altra via. Ora egli non ha aspettato che seggesse questo nuovo genio: ha ricordato che un'opera, non quasi dissimile dalla nostra in fatto di aspirazioni, meravigliò all'ardire di Michelangelo del pari che si bevè nella grazia e nel sentimento di Raffaello; e facendosi emulo di sé

stesso ha contrapposto alla sua prima una nuova maniera. E di questa seconda maniera appunto, che a parer nostro cominciò a trasparire nella *Lucia Miller*, e meglio di nuovo in mano si andò manifestando nello *Stiffelio*, nel *Rigoletto*, nel *Trovatore*, noi troviamo il pieno sviluppo nella *Traviata*.

È una nostra opinione, e così com'ella è la esporremo francamente e alla buona. Ci sembra che Verdi in quest'opera abbia, ancor meglio che in quelle, adoperato la potente arte sua ad utilità sociale. La moderna società infatti doveva in quelle ravvisare per analogia i propri mali da curare: e laddove l'analogia le venisse meno, rimanevan quelle per essa siccome quadri più o meno storici e ragguardevoli per artistico valore; non già quei lavori in cui il difetto fosse mezzo a conseguire uno scopo morale. Ma in questa egli ha offerto alla società uno specchio, dove monandola a mirarsi per la via del diletto, è forza ch'ella vi riconosca la propria figura; che veda e senta essere sua propria quella piaga ch'ei le ribatte. E questa piaga egli la mostra in uno di quegli esseri, i quali, se per difetto d'istruzione morale sia per insidia degli uomini o per qualunque altro motivo, caduti nel vizio, vedono il mondo elegante girarsi a lor piedi se perdurino in esso, schifarsi come febbrici se accennino a muoversi: non una famiglia per la povertà, oro e fiori per la prosilia.

Ora la vicenda di tutto lo gioie fatidico e dei dolori reali, fra cui passa agitato l'esistenza di costatate creature, Verdi l'ha svolta completamente nella sua *Traviata*. Nella quale egli ha fuso, per dir così, la musica colla drammatica in guisa da formare di queste due arti una sola: che non ha scritto egli una musica a sollecito de' nervi acustici ma ad interpretazione della umana passione, e felicemente ha toccato all'intimo. La società col suoi sorrisi e le sue lagrime, le sue speranze e i suoi disinganni, tutto ha egli espresso in questo quadro magnifico, di cui ciascun gruppo ha un colorito speciale, che però per via di alcune gradazioni di tono armonizza con quello del principale soggetto e concorre a formare un insieme perfetto. Nulla v'ha di trascurato; tutto che il poeta accenna, il maestro sviluppa e compie. Così infatti più più veramente esprimersi di quel recitativo fra Violetta ed Alfredo nel secondo atto, quando quella sa che deve perderlo per sempre e nondimeno gli chiede amore? Quell'amore che già le parve follia, che quindi fra le orge del vino le si rivelò come una nuova esistenza? Quella che ha purificato il suo cuore, e dal quale la società la strappa per ricacciarla nel fango? che ne accanirà tuttavia puro lo spirito di mezzo alla prostituzione del corpo? che formerà i suoi segni belli e dolorosi ad un tempo, e la seguirà nel sepolcro? Oh! come la musica ha saputo indovinare tutti i palpiti di quel cuore! come la rivelazione di quell'amore ritorna sempre a chiarire il pensiero che lusinga od affligge la povera martire! A quell'idea convergono come raggi al centro tutte le parti dell'opera, siccome alla ragione delle pure gioia, del tremendo sacrificio, della stessa morte di lei. E così mai di più vero, così come è il non sentimento trattato, della scena nella sala da gioco? L'ansia de' giocatori, le ironie, le invide simulate, la spensierata allegrezza; e il mezzo a questo lo strazio di un'anima che nuno può intendere riso e pianto ad un tempo. Cosa di più caratteristico di quell'orgia carnevalesca mentre Violetta è presso a morire? gioia e sepolcro, l'una da presso all'altro. Tutto è vero, e come precisamente nella scena del nozze, la musica passa rapidamente dal balzante al triste silenzio d'una stanza, rotto soltanto dai sospiri d'un moribondo. E vi passa con tale verità di espressione che il nostro latere si è chiuso appena al sorriso e già i nostri occhi son laggiù di baciare.

Ora come avviene che un'opera si stupenda non manifesti qualche mal tutto il proprio bello nella prima rappresentazione? Quanto a noi la ragione n'è chiara. Ella è questa un'opera, in cui l'arte ha vinto la grande difficoltà di nascondere sé stessa, esprimendo al vero aneddoti e passioni che quasi ad ogni dicendone sotto i sensi. E questo vero semplicemente esposto può di leggeri apparir trascurato o triviale, ovvero scorrere non avvertito, se un interprete fedele non ce lo porga in guisa da farmarci a contemplarlo. E se in quelle opere di musica trattate a grandi masse di voci e di strumenti può bastare una interpretazione mediocre perchè ne derivi soltanto effetto, in questa, che è tutta verità o delicatezza, vuolisi all'opera una esecuzione perfetta in tutti i suoi particolari. E di fatto, perchè si rivi tutti

CRONACA STRANIERA

— 222 —

— Assover. Si è colà inaugurato un istituto di canto, sotto la denominazione *Nuova Accademia di Canto*, con un concerto che ebbe luogo il 18 dicembre, e nel quale si eseguirono le seguenti composizioni: Ave verum di Mozart; Canto spirituale di M. Hauptmann; Salmo 98 di Mendelssohn; Aria ecclesiastica di Stradella; Cori del *Sansone* di Händel; due Canti a coro di E. Hille; Aria di Bérion; Solo per arpa di Godefridi; Canto francese e Canto inglese antichi di Tomaso Ford; altri tre Canti.

— Bressov. Bazzini ha dato un concerto con grande successo. — Si prepara la rappresentazione del *Trovatore*.

— Konstanz. *Der letzte Maurenkönig* (*l'ultimo re dei Mori*) è il titolo di una nuova opera in tre atti, non italiana, del maestro Marpur, rappresentata su quel teatro. I fogli tedeschi dicono che è una musica improntata di nobiltà artistica e lavorata con molta accuratezza. Pochi però sono i pezzi di effetto: tra questi citasi il finale dell'atto primo, ove la Congiura dei Mori ha qualche cosa d'imponente in riguardo drammatico e musicale. Fu gettata una corona d'alloro al compositore.

— Manom. Un avvenimento, disgraziatamente troppo frequente nei teatri, fu sul punto di far perdere a quel Teatro Italiano due delle sue principali cantanti. Nell'atto secondo della *Saffo*, allorché la signora Gazzaniga e la signora Nantier-Didie cantavano il loro duetto sul disano della scena, il velo di quest'ultima prese fuoco alla ribalta: in un attimo ella fu circondata dalle fiamme. In questo momento le due cantanti tenevansi abbracciate; in luogo di fuggire al pericolo, la signora Gazzaniga strinse più fortemente la sua compagna nelle sue braccia, e cercò di spegnere il fuoco; ma il fuoco s'attaccò alle sue proprie vesti. Si accorse in aiuto di queste due povere cantanti, ed il sipario calò in mezzo ad una emozione difficile a descrivere. Gli allarmi del pubblico furono tanto calmati all'annuncio che non vi sarebbero state a lamentare che le vesti e forse una piccola ciocca dei bei capelli dell'attrice francese.

— Parigi. Il pianista Alfredo Jaell trovò a Parigi, ed ha annunciato un concerto da darsi nella sala Sax il 12 marzo.

— Carlo Dancin, violinista-compositore, fu nominato professore aggiunto al Conservatorio imperiale di musica di Parigi. Leggesi nella *France musicale*: « Dal 28 febbraio il Ginnasio musicale militare di Parigi, che aveva per direttore il sig. Caraffa, ha cessato di esistere. Qualunque sia l'opinione che abbiasi avuto sull'utilità di questa istituzione, non può negarsi ch'essa ha reso dei servizi, e la sua scomparsa sarà lamentata dagli artisti ».

— All'Opera furono eseguite negli scorsi giorni *La Muetta* e *Lucie de Lammermoor*.

— Sivori è di ritorno dai suoi brillanti viaggi nella Spagna e nel Portogallo. Ciascuna delle sue escursioni fu per lui un vero trionfo. Il chiaro artista non poteva essere accolto con minore distinzione in Francia; epperò al suo arrivo fu tosto chiamato a Rouen e all' Havre, che per poco tempo lo tolgonno a Parigi.

— Dopo aver cantato due volte nel *Barbiere*, la signora Viardot si è mostrata nel *Trovatore*, riprendendo la parte di Azucena, appena abbandonata dalla Borghi-Mamo. Sebbene con mezzi differenti, la Viardot è riuscita a cattivarsi il pubblico favore. La si appuntava dapprima di declamare piuttosto che cantare, di dire con troppo fuoco, di gestire troppo, di essere insomma troppo attrice. Ma, checché ne sia, ella ha prodotta sul pubblico la più viva impressione. La Frezzolini, Baccardé e Graziani esecuiscono sempre egregiamente le altre parti. Così i giornali parigini.

— Leggesi nella *Revue de Gaz. mus.*: « Baccardé, la cui voce si era eclissata verso la fine della prima rappresentazione dei *Paritani*, ha preso i giorni seguenti una brillante rivincita. Alla seconda recita ha cantato irreprensibilmente e con un successo immenso la stessa parte d' Arturo dalla prima nota fino all'ultima ».

— Strucosa. In presenza di tutta la corte è stata eseguita per la prima volta, al teatro Reale, *Violetta*, opera nuova, in tre atti, del signor Behrens di Amburgo.

— Wuzzenau. Fu quivi ben accolta una nuova opera comica, *Il Disertore*, di V. E. Becker.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

la verità colla quale sono espresse dal compositore specialmente le scene della cena e del gioco, la maniera che i personaggi che vi agiscono non soltanto stendano la voce sulle note, ma che siano attori esattissimi e tali da presentare la eleganza dell'alta società, senza però il contegno di questa: che quella è abito dell'individuo e ne manifesta la condizione civile, questo si modica secondo il luogo e le persone colle quali quegli si trova. Ora, è assai difficile che s'incontrino attori di tal fatta in seconde parti; e ciò è potente ragione che i migliori pregi di quelle scene passino inosservati nelle prime rappresentazioni. E quanto a noi la fu propriamente così: salvo uno, il Fossati, tutti gli altri meglio che nel belio di una cena e di una sala da gioco avrebbero potuto figurare in un museo di mummie. Quanto alle prime parti non ripeterò quello che altre volte vi ho scritto. Al che se aggiungete che forse da Verdi il pubblico aspettava non tanto lo splendore di questo gioiello ma una luce di fuoco, voi avrete chiare tutte le ragioni onde il pubblico stesso rimase in dubbio, ch'è dubbio soltanto, che quest'opera non fosse lavoro di sì bella fattura.

Che se chiedasi poi onde venisse ch'ella entrasse siffattamente nella grazia del pubblico, che anche là dove la esecuzione punto non migliori quegli abbia trovato pregi rarissimi, quello n'è la risposta. Egli di ciò venne che la verità è la più forte della cosa, né altro vuole che il tempo per svelare di per sé stessa le proprie bellezze. G.

NOTIZIE ITALIANE

— 222 —

— Bologna. L'Accademia Filarmónica ha nominato Soelo onorario nella classe dei maestri-compositori il maestro Francesco Florino, direttore dei concerti di Corte e della Biblioteca musicale del Real Collegio di musica di Napoli.

— Genova. *Il Crispino e la Comare*, opera sempre tra noi gradita, ed alla quale l'impressa ne' suoi fraganti ebbe nuovamente ricorso, ottenne lunedì sera buona accoglienza. Non vi parlo del Cambiaggio che ognuno sa essere valentissimo in tale sporto e che fu ora scoppolato egregiamente dall'Altini, ma piuttosto della nuova prima donna signora Ruggiero Antonelli, che incontrò la simpatia del nostro pubblico, e che venne applaudita in ogni suo pezzo. Si attende per la prossima settimana *Lucrezia Borgia*, quarta ed ultima opera seria della stagione, col nuovo tenore signor Sarti. Quanto alla promessa nuova opera buffa del maestro Chiaromonte, sembra verrà differita ad altra stagione.

— Il Casio Filarmónico diede il suo quarto Concerto, che riuscì gradito e variato non meno dei precedenti, ed il cui programma si compose di due Sinfonie con orchestra, (*Norma* e *l'Orfanella di Genova*), di due Vivaldi, (*Capelletti* atto primo e *Mosè* atto terzo), del Terzetto nell'*Anna Bolena*, Duetto del *Trovatore* a Basso e Soprano, aria nel *Don Giovanni*, *Batti batti o bel Mascello*, coro nella *Linda*, quartetto del *Giuramento*, scena ed aria nell'opera *Eufemia di Messina*, e finalmente di un pezzo strumentale a Piano e Flauto, pezzi tutti accolti con plauso da quello scelto uditorio.

— Napoli. Domenica 25 febbraio. Al teatro Nuovo andò in scena la nuova opera del maestro Raffaele Giannetti, libretto di Marco d'Arienzo, dal titolo *La Colomba di Barcellona*. L'esito fu soddisfacentissimo: il maestro fu chiamato più volte, e la Landi, Villani e Sparacia diviserò con lui gli applausi.

— Alla *Traviata* tenne dietro *Rigoletto*, il cui successo fu ottimo. La Medori, Carrion e Coloni ne furono gli applauditi esecutori.

— Verona. Oltre ogni aspettazione brillanti riuscirono le due prime rappresentazioni del *Trovatore*. Si volle la replica della scena del *Misereere*, egregiamente interpretata dalla Bassegio. La Gaetannina Brambilla, questa usanza attrice-cantante, fu più volte interrotta dagli applausi nel suo magnifico *Racconto*, e sempre festeggiata in tutto il corso dell'opera. Giulini fece pompa di quella squisitezza d'arte nel canto, che troppo sovente si desidera, e intanto, nella maggior parte de' tenori d'oggi. Ottimamente anche il Selva, l'orchestra, ed i cori. Né duolo che impreveduta indisposizione abbia tolto al Cresci il cantare in quest'opera. Gli venne sostituito il nostro concittadino Spellini, che a dir vero, non ebbe un'accoglienza molto favorevole, e quale ottiene o sono circa quatt'anni. Questa sera (8) avremo la *Traviata*, in cui canterà il Cresci, già ristabilito in salute. Dopo non so quante recite del *Trovatore* usirà in scena la *Lucrezia Borgia*. L'organizzazione teatrale si è fatto sereno. Poiché che la luce, che da esso ne viene, sia quella del sole che mirare. Godiamoci del presente, e ripetiamo l'antico adagio *miglia tardi che mai*. B.

Un'ovve pubblicazione musicale dell' S. R. Stabilimento Naz. Priv. di Tito di Gio. Ricordi.

LIBRETTO

DI F. M. PIATE

LA TRAVIATA G. VERDI

MUSICA DI

RIDUZIONI DIVERSE DELL' OPERA COMPLETA

Canto con accompagnamento di Pianoforte Fr. 40 -	Violino solo Fr. 11 -
Pianoforte solo 26 -	Due Violini (soliti i tondi) 22 -
Pianoforte nella stile facile. (Souvenirs des Opé- ras modernes) (in lavoro) 16 -	Flauto solo 11 -
Pianoforte a quattro mani 50 -	Due Flauti 22 -
Pianoforte e Violino 28 -	Due Violini, Viola e Violoncello (in lavoro) 28 -
Pianoforte e Flauto 28 -	Flauto, Violino, Viola e Violoncello (in la- voro) 28 -

Il libretto della poesia Fr. 1

COMPOSIZIONI SOPRA MOTIVI DELL' OPERA SUDETTA

PER PIANOFORTE SOLO.

27425 Bosoni. Largo finale dell' Atto 2° variato. Fr. 2 50
27424 - Romanza, <i>Addio del passato</i> , variata. 2 25
Fasanzotti. <i>Serata d'incerto</i> :
25666 - N. 8. Brindisi, <i>Litium ne lieti colici</i> . Trascrizione. 2 -
25667 - N. 9. Adagio nell' Aria, <i>Ah forse è lui che l'omi-</i> <i>ma</i> . Trascrizione 2 -
26679 Fumagalli (Anotro). Melodia variata 5 -
25752 Fumagalli (Dissa). Divertimento 5 -
25672 Fumagalli (Polisto). Divertimento 2 25
26680 Gollinelli. Divertimento brillante 5 50
25885 Panzini. Melodia variata 2 75
26021 Perny. <i>Le Camelia</i> . Polka 1 50
27589 - Andante trascrit 2 50
27597 - Valse 1 50
27610 - <i>Le Portiere musical</i> . Legon facile (Brindisi) 1 -
25056 Tomann. Valse 5 50
Truzzi. <i>Le Speranze materne</i> . Sonatine facilissimo:
25157 - Falc. 17. 2 -
27628 - " 20. 2 -
27629 - " 21. 2 -
- <i>La Gioia delle madri</i> . Sonatine:
25148 - Fasc. 104. 1 75
25119 - " 105. 1 75
27545(151) - Fasc. 122 al 128 (in lavoro) - Gennaio 1 75

SCENE TEATRALI dell' Opera suddetta, N. 4 in due Tavole Fr. 2 -

Truzzi. *La Primavera*. Brevi Divertimenti accuratamente digitati:

25716 - Fasc. 13. Fr. 2 -
25717 - " 16. 2 -
27691 - " 27. 2 -
27692 - " 28. 2 -
27854 al 56 - Fasc. 29, 50 e 51 (in lavoro) - Gennaio 2 -

PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI.

27742 Fasanzotti. <i>Ricreazioni musicali</i> . Trascrizione dell' Aria, <i>Ah forse è lui</i> 4 -
23619 Gambini. <i>Smeraldo musicale</i> . Sonata brillante 0 -

PER PIANOFORTE E VIOLINO.

27752 Perny. <i>Le Camelia</i> . Polka 1 25

PER PIANOFORTE E FLAUTO.

26370 Galli (Raf.). <i>L'Amico dei dilettanti</i> . Pensieri trascritti e variati 5 -
- <i>La Gioia degli Alomi</i> . Motivi favoriti trascritti in forma di piccole Fantasie progressive:
26386 - Fasc. 10. 1 50
26587 - " 11. 1 50
26588 - " 12. 1 50

MELODRAMMA TRAGICO
DI UN PROLOGO E TRE ATTI

L' EBREO

MUSICA DEL MAESTRO

GIUS. APOLLONI

I pezzi marcati col prezzo sono pubblicati; gli altri lo saranno successivamente.

PER CANTO.

27867 Prologo. Introd., Scena e Cav., <i>Salve, o luce dei cre-</i> <i>dent</i> , per B. Fr. 3 50
27869 Cabaletta finale del Prologo, <i>Saraceno, il cui pallio re-</i> <i>gale</i> , per Br. 3 75
27870 ATTO I. PARTE I. Sereziata, <i>Del Corano il sacro cor-</i> <i>me</i> , per T. 1 75
27871 Scena ed Aria, <i>Vieni: fidal presagio</i> , per T. 2 75
27872 Scena e Duetto, <i>Adombrato da palme un ostello</i> , per S. e T. 4 -
27873 Scena e Duetto, <i>Il nostro per nel tramito</i> , per S. e Br.
27878 ATTO II. PARTE I. Scena ed Aria, <i>Al tuo cenno m' in-</i> <i>chino devoto</i> , per Br. 6 -
27881 Scena ed Aria, <i>Fu Idolo che disse</i> , per B. 2 -
27884 Scena ed Aria, <i>Da quell'angusta soglia</i> , per S. 5 -
27885 Scena e Rom., <i>Meste d'incerto raggio</i> , per T. 2 75
27886 Scena e Duettino, <i>Vil profeta, che m'hai coluiato</i> , per T. e Br. 2 -
27888 Gran Scena finale, <i>Dio! su quei labbra un grido trossi</i> , per S. 2 -

PER PIANOFORTE SOLO.

27886 Preludio Fr. 1 50
27891 Prologo. Introd., Scena e Cav., <i>Salve, o luce dei cre-</i> <i>dent</i> 2 50
27895 Cabaletta finale del Prologo, <i>Saraceno, il cui pallio re-</i> <i>gale</i> 1 75
27894 ATTO I. PARTE I. Sereziata, <i>Del Corano il sacro cor-</i> <i>me</i> 1 50
27895 Scena ed Aria, <i>Vieni: fidal presagio</i> 2 50
27896 Duetto, <i>Adombrato da palme un ostello</i> 5 50
27897 Duetto, <i>Il nostro per nel tramito</i> 2 50
27900 ATTO II. PARTE I. Aria, <i>Al tuo cenno m' inchi- no devoto</i> 4 -
27902 Aria, <i>Fu Idolo che disse</i> 2 50
27903 Scena ed Aria, <i>Da quell'angusta soglia</i> 5 50
27906 Scena e Rom., <i>Meste d'incerto raggio</i> 2 50
27907 Duettino, <i>Vil profeta, che m'hai coluiato</i> 1 50
27909 Gran Scena finale, <i>Dio! su quei labbra un grido trossi</i> 2 -

Il libretto della poesia Fr. 1 -

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. II

18 Marzo 1855

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' S. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell' Editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell' S. 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. H. Seeling compositore pianista. - Rivista bibliografica. - Rivista. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Della decadenza delle voci.

Si nasce al presente Numero un nuovo **Castro Popolare** del chiaro maestro **Luigi Gordiniani**, e dall' Editore-proprietario destinato agli Associati della Gazzetta.

H. SEELING

COMPOSITORE PIANISTA

È invalsa oggidì l' opinione che l' esecuzione della musica per Piano sia giunta ad un cotale estremo di difficoltà, da far strabillare que' scrittori che al declinare del secolo scorso fondarono le basi ed il metodo di un' arte omai tanto generalizzata. - E infatti non si può negare che, in riguardo ai mezzi, il progresso nella fabbrica degl' istromenti salì ad un grado di perfezione ammirabile, ma non si può dire che parallelamente l' arte del piano sia progredita del pari, perchè d' essa nacque gigante e produsse fino dal suo primo sviluppo dei capolavori inimitabili.

APPENDICE

DELLA DECADENZA DELLE VOCI.

Non siamo dell' opinione di coloro i quali gridano ad ogni momento che i moderni maestri italiani abbiano il privilegio di affaticare le voci. Prima di essi ci aveva un repertorio forse assai più forte e difficile, quello vogliamo dire di Meyerbeer e d' Halévy; e i Francesi, che hanno oggidì l' ingenuità di scatenarsi tanto contro la moderna scuola italiana, prima nutrice de' loro teatri, dovrebbero ricordarsi di Legros, di Lainé, della Branchu, come noi ci ricordiamo dell' *Edipo*, della *Didone* e della *Vestale*, opere scritte in epoche anteriori da tre Italiani di chiarissima rinomanza, e che non sono molto facili da eseguirsi, l' ultima specialmente, il cui secondo atto ha divorato da sé solo maggior numero di cantanti che *Roberto il Diavolo*, *gli Ugonotti* e l' *Ebreo*.

Gli stessi spartiti di Gluck, che si possono collocare nella medesima categoria, non troverebbero forse oggidì, per sentimento del signor Benediet, un solo artista capace d' eseguirli nel vero loro senso.

Confessiamo però noi medesimi che la nostra scuola non va esente da rimproveri. Ecezio Rossini, cantante perfetto, pochi maestri italiani fra i moderni hanno compreso e risparmiato le voci. E, anche in questo caso, è mestieri distinguere tra il fondo e la forma, tra la parola e l' idea, tra il trapunto e il tessuto; perocchè se l' autor del *Barbiere* è sì ben riuscito nella sua riforma vocale, ciò dev' essere evidentemente all' aver egli introdotto nelle sue opere più vocalizzo che canto, e il vocalizzo, come tutti sanno, non è che la parte accessoria, il meccanismo dell' arte.

Amnessa la distinzione tra il fondo e la forma, vale a dire fra il canto e la vocalizzazione, egli è incontestabile che Mozart, Haydn, Cherubini, Sacchini, Spontini, Gluck, Grétry ed altri parecchi sono grandi maestri nel-

furono il modello di tutta la faragione di studi che in appresso comparvero, eccettuati però quelli di Moscheles e Chopin, di cui parleremo particolarmente quando porremo a disamina le belle composizioni dell' egregio signor Seeling.

Ma allora gli scrittori di opere drammatiche e sinfoniche non sdegnavano di comporre per piano delle sublimi sonate, Scherzi, Toccate, Fughe, in tutte quelle forme e varietà che la loro ferace fantasia poteva produrre. Mozart cominciò la sua brillante carriera improvvisando ancor fanciullo sul clavicembalo; più tardi C. M. de Weber e specialmente L. V. Beethoven lasciarono anche in questo genere dei capolavori immortali, perchè l'arte era compresa più nobilmente che oggi non sia: chi scriveva per il piano conosceva tutte le più finite risorse della scienza, non si abbandonava che alla propria ispirazione, senza farsi schiavo di certe ciarlatanesche pretese che pur troppo guastarono il gusto ponendolo su d'una via assolutamente falsa. Lo stesso Hummel, quantunque si elevi al disopra dei suoi successori, si lasciò qualche volta sedurre dalle false apparenze, e cominciò ad usarsi nelle sue composizioni dei modi brillanti ma convenzionali, meccanici, a cui doveva succedere Herz colle sterminate e monotone variazioni che furono la delizia del suo tempo. Non si può negare che Herz non sia uno scrittore di vivace e fervida fantasia, che alcune delle sue opere non si distinguano per castigatezza di forme, ma per apprezzarlo bisogna dimenticare quel cumulo di terzi, di sestine con cui stampò tutte le sue variazioni. E che il suo genere sia falso basta il vedere che cessata la moda cadde in dimenticanza, mentre i prodotti del classicismo rimarranno imperituri e piaceranno sempre ai buoni gusti. Intanto gli istromenti si perfezionarono, si estese la tastiera, la voce crebbe in

l'arte del canto, e che lo stesso Rossini si è mostrato vieppiù sublime quando si è avvicinato senza restrizioni a quella verità drammatica senza la quale un'opera non può essere imperitura.

Per poco che si sia studiata l'arte dei suoni, bisogna confessare col signor Benedict, autorità assai rispettabile, che la causa della decadenza delle voci non procede già dalla nota materiale, ma dai sentimenti e dalle passioni espresse dalla frase musicale. Se fosse altrimenti, la professione del cantante diverrebbe intollerabile, e quelli che in questo momento godono riposo dopo lunghi servizi, sarebbero morti precocemente di etisia. I cantanti, per lo contrario, sono esposti meno degli altri a questa specie d'inconvenienti, perchè accade della laringe ciò che delle altre parti della tessitura umana, il cui sviluppo si opera e si fortifica coll'esercizio e col lavoro quotidiano.

Ponetevi davanti ad un pianoforte, vocalizzate sei ore consecutive sopra parole insignificanti; cantate dalla mattina alla sera, in tutta la pienezza del vostro organo, canzoni piene, sieno serie o giocose, e non sentirete che una stanchezza fisica, senza pericolo per i vostri polmoni, dopo la quale vi sarà facile ricominciare l'indomani con maggior vigore di prima. Ma se per l'opposto vi accade di cantare in sul serio un pezzo di passione, di gettare con tutta la vostra anima una di quelle frasi ardenti e concitate delle grandi opere liriche; di dire a mezza voce parole infuocate, con quell'accento profondo che parte dal cuore e che scuote un intero auditorio, allora voi adoperete tutta la vostra energia, e la vostra voce proverà maggiori guasti in qualche istante, che il di prima in tutti i pezzi di cui abbiamo fatto cenno.

Del resto, l'esempio dei migliori nostri cantanti è là per venire in aiuto di questa verità, che non ha nulla di paradossale, perchè si sono visti in tutte le epoche gli artisti italiani, il cui canto drammatico eccitava l'entusiasmo, rinunziare di buon'ora e contro voglia alla sec-

vigore, l'esecuzione divenne meno fluida ma più adatta a pezzi di forza e di bravura, e le mediocrità poterono far capolino mostrandosi con un abito altrui inorpellato e fiorito: le più celebri melodie servirono di testo, e furono poste spietatamente alla tortura coi Capricci, le Fantasie, le Reminiscenze e consimili.

L'ingegno eminente di S. Thalberg, sorretto da buoni studi e da un amore coscienzioso per l'arte, seppe sollevarsi ad un grado superiore con un genere di composizioni che sono informate sulle idee degli altri; egli seppe fondere i temi della sua fantasia colla originalità d'uno stile che è tutto suo, adattò mirabilmente i pezzi al perfetto meccanismo dell'istromento, senza cadere in quelle trivialità a cui soggiacciono molti dei suoi imitatori.

Ma per quanto sia splendido l'esempio di Thalberg, Prodent, e del nostro Fumagalli, pure è ineguabile che per questa via non si possono conseguire tutti quegli effetti armonici che offre il piano con l'estensione della sua scala e colla molteplice simultaneità dei suoni. - Che il pubblico ami d'udire il bel canto italiano, le sue più care melodie, ripetute, imitate, abbellite, sul piano, non è da farne meraviglia: ma ciò non vuol dire che questo genere di musica sia il non plus ultra della perfezione: perchè piace all'inesperto orecchio della generalità. - Per la stessa ragione il popolo ama ed ammira le splendide e barocche decorazioni che deturpano i capi d'opera dell'architettura: quando nelle solenni occasioni i monumenti si coprono di drappi, d'arazzi, le chiese si vestono di damaschi, cerei, ornamenti d'ogni sorta, il volgo ne gode e trova vaghiusimo il nuovo e posticcio paludamento. Lo stesso accade nel caso nostro. Per quanto adunque sieno brillanti o difficili gli ornamenti che accompagnano il canto della musica per piano, saranno sempre a detrimento

na. La Catalani, per lo contrario, con l'angelica sua voce e col suo canto finitissimo ma tranquillissimo, ha girato, scortata da cinque o sei pezzi da baule, mezzo emisfero, ed ha finito perchè volesse finire, ricca ancora di mezzi e straricca di danari.

Non sono adunque i pezzi di canto più o meno ben disposti nel grave, nell'acuto o nel medio, che rovinano le voci, quelli bensì nei quali il sentimento e la passione toccano al loro apogeo. Sarebbe meno pensoso, al dir dello stesso critico francese, cantare per intero alcune delle grandi arie di Donizetti che di *la Folle di Grisar* e *la Nègresse di Labarre*, in tutte le condizioni drammatiche e vocali di queste due belle melodie.

Se alcune opere italiane, quelle verbigrazia di Bellini, affaticano considerevolmente la voce, gli è per la ragione che predomina in esse una certa espressione lacrimosa, una certa malinconia sentimentale che opera direttamente sull'organizzazione nervosa di certi artisti dotati d'estrema sensibilità.

D'altra parte, s'ha della musica (ed italiana e straniera) la quale possiede meglio d'ogn'altra il privilegio di conservare le voci, singolarmente se trova degli interpreti. Ma questa musica componesi in generale di melodie inerti, senza stile, senza colore o senza carattere, veri luoghi comuni che, in letteratura, corrisponderebbero a frasi vuote di senso. Bisognerà dunque per questo rinunziare a ciò che è veramente bello per non piacere effimero, che riassumasi alla fine dei secoli nel valor materiale di qualche suono? Non siamo di quest'avviso. Nello studio e nell'osservanza della verità drammatica, così per le voci come per l'orchestra, è riposta tutta il progresso. Se vi ha oggi un difetto, è quello di esagerare; e quando non trascendono i maestri, suppliscono i cantanti, sollecitati e guasti dagli applausi del pubblico, sul quale s'hanno suonate di cattivissimo gusto che producono effetti maravigliosi! L'ultima mano poi, la danno solitamente i giornali... P.

dell'idea principale che si confonde ed apparisce trunca e manomessa dai sovrapposti arzigogoli. - Thalberg medesimo non è che un *insigne decoratore* e non si solleva a maggiore altezza se non quando si abbandona alla propria originalità. E lo stesso esempio vale per coloro che hanno fior d'ingegno, ma che accarezzano la moda. Le composizioni di A. Fumagalli più apprezzabili e distinte sono a nostro credere le originali: in quelle s'è spontaneità, fantasia, condotta; e sole danno ragione al merito di un artista eminente qual è il pianista Lombardo. Se nella musica popolare e drammatica ci chiniamo riverenti al giudizio del pubblico, non lo possiamo far la musica intima, severa, ideale, che nel piano specialmente la campo estesissimo da svilupparsi.

Il genio individuale può su questo istromento disfogarsi in ogni modo, anche il più indefinito, perchè il compositore non ha da valersi di mezzi vari e molteplici, o si fa esclusivamente esecutore delle proprie ispirazioni. Gli effetti che si traggono dalle masse corali, dalle voci umane sono imponenti, grandiosi; l'orchestra è una favolosa e color d'ogni tinta e gradazione; ma il parlo che se ne può trarre è sempre dipendente dall'esecuzione collettiva.

La musica per piano invece è un quadro ad una sola tinta, ma vi compensa il sommo vantaggio che l'interpretazione ne è affidata ad un ente unico, indipendente da qualsiasi legame, che la scala ne è estesissima; e quindi gli effetti vari, e la facilità di tradurre sentimenti e pensieri vaghi e trascendenti. Nella musica lirica e drammatica non sono tollerabili certe divagazioni dell'idea, perchè il pubblico ricerca allegramente e chiarezza, e noi che di certe ricercatezze non siamo partigiani quando si tratta di musica teatrale, le amiamo a dismisura nella musica per piano. - Beethoven, che anche nello stufano aveva il genio del sublime e del recondito, nelle sue sonate per piano si permise talora certi vaneggiamenti che assomigliano ad incomprensibili astrazzerie.

Ma in questo istromento dolce e insinuante, talora piace e seduce perfino l'oscurità, le digressioni intempestive, le forme strane inusitate. L'incompreso, l'indefinito attrae specialmente se viene espresso con potenza esecutiva d'espressione.

Tra i moderni scrittori pochi si elevarono nella composizione a quella altezza di concetti, a quella severa castigatezza che distingue il classicismo, e quei pochi la morte mescolò li ha rapiti. - Mendelssohn, ingegno vastissimo ed universale, brillò pur anco nella musica per piano, e basterebbero i concerti e i pezzi d'insieme a farne la celebrità. - Le sue canzoni in quel genere raggiungono l'ideale della perfezione: ogni una veste un'impronta, un carattere speciale, e dovrebbero essere nella mente e nel cuore d'ogni colto amatore della buona musica. Ma quello che, dedicandosi esclusivamente al piano e studiandolo con amore e passione, idealizzò un nuovo tipo di composizione, è certamente Chopin.

Forse che nell'orchestra o sul teatro non sarebbe riuscito, ma sul piano erò dei miracoli d'arte nuovi, imprevisi: senza ben definirlo accennò con la sua musica le possenti aspirazioni del cuore, si fece l'interprete dell'idea contemplativa, malinconica, e diede all'arte una direzione che con lui ebbe il principio e la fine. - L'imitare Chopin senza copiarlo è difficile. Da lui si potranno apprendere dei nuovi pregi d'armonia e di modulazione, ma giammai riflettere degnamente quell'ideale che è tanto più attraente quanto è meno definibile.

Abbiamo altre volte manifestata la nostra opinione, riguardo al valore dell'espressione musicale, e noi perciò crediamo che sia stolta pretensione di tradurre effettivamente i concetti della musica, quando non ne aiuta l'interpretazione la parola e l'azione. - Dunque accettiamo la sublime impressione che ci fa la musica

di Chopin, ma senza specificarne il significato, che arduo sarebbe l'assunto.

La scuola del classicismo è aristocratica: dessa rifugge dalla popolarità piuttosto che abitare i principi severi dell'arte, per cui certi ingegni sodi e profondi non arrivano all'altezza del loro merito che tardi, cioè quando la loro capacità è legittimata dal giudizio delle intelligenze elevate ed artistiche.

E noi tanto più volentieri parliamo del signor H. Seeling inquantochè le sue composizioni non solo furono ammirate e lodate dagli intelligenti, ma piacquero e commossero l'animo di quanti l'udirono. Egli appartiene appunto allo scarso novero di quelli che coltivano l'arte per puro amore esclusivo, senza affettazione e con quella modestia che accompagna sempre il vero merito.

Venuto di Praga a Venezia or fa un anno, que pochi che l'udirono furono subito colpiti dalla singolare bellezza delle sue composizioni; la fama poscia ne corse dappertutto, ed ora non avvi cultore o dilettante di musica che non abbia udito ed ammirato l'egregio pianista.

Le composizioni del signor Seeling sono tutte originali, e si compongono per la massima parte di Studi, Scherzi, Mazurke, Andanti e Capricci. - Il carattere che distingue tutte codeste opere è non solamente la conoscenza profonda dell'armonia, la condotta irreprensibile, lo sviluppo concorde delle parti: la difficoltà ragionevole e giammai strambolata, ma soprattutto il senso intimo e particolare che si palesa chiaro e distinto nell'ingegno del compositore una marzialissima individualità. Egli stesso ci affermò spesse volte che il suo tipo, l'ideale per cui professa un'entusiastica venerazione, è Chopin.

Noi abbiamo già detto, ed ora ci occorre di ripeterlo, che è difficile l'imitazione di quel sommo, senza cadere nella servilità della copia. Seeling, vagheggiando l'ideale di quella musica misteriosa e spiritualistica, è ben lungi dall'essere un plagiatore, che anzi coll'analisi reciproca si scorge una tendenza affatto diversa nell'espressione del sentimento musicale. Noi rendiamo certo un grande omaggio al signor Seeling ponendolo al confronto di Chopin, ma crediamo che valga la pena di farlo. La musica di Chopin costituisce un genere a parte: egli vuole sempre tradurre vagamente le esaltazioni sbrigliate del pensiero, e il grido di un'anima triste per sua natura: quindi la sua musica rade volte è piena, limpida, scorrevole, ma sempre di una sublimità esaltata, a sbalzi, magnificamente ordinata, ma di un ordine che, pur esistendo, talora non apparisce chiaramente all'intelligenza.

Le composizioni di Seeling in quella voce traducono sempre un'idea determinata e precisa; il fondo ne è malinconico, ma di una malinconia più tranquilla, serena, e meno disperante: questa ci pare la particolare caratteristica della sua musica, la tinta generale che vi domina, nè più oltre andremo analizzandone i tratti per non cadere in errore volendo troppo assottigliarne e ammorzare il concetto.

La raccolta di studi da esso composti è una collana di preziosità d'ogni genere, ciascuno vestito di una forma diversa e di una impronta caratteristica. Questi studi saranno non solo proficui all'intelligenza degli studiosi, alla conoscenza di tutte le più arcane finitezze della scienza, ma di una utilità pratica che ridonderà a beneficio della mano e del meccanismo. In ciascheduno l'autore volle tradurre un'idea, e per quanto lo comporta la musica istromentale, egli vi riuscì sempre mirabilmente. Quello in *mi bemolle*, che porta il nome della Ninfa del Reno (Loreley) che canta aleggiando sulle cime di una cascata, è d'una melodia sentimentale accompagnata da un passo velocissimo del basso che quasi rappresenta il cadere dell'onda nel precipizio.

Lo scherzo in *re minore* è un altro pezzo di squi-

stissima bellezza, che ricorda in qualche frase la maniera di Beethoven; le sue Mazurke, conservando quelle forme, quel colore e quel movimento rubato che ne costituiscono l'originalità nazionale, possono dirsi delle migliori in questo genere e si distinguono per una certa freschezza e novità di melodia.

Come esecutore il signor Seeling è il vero e degno interprete della sua musica; il suo fare è posato, classico, l'espressione non eccede giammai nel manierato, il tocco è vibrato ed insinuante. Per farne un elogio ancor più grande diremo che egli eseguisce perfettamente le fughe di S. Bach, la musica di Chopin, di Mendelssohn e di Beethoven. Pare che oggidi il gusto classico si vada un po' generalizzando, e noi abbiamo accennato con premura la comparsa di un artista distinto, di un compositore che unisce alla profondità del sapere la facoltà dell'invenzione, colla speranza che presto anche a Milano ci si faccia giustamente apprezzare. Venezia, 4 marzo 1835.

FILIPPO DOTT. FURZI.

RIVISTA BIBLIOGRAFICA



(Pubblicazioni dello Stabilimento Ricordi)

F. A. LAVAGNINO.

3 Duetti per due Violini sopra motivi dell'opera RIGOLETTO.

Confessiamo sinceramente, che dopo aver esaminato questi duetti del sig. Lavagnino ci fu impossibile conoscere lo scopo prefissosi dall'autore nel comporli.

La forma ora di fantasia, ora di variazioni, farebbe supporre che egli intendesse scrivere duetti di concerto; ma come pretendere che due violini soli senza accompagnamento possano interessare e produr buon effetto?

La mancanza d'accompagnamento e indurrebbe a credere che l'autore volesse pubblicare duetti di studio; ma se questo fu il suo intento, perchè ricorrere ai pensieri di un'opera, e non modularne de' propri? perchè non conservare le forme, il carattere che si riscontrano in tutti i pezzi di simil fatta?

Infine alcune melodie del *Rigoletto* trascritte alla distesa, non variate, non intrecciate, messe l'una dopo l'altra senza alcun garbo danno argomento a dubitare che il sig. Lavagnino si sia proposto di ridurre per due violini i pezzi più popolari dell'opera di Verdi; ma, oimè! anche in questo caso il suo lavoro non riuscirebbe meno consurabile sia per la difettosa disposizione delle parti, sia per la scelta quasi sempre infelice delle melodie.

Del resto non mancano qua e là nel primo violino delle storpiature, dei passi ardui e difficili (per esempio il passo in *fa* nel primo duetto, il quartetto messo ad ottave nel terzo, ecc.) che non corrispondono al rimanente facile ed alquanto volgare.

Il secondo violino poi, costretto a far da basso e a tradire così la propria natura, costituisce una parte di nessuna importanza e che meglio si addirebbe ad una chitarra.

Consigliamo quindi il sig. Lavagnino a prefiggersi uno scopo prima di comporre un pezzo qualunque, e allora gli riuscirà facile il cercarlo dei dovuti requisiti. LEON POLLONNAIS.

Nocturne pour Violon et Piano sur une mélodie de la Froux, op. 3.

Il sig. Léon Pollonnais non doveva chiamare questa sua produzione un *Nocturne pour piano et violon sur une mélodie de la Froux*, ma piuttosto una trascrizione variata di detta melodia per violino con accompagnamento di pianoforte.

I pezzi si giudicano secondo il titolo che portano in fronte; bisogna quindi andar cauti nel battezzarli. La

particella del violino è buona in generale, se si eccettuino certe indicazioni di *scordina*, che sanno sempre di ciarlatanismo, e specialmente in un pezzo così breve. Anche il passo a *settime* lascia scorgere di troppo la fatica durata dal compositore nel combinarlo colla sottoposta melodia, cioè riesce stentato e poco elegante.

Di questo sconciò incolperemo soprattutto la cattiva scelta della cantilena; la graziosa *Fiorina* del Pedrotti contiene delle melodie molto più variabili e popolari di questa. - Ci duole assai di dover piangere la recente perdita del sig. Pollonnais, che certamente egli si sarebbe dedicato ad un genere di composizione più serio e più grave che non sia quello della musica da ballo e dei *morceaux de salon*; egli aveva il talento e l'abilità per riuscirevi a meraviglia.

C. DE BÉRIOT.

Dieci Studi o Caprice per Violino solo, op. 9.

Questi studi di Bériot ci offrono l'occasione opportuna ad esporre alcune nostre idee sul retto uso delle *arcale* nello scrivere per violino.

Il celebre artista belgico in tutte le sue composizioni, e particolarmente negli studi, si mostra sempre accurato ed esatissimo anche in questa parte: esclusivamente grafica, parte che viene oltre ogni dire trascurata da un gran numero di violinisti, i quali ne ignorano senza dubbio l'importanza.

Essendo le *arcale* quei segni che indicano i diversi modi di esecuzione voluti dall'autore, ne siegue che una frase musicale, al cangiar delle medesime, cangia pure d'indole e di sentimento. Egli è certo che suonando un adagio patetico con arco saltellante o staccato, gli si darebbe un carattere paio anziché melanconico; e nello stesso modo si potrebbe trasmutare un allegro impetuoso in un *rondo brillante*.

D'onde appare chiaramente l'importanza del buon uso di dette *arcale* tanto nell'eseguire quanto nello scrivere. Nell'eseguire, affine di rendere con esattezza lo spirito dell'autore; nello scrivere affinché gli altri facilmente concepiscano le nostre idee. E come i letterati danno tanto valore alla punteggiatura, così i violinisti dovrebbero darla alla distribuzione delle *arcale*. Ma la maggior parte di essi se ne curano poco, che nelle loro produzioni s'incontrano come a caso, e veggonsi applicate senza gusto e contro i precetti dell'arte. Per la qual cosa non troviamo assurdo il valutare l'abilità di tali artisti anche dal modo con cui vediamo usati questi segni nelle loro composizioni.

Il celebre alemanno Luigi Spohr, occupandosene scrupolosamente; tenè, osiam dire, sottoposti a certe leggi, che se da un lato portarono immenso progresso all'arte, potrebbero d'altra parte condurre alla monotonia ed non sapesse usarne a tempo opportuno e ne' debili modi.

Bériot, oltre alla disposizione esatta e giudiziosa delle *arcale*, fece sfoggio in questi studi di un'agilità elegante e di modulazioni alquanto originali, ma condotte sempre con gusto squisitissimo. E se il timor d'annoiare i nostri lettori ci impedisce di far qui un esame speciale ai singoli *caprice*, non tralascieremo però d'indicare come migliori e più utili il primo, il secondo, il sesto ed il decimo. Ma, vogliamo esser sinceri, in questi studi l'autore non volle o non poté emanciparsi dal pedantismo de' suoi maestri, forse perchè ancor giovanetto quando li dava alla luce. E veramente differiscono non poco dagli altri lavori di simil genere che venne mano mano pubblicando, e nei quali seppe unire l'utile al dilettevole, raggiungendo così col violino quella meta, a cui il Chopin, il Liszt, il Thalberg ed altri hanno toccato col pianoforte.

Pertanto noi troviamo quasi inutile il raccomandare alla studiosa gioventù questi esercizi; il nome simpatico di Bériot non può a meno che stuzzicare la curiosità dei violinisti, ed invogliarli all'acquisto ed allo studio dei medesimi. L. S.

RIVISTA



Milano, 17 marzo.

— Gli associati alla Gazzetta ricevono quest'oggi un graziosissimo *Capriccio Popolare* dell'omai celebre nostro Gordigiani. Oltre ad una bella naturalezza di frasi, ed a delicata ed ingenua espressione, havvi in questo pezzetto una forma di canto veramente caratteristica. Il metro dei versi endecasillabi, sì difficile a rendersi in ritmi spontanei, è qui felicemente riuscito, e può servire a far avvisati i compositori che su questo metro appunto molte vaghe ed originali melodie potrebbero tessersi anche nelle opere teatrali; dove per verità i poeti di libretti italiani stanno troppo ligi ai consueti metri; il che è cagione non lieve delle *riminiscenze* che giustamente si vanno lamentando nelle musiche moderne.

— Non esitiamo a far eco alla critica del signor Rovani che leggesi nella Gazzetta di Milano intorno l'esecuzione del *Rigoletto* alla Scala, segnatamente in quanto riguarda la parte del protagonista, nella quale, se il signor Ferri fu, come sempre, pregevolissimo cantante, non apparve, è forza confessarlo, altrettanto fedele interprete del carattere del famoso buffone. Perchè mo' infatti rifiutarsi a compir sulla scena colle deformità fisiche volute dal poeta? - Tutto faceva presagir bene di questa ripresa del *Rigoletto*, ma pur troppo la realtà ben poco rispose alle speranze concepite. La signora Albertini, assai d'altronde indisposta, apparve perciò minore di sè medesima, e non colse applausi veramente spontanei e pieni se non alla cavatina, ove fu fortissima ed elegante esecutrice. Ferri, anch'esso indisposto, non poté ottenere quel successo che aveva conseguito collo spartito medesimo in altri teatri. Mirate fu il solo che appagò ogni desiderio; fu infatti esecutore perfetto. Una fra le altre parti riesci segno di forte severità per parte del pubblico: meglio accolto fu il basso Pons che riscosse applausi di un ammirabile duettino con *Rigoletto*. L'esecuzione per parte dell'orchestra ed anche dei cori fu buonissima come in addietro; ma ci sembrò difettare d'accordo nelle parti cantanti principali, forse per la fretta con che si dovette allestire lo spartito, che non permise prove complete, e forse anche per alcuni arbitrii dei principali esecutori.

Del resto noi abbiamo motivo di credere che ristabiliti compiutamente Ferri e l'Albertini, la quale pure conta gran numero di trionfi colla parte di Gilda, il *Rigoletto* si rialzerà, e lascerà care rimembranze anche di questa sua terza riproduzione sulle massime nostre scene.

— Sono imminenti i Lombardi.

— L'opera del maestro Muzio, *le Due Regine*, si rappresenterà, ne veniamo assicurati, nella prossima primavera.

— La benemerita ed attivissima Società degli Artisti prosegue regolarmente le sue belle mattinate di musiche strumentali da camera di genere classico. Noi esporremo qui un compendioso riassunto dei pezzi eseguiti in Febbraio.

Il 4 ebbevi il Quartetto di Haydn, op. 42: il Quintetto di Onslow in *re maggiore*, op. 24; ed il bel Trio di Fasanzotti, che fu assai applaudito.

La Domenica, 11, non vi fu seduta.

Il 10 si ebbe un Quartetto in *do maggiore*, una delle prime composizioni del professor Quarenghi in questo difficile genere, e che contiene buoni tratti, tuttochè si risenta di alquanto inesperienza nella forma. Ebbe applausi, che si rinnovarono ad un Quintetto di Onslow in *mi minore*, opera 1.^a del Quintetti, nonché al 3.^o Trio di Reissiger per piano, violino e violoncello.

Nell'ultima Domenica di Febbraio piacquero assai un Quartetto in *sol maggiore* di Haydn, opera 41, ed un Quintetto in *mi bemolle* di Beethoven, opera 20. Queste due belle composizioni furono in quella mattina precedute dal Quartetto in *re maggiore* di Onslow, op. 56.

Per non lasciar lacune in questa non inutile registrazione di pezzi classici ricorderemo anche la seduta dell'ultima domenica di gennaio, nella quale due Quintetti, uno di Mozart in *sol minore*, l'altro di Beethoven in *do minore* operarono bella e forte impressione. A questi due pezzi aveva preceduto il quartetto di Haydn, opera 55.

Non ripeteremo il nome degli esecutori, che sono quegli stessi valentissimi già da noi citati, presieduti dall'egregio Sessa, esperto ordinatore di queste interessanti accademie.

— Il 27 febbraio morì a Vaugirard il padre Luigi Lambillotte. Era nato a Charleroi, nel Belgio, il 12 marzo 1797. Egli apparteneva alla Compagnia di Gesù, che illustrò co'suoi talenti e colla sua operosità. Compose più che 250 canzoni, 55 saluti, 4 messe solenni, 6 oratorii, 2 tragedie liriche, corzi diversi su diversi argomenti, romanze religiose, pezzi strumentali, ecc. Le sue musiche non erano lavori perfetti per quanto riguarda il lato tecnico dell'arte del comporre, nè erano per avventura sempre improntate di tutta quell'austera grandezza che richiedesi nelle musiche sacre: ciò non ostante il loro carattere era tutt'altro che profano, ed ispiravano perciò un sentimento di devozione, se non sublime, popolare almeno. La sua maniera si risentiva della scuola italiana. Fu amico di Ascoli, di Righini, di Zingarelli ed altri rinomati italiani compositori. Era ammiratore di Palestrina, principalmente nell'ultimo periodo di sua vita, in cui più indefessamente s'era consacrato alla scienza del canto ecclesiastico, nella quale possedeva difatti non comuni cognizioni. La copia autentica del manoscritto di S. Gregorio, dice un giornale francese, scoperta all'abbazia di San-Gallo, e già pubblicata, ha fatto presentire qual cosa importante potrebbe esser l'opera di cui la detta copia era, come a dire, l'introduzione. Questo graduale, unico al mondo, di cui un caso straordinario aveva fatto cader l'esemplare nelle mani del padre Lambillotte, è d'irrefragabile autenticità, appoggiata a testimonianze, che non lasciano luogo a dubbio alcuno: coronato dall'Accademia delle Scienze, pare che esso sia destinato a confermare e compiere la restaurazione di melodie che, al dir dell'antichità, furono divinamente ispirate. Appare al principio di quest'anno medesimo un interessante opuscolo del Lambillotte, intitolato *Quelques mots sur la question du chant liturgique*: e sta pure per pubblicarsi un suo lavoro più vasto che avrà per titolo *Esthétique, théorie et pratique du chant grégorien*. Diceasi che i principi svolti in quest'opera sieno attinti a que' trattati che facevano autorità nel medio evo, quali sarebbero quelli di Hucbaldo di Saint-Amand, di Oddone di Cluni, di Guido d'Arezzo, di S. Bernardo, fondati in generale sulle teorie della scuola greca. Nel medesimo tempo che il padre Lambillotte accendeva a questi studi, traduceva anche, dietro la scorta dei manoscritti *neumatici*, tutti i canti della chiesa, cercando di ristabilirli nella loro primitiva purezza. Compilò di tal guisa un Graduale ed un Antifonario, ai quali non manca una sola nota. Fra i suoi manoscritti esiste altresì un'istoria completa del canto ecclesiastico, dagli apostoli sino ai nostri giorni. Havvi pure un metodo completo di accompagnamento per il canto gregoriano. Di tutti questi lavori annunziati non lontana la pubblicazione, per cura dei fratelli del Lambillotte, da lui medesimo iniziati ed approfonditi in codesto genere di studi. Ai suoi funerali venne cantato un *Beati qui in Domino moriuntur*, una delle più pregiate composizioni di Bainz.

— Per una delle solite beneficenze dell'Istituto Filar-

—SINE—

monico, lunedì alla Scala, oltre al consueto spettacolo, furono eseguite le due sinfonie del *Requiem* e del *Giulietto Tell*. Esecuzione perfetta, forse più che mai: applausi moltissimi, specialmente dopo il capolavoro rossiniano, che sembra tanto più meraviglioso ed ammirabile quanto più si sente.

— Fu per alcuni giorni a Milano il celebre compositore-pianista Thalberg, che partì poi per Venezia, d'onde si trasferirà a Vienna allo scopo di produrre su quelle scene la sua nuova opera *Cristina di Svezia*.

— Abbiamo ricevuto i primi numeri di un nuovo giornale *letterario-artistico-teatrale* che si va pubblicando in Napoli, e che s'intitola *la Masera*, quantunque alla musica non esclusivamente si consacrò. La maggior parte degli scritti contenuti è degna di encomio. L'arte vi è considerata con dignità e larghezza di vedute. Il primo foglio porta per *introduzione* un sensato articolo, che ne piace riportare quasi per intero:

«E' si va tuttora osservando da molti che a mano a mano che i lavori artistici ed estetici si moltiplicano le opere artistiche vengono scemando, e che dove ai tempi di Omero e di Sofocle non erano poesie ma poemi, ai giorni nostri che le poesie abbondano i grandi poemi non sono o si contano in sulle dita. Dal che alcuni inferiscono che la riflessione sia nemica del sentimento, e che a ragione appunto di tanti lavori filosofici intorno all'arte le opere soltanto dell'arte sono nate.

«Ora di queste due cose possiamo dire che la prima sia vera, la seconda non è. Se al caldo e spontaneo movimento della umanità viene dietro l'altro di una fredde e severa analisi non è da incolpare se non la umanità stessa, la cui coscienza fatta più malata e profonda non sarà più contenta alla forma dell'arte, a quella spensierata vestì che l'immaginazione le componeva; ma tutto vuol rimanere a verità più pensata, e si vuol rivedere sotto un'invocazione che meglio risponde alla sua natura di spirito. Anzi di questo indirizzo non incolparla, ma dobbiamo saperle grado; però che l'arte medesima in tanto ha pregio e valore in quanto risponde a un bisogno dello spirito nostro, e si fa rivelatrice all'umana famiglia in un'epoca determinata della storia, de' veri più alti e divini. Il cammino nel tempo è avanzamento a verità; e se ai tempi nostri la disciplina filosofica tiene il campo e si è sostituita in generale alla schietta ispirazione dell'arte, non che dolenti e sospirare, come molti fanno, ad un tempo caduto, abbiamo a parlare con noi del progresso fatto, ed aiutarlo secondo il potere. Perché mai quegli artisti che s'innalzarono volentieri agli ideali della fantasia e del cuore si disidrolero alle più gravi e generalizzate divinità della ragione?

«Ora, se è vero, come a noi pare verissimo, che quel pegnere dell'umano ingegno sopra le opere che lo desiderano in altra forma ha prodotto; è il carattere e il segno dell'età che porta, e non è che il segno o il carattere e necessità dello spirito che si innalza e dilata; noi troveremo nella storia che di poi che le arti particolari si furono svolte e comparse il più loro, ma con questo lavoro della riflessione che diciamo, e sono la verità di esse.

«Ora fra le ultime ad esplicarsi nel tempo è stata l'arte musicale. Per la sua natura intesa e subiettiva acconcia, meglio della altra che storicamente lo presceltero, a manifestare il sentimento dell'infinito, la Musica si determinò soprattutto a questi nostri tempi e si svolse libera e ricca, come arte vera, ed servì più a qualche fine esteriore, come nell'antichità. Se non che anche di essa fu forza avvenisse quello che delle altre arti; e la riflessione tolse ad indagare la ragione e le leggi, e la critica travagliosa si distinguono scuole e maniere, e s'annunziava in generi determinati, ad osservarne i caratteri peculiari a questa o a quella nazione, in tutto quel che si dice da parecchi circa il merito delle opere di Verdi, per forme non si fa altro che pronunciare tanti giudizi di critica. Pochi d'Italia soprattutto i giornali, le rassegne, le pubblicazioni di ogni sorta trattano di critica musicale; e quando sono ancor vivi il Rossini ed il Mercadante e calde ancora le ceneri di Donizetti e Bellini veduti in Germania ed in Francia questo è quel critico affaccendarsi a porre in anziché quei primi, a collocare nella storia dell'arte le opere di quegli altri.

«Se questo indirizzo del nostro tempo è fatale e acconcia ad un bisogno dello spirito moderno che vuole piuttosto pensare che sentire, e che il sentimento massimo è vago di tutto convertito in pensiero, noi crediamo di non fare opera vana e discara dando vita ad un giornale che, seguendo questa tendenza dei tempi, investigasse accuratamente i fenomeni che l'arte presenta e la loro varietà rimanesse ad un principio che ne fosse il centro e la chiave.



— **Firenze.** All'attuale applauditissima riproduzione del *Traviatore* terrà dietro il *Furcibello* del maestro Squelli, il quale trovò in Firenze per assistere alle prove di detta sua opera.

— **Genova.** Nella scarsità di buone opere nuove le imprese trovano costrette a riprodurre con troppa frequenza le migliori del nostro repertorio le cui incantevoli melodie se appaiono l'occhio per una parte, dimostrano troppo chiaramente dall'altra la decadenza dell'arte del canto. La *Luzia Borgia*, che noi abbiamo tante volte rappresentata da valenti artisti, si mostrò ora troppo meschinamente e dal lato dell'esecuzione come da quello anche delle decorazioni per poter tornar gradita al pubblico come già un tempo. La nostra prima donna senza dubbio fornita di stupendi mezzi difetta troppo di quei modi di canto che formavano il miglior pregio dei cantanti d'una volta, e che si riscontrano principalmente nella larghezza del fraseggiare, nella scioltezza ed economia del respiro, nella purezza della agilità, ecc. cose tutte indispensabili a dar risultato alle molte bellezze che il Donizetti sparse in questo bellissimo suo lavoro. Non mancarono alcuni applausi parziali, e specialmente al Terzetto (ma quasi tutto il resto rimase freddo, ed in parte disapprovato. Il tenore Sarti non è privo di mezzi e di intelligenza, ma troppo esiguo è il teatro che calca attualmente, e troppo importante la parte di Genovese. Il Colini ebbe qualche applauso alla Cavatina, e così pure il contralto signora Giustiniani, che nel rievocare come nel brivido del fuoco pompa di bulle rosse lassò. Crediamo però che questo spartito verrà messo da parte come la *Verdina*, giacché la prima donna, ribata dei destini teatrali per valore dell'impresa e della direzione, non sarà molto soddisfatta né degli applausi ricevuti né il sé stesso come dantesca di Ferrara.

— **Napoli.** Thalberg al Conservatorio di Musica. — S. Thalberg visitava con ammirazione l'Archivio del real Collegio di musica la mattina del 23 febbraio. Il benemerito archivista F. Florino, che ebbe tanta parte nella istituzione di quella magnifica collezione di autografi, aveva gli onori della sala. Fimmo testimoni del compiacimento dell'illustre pianista nello svolgere i preziosi originali degli *Opferi* di Palestrina, le messe e le la messe *Sotto Regine* di G. Pergolesi, il *Motet* di J. Haydn di Cambrasi, il *Deus* di L. V. Beethoven di J. Haydn, l'*Adagio* di Meyer. Nuova Thalberg ha sorprendente uniformità nella scrittura di Pergolesi e di Bellini. Molto singolare non avei ancora fra la melancolica *Nelopos* del due geni? nello stesso tempo nel creare canti, che ci sembrano due spiriti uniti nella breve vita?

— Thalberg diede ottimi consigli ai valorosi pianisti alunni del real Collegio strumentale ammassati dal M. F. Lanza e da M. Russo. Il giovane Lanza suonava con timidezza il suo vago *Saltarello* in si bemolle. Vesputi esultava con valentia il *Barbiere di Siviglia* del Thalberg, e Braga il famoso 8° studio per pianoforte dello stesso Thalberg se ne compiaceva ed usava un unico e proficuo esercizio di quattro terzi diminuiti, ritratto da una sola mano, durante la pressione di un dito una *armonica*, quello di un altro una *armonica*, di un quarto una *armonica*, di un quinto una *armonica*. Insegnava anche il modo di *ripetere* un dito nel ritornello opposto delle quattro terze diminuite, onde fare emergere alternativamente una nota dello stesso nome per ogni. Questi due esercizi sono assolutamente indispensabili per la preparazione alla esecuzione delle figure sul pianoforte. Consigliava infine alla scuola del Conservatorio lo studio dello *Evangelio* di Bach, del *Gondolier* di Pergolesi di Glendon, dei nuovi Studi di Czerny, Consigliava l'addestramento dei metronomi. Come meglio potevano gli alunni ringraziarlo l'artista che propagando di nuovo? Thalberg usava una incantevole forza in *do* di una mano di Bach, la divina *fantasia* di Beethoven (op. 27), la celebre *Maria Stuebe* di Chopin. I nostri lettori ammirino i *quasi* e le *avazioni*. (1872, *mus. di Napoli*.)

— **Padova.** La Società Filarmonica di S. Girolamo, che il triplice scopo si propone, e il dare delle mensili serate, e di accorrere con mano pietosa a sollevare la miseria dei filarmocisti, quando o per malattia o per impotenza non possono procurarsi un pane, ha dato, il 25 febbraio, un'acconcia e speciale attenzione al ragguardeggiamento degli alunni adottati alla Scuola di canto e suono. L'adunanza era affollatissima. L'aspettativa proporzionata alla moltitudine e l'esito corrispose pienamente. In questa occasione si eseguirono pezzi di Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, Mercadante, ecc.

— **Torino.** Nella Metropolitana di S. Giovanni, in occasione dello esequio del duca di Genova, si tornò ad eseguire la Messa funebre del maestro Cocchi, che udiamo la prima volta per i funerali di Carlo Alberto. Stranamente ed ispirato è il lavoro del napoletano compositore: sublimi in suoi concetti, e vasti con maestà, sia nella parte vocale che ne la strumentale. La musica sacra del Cocchi si allontana dai pari dal genere puramente scolastico, come dal teatrale: non arte finissima si tiene dell'uno e dell'altro, accoppiando melodie impostate dal sentimento della parola alla ricchezza della scienza ed alle più profonde combinazioni armoniche. Soprattutto si volge il *Dia Ives*, dove la fan-

lasi dell'autore aveva campo di spaziarvi largamente. In questo suo tremendo arte il terrore, la pietà, il dramma e il descrittivo; e il Cocchi vestì tutto questo con musica che veramente si può chiamare classica. L'istrumentale è vario, nutrito e ben disegnato. L'esecuzione fu lodevolissima per ogni verso: negli assoli si distinsero i tenori Kulbi e Stechi-Bottardi. Bene cantarono le allieve dell'Accademia Filarmonica dirette dal solerte maestro Falbrici; fra esse si distinse la gentile damigella Buriani.

— La fabbrica nazionale di Piano-forti verticali del signor Almonino progredisce con prospera fortuna, e in breve i suoi piano-forti non avranno a temer rivali in quelli di Francia, se verrà incoraggiato dai maestri e dai protettori della industria del paese.

— Il Concerto di Musica istrumentale dato domenica nelle sale dei fratelli Marchi si riuscì al solito molto felicemente. Un quartetto del cav. Ghelart fu trovato eccellente per concetto, e per lavoro: l'esecuzione, affidata ai distinti professori altra volta menzionati, va sempre di bene in meglio. (Dal *Traviatore*.)

— Assai bene al Regio Teatri nell'*Otello*. E bene continuò al Nazionale il tenore Malagoli, al quale pure succedette assai applaudito nel *Furci* e nella *Miller* il Misrococci.

— **Venezia.** Gran Teatro la Fenice. *Editta*, tragedia lirica in un prologo e tre atti dell'avv. G. B. Canova; musica espressamente composta dal maestro A. Buzzati. — I professori furono generalmente la musica per la bella e dotta *Editta*, e il pubblico si sentì ben cinque o sei volte a sei canti e un duettino per dieci o dodici il loro autore; il pubblico, il quale ha sempre ragione in confronto di tutti, professori, dilettanti, intendenti, che s'intendono, o vogliono intendersi; poiché infine la musica è fatta principalmente per esso.

«Quale sia l'opinione degli uomini, la cavatina della donna, *È il di Francesco*, è una cosa leggiera, e bisogna sentire come la *Barbieri* la canta! La gente, benché avvezza agli eletti suoi modi, alla prodigiosa agilità delle sue modulazioni, a quelle superbe e ridenti cadenze, la trovò ancora nuova; e l'altra sera, al fragor degli applausi, pareva che dovesse aprirsi il teatro. Che se il merito della eccellente esecuzione è tutto suo, quello d'aver trovato melodie si graziose, e si bene a lei adatte, è tutto del Buzzati. Nella equazione per scavità di canto e per passione è la profezia dell'alto primo, se forse la frase non è troppo occupata e coperta dagli strumenti; e la *Barbieri* lo è tutto il vezzo della espressione. Presi eguali di pensiero o di composizione si notano nel duetto un soprano e tenore, il Negri, o più ancora nel grande finale dell'atto secondo del più vario e ingegnoso lavoro. A tutti i luoghi ammirati fu ripetutamente acclamato il maestro, e se noi e' immensamente, non è inganniamo in buona ed onorevole compagnia.

Nel rimanente, anche la sera favilla, o ad essa si sostitui la troppo fobite memoria. La musica ha forse il torto di non aver collocato, meno la donna, nella loro miglior luce i cantanti. Tutta la parte del Corsi è scolorata, e poco più hanno da andarlo lieti il Negri ed il Nani. Il Negri, se non aveva dopo d'acconcia, mostrando le scene della Fenice, certo stabilì la sua fama. (dalla *Grz. Uff. di Venezia*)

CRONACA STRANIERA

—SINE—

— **BRUXELLES.** Bazzini prese parte, non ha molto, ad un'acconcia data al teatro reale. Accolto con strepitose acclamazioni al suo comparire, fu richiamato tre volte dopo la magistrale esecuzione dell'*Elegia* di Bruni e del *Quartetto dei Pariani*.

— **BRUXELLES.** Un'opera nuova, *Hamel und Zelma*, del signor Lanza fu rappresentata a quel teatro regio con prospera riuscita. La moglie del compositore vi sosteneva la parte principale, e fu specialmente applaudita in un terzetto, il miglior pezzo dell'opera.

— **FRANCOFORTE.** All'ultima conferenza del Museo si è eseguita una nuova ouverture di Schindlermeister, *Chitra di loro sull'acqua*. Le sorelle Virginia e Carolina Ferni vi hanno fatto udire una Sinfonia concertante per due violini con accompagnamento d'orchestra. Il signor Dancke, dopo aver terminato la prima parte del suo corso di studi, ha aperto la seconda, che comincia con Palestrina. Un circolo di auditori scelti ha seguito con interesse queste lezioni, in cui i risultati delle pazienti ricerche del professore erano costantemente espatti con chiarezza ed acume.

— **LIONE.** *Jerusalem* di Verdi fu riprodotta con pieno successo a quel teatro.

— **LISSI.** *Lodovico*, una delle opere più celebri di Cherubini, fu rappresentata su quel teatro, dopo una trentina di anni che non vi si era eseguita. Ad onta dei molti difetti del libretto, l'opera fu calorosamente accolta in virtù della bella musica.

— **MAGENZA.** Gio. Giuseppe Schott, del quale abbiamo annunziato la morte, era nato il 12 dicembre 1782 a Magenza, ove suo padre esercitava la professione d'incisore ed editore di musica. Lo stabilimento fondato da Bernardo Schott fu ingrandito dai suoi figli Giovanni Giuseppe e Andrea. Mercoledì all'attività e all'intelligenza di questi valenti industriali, lo stabilimento prese un tale sviluppo da occupare oggigi il primo rango in Germania, avendo alla sua di commercio una stamperia di musica sopra rame, stagno e pietra, ed una fabbrica di strumenti musicali. Tra le pubblicazioni più importanti che devono a G. G. Schott citansi *Cerilia*, giornale redatto principalmente dal tenore Gottfried Weber, l'edizione delle ultime composizioni di Beethoven, e la *Gazzetta musicale della Germania settentrionale*. - G. G. Schott è morto il 4 febbraio 1855 nel suo 73.º anno.

— **PADOVA.** Il violoncellista G. Braga ha dato un concerto nella sala Herz. Nell'esecuzione di quattro pezzi di sua fattura, una Fantasia sulla *Narva*, *Sauveurs* del *Traviatore*, una *Serenata*, e *La Negrita*, melodia spagnola, ha prodotto un effetto bellissimo. Sotto il suo arco, la melodia scaturisce pura e seducente. Facevano corona al valente violoncellista la signora Frezolini, che cantò la *Romanza della Giovanna d'Arca*, l'aria della *Soumbala*, ed un valzer di *Venezia*; il tenore Albiccenti, che fece udire la *Romanza della Luisa Miller*, e il signor Fedor che disse l'aria dei *Lombardi* e il duetto del *Belisario* insieme con Graziani. Quasi ultimo canto anche l'aria di *Maria di Rudenz*. Il pianista Frisson ha preso parte anch'esso a questo brillante concerto, suonando una sua fantasia sul *Traviatore*.

— La Frezolini e Graziani si recarono ultimamente a Aniene per prender parte ad un concerto a beneficio dei poveri. Vi eseguirono, tra gli altri, alcuni pezzi del *Barbiere*, del *Traviatore* e della *Beatrice di Tenda*.

— **LEGgesi nella France musicale:** «La signora Bosio ha firmato una scrittura col teatro di Pietroburgo per la stagione prossima. Era già lungo tempo che la Russia disputava alla Francia questa cantante: pochi giorni sono si poteva ancora credere ch'ella non abbandonasse Parigi; ma l'oro della Russia la vinse, e l'artista, tanto prediletta dai parigini, finì col farsi arruolare nell'armata del generale Guedenoff: - 100,000 franchi per quattro mesi ed una beneficenza assicurata in franchi 15,000 senza contare le serate particolari e i concerti, tali sono le condizioni finanziarie del suo contratto.»

— All'*Opera* si riprodusse *La Jule d'Halcy*, venti anni dopo la sua prima comparsa. Sofia Cravelli e Garymar vi si distinsero grandemente. Di quest'opera si sono date tre rappresentazioni la scorsa settimana.

— Al Teatro Italiano si rappresentarono nella stessa settimana *I Partigiani ed Erani*.

— La Società dei Concerti ha eseguito nella sua quarta mattinata la Sinfonia eroica di Beethoven, un Coro di *Castore e Polluce* di Rameau, un *Balletto d'Ifigenia in Tauride* di Gluck, l'aria d'*Anacle del Mosè* di Rossini, una Sinfonia di Haydn ed un Coro di Marcello.

— I vecchi allievi della scuola fondata ed diretta da Alessandro Choron si riunivano in un banchetto il 19 marzo, giorno di S. Alessandro, anniversario del loro maestro. Il giorno stesso, il sig. Niess-Choron fece eseguire una messa ad orchestra di sua composizione, nella chiesa di Sorbonne, ove il defunto Choron, suo patrigno, esercitava le funzioni di maestro di cappella.

— **PIETROBURGO.** Sappiamo che il signor maestro Edoardo Bayer, Professore di Canto a quel Conservatorio, fu riconfermato come direttore d'orchestra per la stagione dell'opera italiana all'imperial teatro di quella capitale, e con aumento di paga.

— **STUTTGARTE.** È noto che gli oratori di Handel, come tutti gli oratori antichi, furono composti con accompagnamento di organo. Lindpaintner, che ha strumentato l'oratorio *Giuda Maccabeo*, sta ora istrumentando l'*Israele*. - Le rappresentazioni della *Stella del Nord* di Meyerbeer attirarono numeroso concorso. Il dialogo vi fu vantaggiosamente accorciato. - La pianista Miss Arabella Goddard, giovane e bella signora, si fece udire con plauso in diversi concerti, che sono l'esordio del suo viaggio artistico in Germania. Ella conta di recarsi a Vienna. - I concerti della Cappella Reale, i quali sono dodici in ogni inverno, e possono essere chiamati concerti esemplari nel loro genere, hanno luogo quest'anno al teatro reale. Nel primo si eseguì *Weibe der Tone* (*Conservazione dei suoni*) di Spohr.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Tri. di Tito di Gio. Ricordi.

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI L. DE MEYER

VAPORE-GALOP

di G. GUNG'ER

Eseguito dalla Banda Militare alle Feste da Ballo nell'I. R. Teatro alla Scala

27952 per Pianoforte solo Fr. 1 50
27953 per Pianoforte a quattro mani Fr. 2 25

VALZER NEL BALLO SHAKESPEARE

di GIOVANNI CASATI

Musica di P. GIORZA ridotta per Pianoforte solo

27965 Fr. 5 -

ALBUM SEI PEZZI DA CAMERA POMPEO BELGIOJOSO

27824 N. 1. Una soave in var conzon d'amor. Barcarola per Basso Fr. 1 25
27825 N. 2. La Camelia. Romanza per Contralto o Basso (in chiave di Sol) Fr. 2 -
27826 N. 3. All'erta! Scherzo per Basso. Versione dal Faust di Góthe Fr. 2 -

27827 N. 4. Il Pirata. Ballata per Basso Fr. 2 -
27828 N. 5. Mestizia. Romanza per Tenore (in chiave di Sol) con accompagnamento di Pianoforte od Arpa Fr. 2 75
26288 N. 6. Vite, vien Bacco ed Amor! Brindisi per Tenore e Baritono Fr. 4 50
L'Album completo Fr. 10 -

DONO AI GIOVANI STUDIOSI DI PIANOFORTE

delle migliori ispirazioni de' più rinomati Pianisti-Compositori adattate per essi

DA LUIGI TRUZZI

27829 Fasc. 1. Op. 182. Preghiera alla Madonna di A. Fumagalli. - Notturmo di Dóhler. - La Preghiera di Golinelli. - La Pendule di A. Fumagalli Fr. 2 25
27830 Fasc. 2. Op. 183. Pensiero affettuoso di Golinelli. - La Partenza ed Il Ritorno di Golinelli Fr. 2 25

DECAMERONE DELL' ADOLESCENZA

N. 4.

DIVERTIMENTO PER PIANOFORTE

sul TROVATORE di Verdi

Composto da

DISMA FUMAGALLI

27801 Op. 65 Fr. 3 50

L'AMORINO

CANZONETTA

(in Chiave di Sol)

con accompagnamento di Pianoforte

POLIBIO FUMAGALLI

Op. 11 Fr. 2 50

Dieci Studi o Capricci

PER VIOLINO SOLO

DEDICATI A BAILLOT

DA

G. DE BERIOT

27736 Op. 9 Fr. 6 -

Speranza!

PENSIERO CARATTERISTICO

PER PIANOFORTE

di

ANGELO CUNIO

27777 Fr. 2 -

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 12

25 Marzo 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano off. aust. L. 20
Per la Monarchia Fr. 24
Per gli altri Stati Italiani Fr. 28
Per l'Estero Fr. 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. Requisiti indispensabili al compositore di musica. - Prospetto delle opere nuove italiane nel 1854. - Rivista. - Carteggi. Venezia. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Il Pastore di Ettrik. Lamento sulla tomba di Giuseppina Zilli.

REQUISITI INDISPENSABILI

AL COMPOSITORE DI MUSICA.

Guai a voi se vi sarete gittati alla cieca ad una professione a cui non rispondano le vostre forze, la vostra capacità! A. AMANZOLI. Sermoni diversi.

Il giovane, per scegliersi giudiziosamente una professione qualunque, deve consultare non solo le proprie inclinazioni, ma misurare eziandio le proprie forze ed i propri talenti; particolarmente poi se si tratta di una professione artistica, dove il riescir mediocre è come non riuscire affatto. Alla sconsideratezza appunto con cui viene abbracciata piuttosto l'una che l'altra carriera, vorremmo noi attribuire la cattiva riuscita di tanti giovani che, accontentandosi di scarse cognizioni d'arte, si gettano spensieratamente nel pelago infinito della composizione musicale.

I quali giovani, se pensassero ai molti requisiti che si richieggono per segnalarsi in questa professione, si

ritirerebbero in tempo dall'arringo, né rimarebbero vittima di una fatale imprudenza. - Questi requisiti sono, a nostro parere, i seguenti: genio, gusto, cognizione profonda dell'arte, e cultura non superficiale di belle lettere.

Il genio in generale vien definito dai filosofi quell'impulso spontaneo che coglie il bello e sforza ad effettuarlo: quindi per genio musicale noi intenderemo quella facoltà che sa trovare nuove e gradite combinazioni, sia d'armonia che di melodia.

Con questo non vorremmo sul bel principio spaventare i nostri lettori, che d'altronde potrebbero accusarci d'ingiusta pretesa nel voler riscontrare in tutti i compositori un pregio a ben pochi concesso.

Di questo requisito desideriamo che ne posseggano almeno una piccola parte. Se non è genio, sia talento; se non è talento sia fantasia, estro: ma qualche cosa: perchè, se manchiamo assolutamente in questo lato, sarà impossibile la riuscita. Ed infatti domando io come si può comporre senza idee, senza pensieri? Allora saremmo costretti ricorrere ad una copia servile e vergognosa, e a dar così bando alla tanto ricercata novità.

Alcuni alla parola novità arricciaranno il naso, aggratteran la ciglia; e come? diranno, dove volete trovar novità dopo quella congerie di musica che c'inonda d'ogni parte? Ma costoro, forse di soverchio scrupolosi nell'uso dei vocaboli, vogliono dare anche a questo un significato troppo ristretto, troppo assoluto: noi gli assegneremo confini ben più estesi ed indeterminati; cioè, chiameremo nuovo tutto ciò che è atto ad ecci-

APPENDICE

IL PASTORE DI ETTRIK.

Vi sono degli uomini i quali sembrano nati con la predestinazione del genio; determinati a ribellarsi contro la condizione dalla sorte loro assegnata, essi vi si oppongono, resistono, combattono ed escono vittoriosi dalla lotta per collocarsi nelle file non numerose degli eletti. E dunque una falsa idea quella di voler assegnare ad una creatura un'esistenza che sembra imporle la posizione di coloro che hanno data la vita.

Quanti esempi non ci offre la storia di uomini i quali, destinati a secondare un lavoro grossolano e materiale, hanno invece creato cose stupende e fatto progredire il lor secolo!

Accade quasi sempre che costei nomini, giunti una volta ai punti culminanti della società, si compiaciano di gettare un'occhiata ai loro piedi, di contemplare con in-

tima soddisfazione il punto di loro partenza e di ricordare ad uno ad uno tutti gli ostacoli in cui, lungo il cammino, si sono imbattuti. Così, per esempio, uno de' più grandi poeti dell'epoca, Giacomo Hogg, andava lieto di farsi chiamare il pastore di Ettrik, e questo titolo lo insuperbiva assai più di quelli che gli avevano conferito le accademie. Son già dieci o dodici anni che costoto genio straordinario si è spento.

Giacomo Hogg nacque il 3 gennaio dell'anno 1772 a Ettrik, in una delle più povere capanne della Scozia, abitata da un pastore, ridotto dalle sventure a stringente miseria. Lo sfortunato Giacomo non ricevette educazione veruna, e, nell'età di sette anni, custodiva le vacche, ricevendo per salario un paio di scarpe ed una pecora ogni sei mesi. Un ecclesiastico prese interesse pel giovinetto e lo istruì nelle lettere; questa fu la sola istruzione che egli dovette, non a se stesso, ma ad altri.

A quindici anni conduceva ancora al pascolo gli armenti. Trovò allora una bella e giovane pastorella, Lassie Winland,

ture in noi emozioni non ancora provate. Dunque una composizione musicale sarà nuova, benché formata con elementi vecchi, quando però producano degli effetti non per anco raggiunti. Si dirà pur nuova una composizione musicale, quando sviluppa o veste con svariate forme concetti già esistenti.

In conseguenza di ciò, un mezzo sicuro per scrivere nuovo sarà l'esprimere con filosofia e verità le passioni e le situazioni drammatiche che dobbiamo tradurre in note musicali.

Di quanto asseriamo sia testimonio un gran compositore de' nostri tempi, le di cui produzioni, se si esaminano scrupolosamente, non risultano sempre di un' assoluta novità; pure col suo possente talento seppe dar loro una forma tanto acconcia, un colorito, un carattere tanto proprio, da venir ascoltate ed applaudite quasi fossero creazioni d'una inarrivabile originalità.

Sarebbe dunque ridicolo il creder impossibile a' giorni nostri la novità nella musica, come sarebbe ridicolo il dichiararla morta nella poesia, o nelle altre belle arti; perocché la poesia, la musica e tutte le belle arti non possono morire né morranno giammai, come quelle che sono inerenti all'umana natura.

Del resto ammettendo impossibile la novità, bisogna ammettere impossibile anche il genio; il che è assurdo. Una tale credenza riuscirebbe di scoraggiamento per chi si dà all'arte, e d'incampo al progresso dell'arte medesima.

Ma a frenare l'impeto del genio ed a guidarlo sulla retta via del bello è necessario il gusto, uno de' requisiti importantissimi di cui non deve mancare il giovane compositore. Senza il gusto le produzioni del genio si potrebbero paragonare al diamante non ancor pulito o lavorato dalla mano esperta dell'arte: il gusto le drizza, le modella secondo i principi dell'arte, le separa da tutto ciò che ripugna al bello; infine le perfeziona e le rende immortali. Qui almeno potrebbe domandare se il gusto è dono di natura o frutto di studio ed esperienza. Senza dubbio il gusto trovasi qualche volta innato nell'uomo, ma di solito per acquistarlo in grado veramente sommo abbisogna una profonda cognizione dell'arte.

Ed è questo appunto uno degli altri requisiti che si richieggono per la carriera del compositore di musica.

La quale fece nascere in lui le prime emozioni d'amore, emozioni deliziose sì, ma per un'anima tenera e poetica com'era quella di Giacomo.

In questo mezzo, quanto più il giovane pastore cresceva in età ed in forza, tanto più ei si faceva esigente sulla fissazione di un salario che sopperisse al mantenimento della sua indigente famiglia. La passione della musica precedette in lui quella della poesia, e con cinque scellini, frutto di quattro anni d'economia, comperò alla fiera un estivo violino sul quale, a forza di fatica, finì col riprodurre i canti nazionali della Scozia.

Giunto ai diciotto anni, Giacomo Hogg passò al servizio di un eccellente podroue il quale migliorò la sua condizione e gli diede a prestito alcuni libri; egli tentava di combinare nella propria testa, in rime scozzesi e sopra vecchie melodie nazionali, i pensieri che lo teneano del continuo preoccupato. Le giovani donzelle s'esaltavano singolarmente dinanzi a quelle ispirazioni, e quando s'incontravano col poeta ne' campi, lo salutavano con le dolci parole: Buondi Giacomo, buondi poeta.

Orgoglioso di questi primi trionfi campagnoli, e coll'aiuto di un pezzetto di legno acuminato, ch'egli immergeva in un'ampollina pendente dalla sua cintura, Hogg tracciava in enormi caratteri veri, copiati dalle lettere da stamperia, le proprie idee, nate fra quelle aspre montagne.

Giacomo non era ancora, nel 1799, che un semplice pastore di villaggio, e la sua ambizione lo aveva reso ri-

Il genio ed il gusto senza le cognizioni dell'arte sono come un terreno fecondo ma non coltivato, o come un guerriero ardente di coraggio cui mancano il destriero e le armi. Gli sforzi del genio e del gusto riuscirebbero vani, come quelli del muto che volesse parlare, o del cieco che volesse vedere.

E per cognizioni d'arte non intendiamo soltanto l'armonia, il contrappunto, l'istrumentazione, ecc., ma eziandio un'erudizione profonda della musica antica e moderna, un'intrinseca familiarità cogli effetti e cogli spedienti dell'arte; infine l'accortezza di saper conciliare i bisogni del pubblico colle leggi immutabili dell'arte medesima. E questo non è piccola cosa per coloro che dopo pochi anni di studio, fatti forse con cattivo metodo e con poco amore, sognando soltanto allori e fortune, s'accingono a scrivere un'opera e potè ben immaginarvi con che esito ne escano i poverini!

Comporre uno spartito è una faccenda seria a' giorni nostri: giacché il pubblico non saprebbe più sopportare certe stracchiature, certe meschinità, certe pedanterie che puzzano dell'antico, dello scolastico e del puerile.

Ora passiamo all'ultimo de' requisiti indispensabili al compositore, cioè la cultura non superficiale delle belle lettere; cultura, che qualunque sia la carriera che s'intenda seguire, riuscirà sempre d'inesprimibile giovamento come quella che si accompagna colle scienze e colle arti, le aiuta e le unisce tutte in un sol legame. Di questa dote mancano pur troppo la maggior parte dei compositori, i quali, rivolgendosi ogni cura alla musica, trascurano questo studio, credendolo forse inopportuno alla loro professione.

Ma come coltivare la propria mente senza l'aiuto delle belle lettere? Da esse cognizioni morali, fisiche, storiche, filosofiche, infine tutto lo scibile umano. Educando la mente si educa anche il cuore; e l'educazione del cuore, desiderabile in tutti, diventa di un' assoluta necessità nell'artista, che deve non solo sentire, ma far sentire agli altri le commozioni dell'animo suo. Come potrà il compositore esprimere il senso che ispirano la dolcezza dell'amore, il candor dell'innocenza, la nobiltà della virtù, se il suo cuore non è capace di tali affetti, o se li prova rozzaente come l'idioti? come ritrarre un'epoca storica, uno storico personaggio, se la storia non conosce?

La cultura delle belle lettere, oltre educare la mente

dico ai occhi de' paesani i quali se lo pigliavano a giuoco; ma egli, geloso di procedere innanzi sulle orme di Burns, giunse a saper scrivere bene e meritò l'onore d'essere presentato a Gualtiero Scott. Nondimeno, il primo suo passo nella rischiosa carriera delle lettere fu segnalato da una penosa umiliazione: una ballata di Donal Macdonald ottenne emineente successo; ma avendo voluto conservare l'anonimo, venne di mezzo un plagiatore di nome Oliviero, il quale rapì al pastore d'Ettrick gli onori a lui solo dovuti. Frattanto, divenuto possessore di una somma di dieci o dodici mila lire, comperò una casa di campagna in cui tenne sì cattiva amministrazione del poco suo avere, che in breve tempo si trovò un'altra volta nella miseria. Tentò allora la pubblicazione di un giornale eldomadario intitolato *la Spia*; dappoi fondò il *Blackwood's Magazin* la cui rinomanza divenne poco men che europea.

Strettosi in amicizia con Gualtiero Scott, con Coleridge, con Wordsworth, Southey e Lockart, sviluppò sempre più il proprio ingegno, e meritò d'essere collocato fra gli uomini sommi della Scozia e del suo secolo.

Egli pubblicò più di centesimi volumi di prose e di poesie; fra queste son meritevoli di particolare menzione: *Nador, i Pellegrini del sole, la Fata Brovina di Bodsbeck*, e una quantità innumerevole di canzoni e di ballate.

ed il cuore, somministra anche un mezzo efficacissimo a ravvivare la stanca lena.

Nei poemi, nelle ballate, nelle leggende, nelle cronache, nei romanzi delle diverse epoche, delle diverse nazioni troverà certo il compositore materia dove ispirarsi, fonte ove attingere nuove idee, nuove passioni. Chi, per esempio, leggendo Dante non si sentirà trasportato al di là del mondo fra le più ardite fantasie che mai cadessero in mente d'uomo, in un ordine di cose affatto soprannaturale? Chi, leggendo il Petrarca non proverà la dolcezza di un amore puro, etereo e tutto celeste? Chi, leggendo l'Ariosto ed il Tasso, non resterà ammaliato dalla feconda immaginazione dell'uno, e dalla sublime maestà dell'altro? E tacciamo delle fantastiche e nebulose poesie del Settecento, tacciamo delle romantiche e voluttuose del Mezzodi, tacciamo degl'immensi tesori di cui van ricche le letterature straniere, che se non si possono leggere e gustare da tutti nella lingua originale vennero però tradotti nel nostro idioma con sufficiente garbo e fedeltà, da mantenere intatto il concetto, e riuscir quindi atti al prefisso intento.

Inoltre se il compositore non intende, non gusta la poesia, come farà poi a vestir di note musicali? Come saprà entrare nel concetto del dramma ed esprimerne le situazioni? Come scegliersi dei buoni libri? Come guidare il poeta, come indicargli le opportune correzioni e i dovuti cangiamenti?

Molti avrebbero genio, buon gusto ed anche cognizioni d'arte: se non che, mancando affatto di cultura letteraria, producono delle opere senza filosofia, senza sentimento, e quindi senza effetto.

Nella posizione sociale poi in cui si trova il compo-

LAMENTO

SULLA TOMBA DELLA MIA DILETTA AMICA

GIUSEPPINA ZILLI

Morta in America.

Sponta! ed è ver? non rivedrò più mai
La mia amica de' miei dì più lieti?
Più non ne udrò la voce? Ahimè! qual brama
Terre lontane ad esplorar ti spinge,
O mia perduta gioia? e perché il guardo
Fia oltre l'oceàn avido hai spinto?
L'annovi pur questo bel cielo? Oh come,
Come potessi questo suol diletto
Abbandonar? - Ma l'anima tua sì pura
Dei nostri danni comportar l'atroce
Vista più a lungo non poteo, né il cieco
Degl'infelici errori; e l'avan cercasti
Men triste rive ove il dolor ritaggio
Solo non fosse alla virtute... O amica!
L'illusor perì che in son ti trasse
Al periglioso pelago: Son questi
I lidi ch'io sognai? selamasti allora,
Questo le genti a cui la colpa è ignota?
E come fior dal nido è a terra sparto
Languida il capo in atto umil chinasti:
D'immortal speme indì raggianti ergevi
Lo sguardo al cielo, e il ciel l'accoglie... Oh torna,
Diletta, ancor fra cari tuoi; ritogli
Al negro avel la giovinetta spoglia.
Mira qual tutto il cor d'ognun circonda
Che la genti di tue virtù conobbe
Ingenua tempera, a cui beò il profumo
Del tuo pulcro spirto. Oh vedi il pianto,
Vedi l'angoscia in ch'io mi struggo e qual
Insanabile apris la tua partita
Piaga a' tuoi dolci genitori in petto!
Ah! l'uomo ancor pel lagrimoso calle
Dell'esistenza fia che il piè trascini
Se in te non han filata scorta? Oh riedi
Deh! riedi, amica!... Che dis'lo? piacent

sitore, questo requisito diventa assolutamente indispensabile. Dover frequentare l'alta società, le corti, dover trattare con gente dotta, ed essere affatto digiuni di belle lettere, è cosa del tutto sconveniente. Se nel conversare si uscirà appena dal campo musicale, il tanto applaudito maestro dovrà restarsi muto, o dire delle bestialità da far ridere a sue spese tutta la compagnia. Non è questa una tristissima figura che può danneggiarlo anche nella fama artistica?

Finalmente essendo il compositore non solo artista, ma anche scienziato, così deve far progredire la scienza tanto nella parte empirica, come nella razionale.

Per la parte empirica, gli vengono somministrati i mezzi dall'arte; per la parte razionale, dalla filosofia. Ma per trattare esteticamente le quistioni musicali bisogna primieramente saper esprimere con chiarezza e proprietà concetti anche un po' elevati; in secondo luogo avere una tintura non troppo superficiale della Logica, della Metafisica, ecc.

Tutti questi requisiti spaventeranno certamente i giovani studenti, ai quali parrà dura cosa il dover battere questa scabrosissima via per giungere alla meta tanto desiderata. Ma non si scoraggino, che non vogliamo avvilirli, bensì premunirli contro le molte difficoltà che si presentano nella carriera da loro abbracciata. Del resto si consolino che la maggior parte dei suddetti requisiti si possono acquistare colla pazienza e collo studio, e quindi riescono possibilissimi in tutti coloro che sono animati dal nobile amore dell'arte e della gloria. Si consolino e pensino che chiunque levò grido di sé *multum sudavit et alsit*, come dice Orazio. Ed infatti senza fatica e senza sudore si riesce a nulla. L. S.

Fu il fato mai per uman pianto? Oh indarno
È il nostro affanno. Ei non allenta il freno
Crudi cui morder disperati è forza
A noi tapini. I tristi eventi incalza
Possa inclemente che governa il tutto,
E folle è quel che di stornarli ha speme.
Non più di grata melodia fia meco
La dolce emozione da te divisa,
Da te pel gaudìo sol divin creata
Dell'armonia. Della natura al riso
Muto all'incanto è l'occhio tuo per sempre:
Superna quiete ora ti preme. Addio
Gari trionfi delle scene; addio
Liberi voli della mente... in terra
Più mal e' incontrerem... tu più non sei.
Deh! quanto ardir, quanto desio col soffio
Fatale annuli, orribil dea, che morte
Fra i mortali ti donni il tutto invola
L'inesorata tua potenza, e indarno
Al tenebroso avel contende il mondo
Ch'è ch'ha di più gentil, ch'anzi primiera
Dal vorace desir viltima è chiesta...
E te pur chiese... Eternamente or posa
Nel tuo funereo letto e allor che il fioco
Splendor dell'astro il più soave irraggi
L'eterna tua zolla, il tenero usignuolo
Il canto suo discioglie e di dolcezza
Tutto riempia quel funereo loco.
Se d'ogni senso spoglia ancor non sei,
Se nella tetra stanza ove non puoi
Raggio di luce penetrar discende
Di quella melodia si trisie un'eco,
Dell'infelice amica in esso accogli
Il flebile lamento. Ove l'aggiri?...
Ah! perpetuo mistero! Or dormi in pace.
Se ancor m'è tolto il tuo tumulo amato
Sparger di fiori e lagrime, del core
Possa a te almen tutto svelar l'affanno
Il mesto carme che di pianto aspergo.

CARLOTTA FERRARI.

RIVISTA

Milano, 24 marzo.

Finalmente sono comparsi alla Scala i Lombardi, e furono accolti con un favore, con un entusiasmo che il maggiore sarebbe difficile immaginare.

L'esecuzione sorpassò di molto l'aspettativa. L'Albertini, se nell'Ave Maria e nella così detta Polacca non riuscì a cancellare memorie troppo ancor vive, fu superiore ad ogni elogio in tutti gli altri pezzi.

Belle le scene; sfarzose le vesti; splendida insomma la messa in scena. Esito dunque compiuto; non minor certo di quello del Trovatore.

Noi pubblichiamo qui sotto il programma d'associazione al Grande Studio di Canto fisso a principi svolti ed applicati secondo la natura organica dell'uomo e le leggi delle cose attinenti al cantare.

L'opera sarà divisa in due parti o quattro libri, nel totale di 600 pagine all'incirca, formando complessivamente un corso completo teorico-pratico del canto.

La prima parte dell'opera, intitolata Studio preliminare di musica pel canto, la si comporrà di due libri.

i libri le regole elementari del cantare o della respirazione; e determinati altresì l'ordine ed i modi più diversi studi a percorrere.

La seconda parte, denominata L'arte del cantare, la si comporrà pure di due libri. Tratterà il primo degli esercizi organici, divisi in 30 esercitazioni, oltre alle varie specie di scale e salti sostenuti, a studio delle modulazioni ed inflessioni diverse di voce, dell'intonazione, e del legamento spontaneo de' registri.

Tutta l'opera sarà preceduta 1.º da un Prologo; ove verranno accennate le ragioni per le quali in passato vi fossero contemporaneamente tanti eccellenti cantori, e tra costui non pochi eccellentissimi; e della scarsità attuale.

La Igiene della voce, come pure molta parte dell'osservazioni preliminari, e in specie in tutto che riguarda le ragioni fisiche ed organiche delle facoltà vocali, sono tratte dalle opere chirurgiche sugli organi della voce de' signori Bemati e Colombat de l'Isère.

A complemento dell'educazione musicale dell'artista l'autore aggiungerà all'Opera un'appendice. Nella quale si propone di compilare più brevemente possibile, e in sulle tracce della Scuola di Napoli, una raccolta di regole di accompagnamento.

Vi sarà inoltre l'indice delle materie contenute in tutta l'opera; e l'elenco in ordine alfabetico de' signori associati.

CONDIZIONI DELL'ASSOCIAMENTO

- 1. L'opera uscirà per dispense da 50 fasciate; una per la metà al mese incominciando dalla prima dispensa che sarà per pubblicarsi.
2. Ciascheduna dispensa al costo di 5 franchi, moneta svizzera; pagabili di volta in volta all'atto della consegna delle medesime.
3. L'edizione sarà eseguita su ottima carta in 4.º grande; formato in piedi.
4. Con l'ultima dispensa si riceverà una copertura in carta colorata per tutta l'opera.
NB. Per non associati il costo d'ogni dispensa sarà in ragione di centesimi 50 italiani per fasciata.
Le associazioni si ricevono sia in Milano che nelle altre città d'Italia e dell'Estero appo gli Editori e Negozianti di musica ed i principali librai incaricati della distribuzione del presente programma e scheda relativa.
Le spedizioni saranno franco di porto sino ai confini della Monarchia Austriaca.



PROSPETTO delle Opere nuove Italiane rappresentate nel corso dell' Anno 1854.

Table with columns: MAESTRO, TITOLO DELLA SPARTITO, GENERE, POETA, CITTÀ, TEATRO, L'ORA DI PRESENTAZIONE, UOMINI, DONNE, ESERCIZIUMI, UOMINI.

(1) Prima rappresentazione italiana di quest'opera, scritta originariamente in inglese non pochi anni sono. Traduzione di T. Rossi, come nella successiva riproduzione in Bologna. L'autore originario è il signor Rossini.

MR. Nello stesso Prospetto non sono comprese alcune composizioni di minor importanza, di parte delle quali tratterò con si debbono essere ragguarlati. Per esempio nel teatro del R. Collegio di Napoli.

Tenebris, 13 marzo

Questi miei pochi cenni sull'Editta del Buzzi saranno forse un po' rigorosi, ma io credo che l'indulgenza non si debba usare che cogli ingegni novelli e con quelli specialmente che adoperano ogni cura per far del loro meglio. Il maestro Buzzi è invece al di sotto della sua reale capacità e si lascia dominare da un'apatia, da un'ingenuità che sibra l'ingegno e l'ispirazione. - Io conosco abbastanza la storia di quest'opera, e posso assicurarvi che il quarto atto non può avere che due scarse ed imperfette letture: la fretta nello scrivere era tanto grande che le parti strumentali rinnovavano delle parole che servivano di guida, d'ogni segno che indicava il colorito e l'espressione, e persino dell'intonazione materiale del tempo. La musica del Buzzi qualunque ha tutto il carattere d'un'opera sconnessa, frangola, improvvisata, e manca di quell'impronta caratteristica che non si può ottenere che colà studio e la meditazione. - Il libretto d'altronde (che è assai debole e scolorito) non presta che della situazione volgari, quali s'incontrano in moltissimi melodrammi, e non a che una storia d'un marito creduto morto e poi riveduto che giunge a sconfiggere gli amori della disonesta comorte. - La moda esige novità e quasi stranezza nei soggetti; lo, senza arrivare all'eccezione per non cadere nel peccato stesso, ammetto che un compositore debba valersi d'argomenti o grandiosi e tratti della storia, o fantastici ed importanti di novità. - Sebbene siano vecchie, le conoscenze per sé sono, ma il maestro non si stillo troppo il cervello per tradurle con effetto ed immaginazione: il terzo atto, a mio credere, è contro il buon senso drammatico, e par fatto apposta per esprimere il rovescio: il marito e l'amante si flettono egualmente, la misera Editta disperante piange e si getta disonesta tra le armi. Ebbene il sig. Buzzi vanti le parole del soprano con un canto brillante, carico di agilità, e tutto seguente, cioè senza quelle gradazioni di tinta che valgono tanto a dipingere la lotta delle passioni e gli estremi affanni. - Ripeto che la severità nel giudizio dipende appunto dalla conoscenza dei meriti reali e soli di questo compositore. - Sebbene la sua musica tradisca sempre la fretta del comporre, pure dimostra una pratica sicura e saggia del mestiere, la conoscenza delle forme, se non nuove, almeno varie e perfettamente condotte. E che il Buzzi sappia e possa fare, lo dimostrano quei pezzi che furono composti con amore e coscienza: l'Adagio della cavatina del soprano è veramente una stupenda cosa; v'ha novità, ispirazione, espressione e quel carattere particolare di stile che si stacca dal resto, senza ricordare nell'altro di simile. L'Adagio del finale è ben fatto, ma non è che un mosaico di frasi razzolate qua e là: l'Allegro poi mancando affatto di base melodica riesce un'accoraggiata confusa di note che si urtano, e talora quella chiarezza che in un tempo retto e con tutta la massa delle voci è indispensabile.

L'Atte Maria del soprano incomincia molto bene, la frase è affettuosa e soffusa d'un sentimento religioso conveniente alla parola, ma chiude con un grido come e con un'esagerazione che la priva di quella mesta e dolce tranquillità che s'addice alla preghiera. Come lavoro studiato, il duetto fra basso profondo e soprano può lodarsi eminentemente da coloro che amano la scienza esclusiva, anche a scapito del diletto, e colla mancanza d'ispirazione: il maestro, per far pompa di sapere, compose un pezzo di una monotonia che il pubblico accolse con segni palesi di disamore. - Quantunque non sia stata ben compresa, la romanza del tenore è una delle più care ispirazioni dello spartito, semplice, ma di una cantilena affettuosa ed originale. - In generale v'è mancanza assoluta negli Allegri, che sono o tolli prestili o di cattivo gusto. Aggiungasi una sovrabbondanza di cori, e nessuno di forme grandiose e degno d'esser menzionato. L'istrumentale diventa nel maestro una profonda cognizione, un'abilità nell'impiego dei mezzi, sebbene talor trito e fragoroso: il preludio dell'opera e quello della romanza per tenore sono squisitamente lavorati. - Vi accenno a caso i differenti pezzi che mi sovrano, e forse colla probabilità talora di errare: con una sola rappresentazione non si possono ricevere che delle idee imperfette, e formarsi dei giudizi modificabili col tempo.

L'esito però può dirsi sfortunato: il maestro ebbe poche chiamate, giunse con entusiasmo, e spesso in concorrenza colla Barbieri che fece prodigi di bravura.

Ascoltando l'opera del Buzzi, ed analizzando il libro dell'Avv. Canova, mi sovvenni della teoria della Gazzetta Musicale intorno ai Sentimenti simulati, che anche qui trova un nuovo e valido esempio di verità: la parte del baritone è ancor più scadente, perché deve esprimere una passione che dura quasi la metà dello spartito, e fu del personaggio un uomo che canta e si muove, ma che non esprime né la passione né la realtà. - Ma questi difetti sono del libro, e il Maestro non s'entra per nulla, ed anzi n'è la vittima. Si attese il Polito per ripiego.

NOTIZIE ITALIANE

Como. In un'Accademia che si diede a quel teatro si eseguirono due atti del Rigoletto, ne quali fu Gilda, Giulio Beltrami-Marcara, che rivelò preziosi doti di canto e di voce, e che fu applaudito oltre ogni dire.

Firenze. Concerto cronologico eseguito dagli allievi del signor A. Kraus. - Non havvi in generale trattamento meno di dettato dell'Accademia di musica, perché quasi sempre vi si associano senza ordine e senza rapporto alcuni dei pezzi, i quali si distruggono vicendevolmente l'effetto, e non hanno negli allievi veruna piacevolezza rimembranza.

Il sig. maestro Kraus, nel concerto che diede la sera di martedì 6 corrente, volle evitare questo difetto dell'Accademia, ed divise i vari pezzi in gruppi che avessero un legame tra di loro. Questo legame è il tempo, ma non il musicale, bensì uno più prezioso assai per i maestri compositori, vogliamo dire il tempo in cui vissero.

Ripetiamo nel loro ordine i diversi pezzi eseguiti sul pianoforte in questo concerto.

- 1. Scarlatti, nato 1690, morto 1757, Fuga detta del Gallo. Signor Ducci. - 2. Handel, n. 1684, m. 1759, Fuga celebre. Signor Sheppard. - 3. L. S. Bach, n. 1685, m. 1750, Fuga concertata per due cembali. Signori Sheppard e Ducci. - 4. Clementi, n. 1752, m. 1835, Grande. Sig. Ducci. - 5. Mozart, n. 1756, m. 1791, Adagio. Sig. Ducci. - Méhul, Overture: Les deux veilleurs de Toledo. Signori Dillon, Sorristi, Sheppard e Ducci. - 6. Beethoven, n. 1770, morto 1827, Sonata-sonata. Signor Sheppard. - 7. G. B. Gramer, n. 1771, m. 1850, L'Absence. Romanza. Signor Sheppard. - 8. Hummel, n. 1787, m. 1837, Rondò concertante per due pian. Signori Sheppard e Ducci. - 9. Field, n. 1782, m. 1837, Notturmo. Sig. Ducci. - 10. Weber, n. 1786, m. 1826, L'incantation à la valze. Sig. Ducci. - Cherubini, Overture, Les deux journées. Signori Dillon, Dufresne, Josty, Sheppard, Tytti e Ducci. - 11. Kalkbrenner, n. 1789, La femme du Marin. Signor Sheppard. - 12. Moscheles, n. 1794, Sérénade. Sig. Sheppard. - 13. Mendelssohn, n. 1809, m. 1849, Lied ohne Worte. Sig. Cajani. - 14. Chopin, n. 1810, m. 1849, Mazurka. Sig. Sheppard. - 15. Liszt, n. 1811, Mazurka, pezzo caratteristico. Sig. Sheppard. - Russini, Overture della Gazza Ladra. Signori Desjardins, Galeotti, Josty, Sanguinetti, Sheppard e Ducci. - 16. Thalberg, n. 1812, Marcia funebre. sig. Ducci. - 17. Doehler, n. 1814, Tarantella. Sig. Sheppard. - 18. L. De-Meyer, n. 1816, Marcia d'Atto. Signori Dufresne, Cajani e Ducci. - 19. Willmors, n. 1822, Un jour d'été en Norvège. Fantasia. Sig. Sheppard. - 20. A. Fumagalli, n. 1828, La Pendule. Signori Sheppard e Ducci.

La serata terminò colla bizzarra sinfonia dei Bambini di Haydn. (Gazz. Mus. di Firenze)

Alla Pergola il Profeta e il Trovatore si alternano aspettando l'andata in scena del Forcettello del maestro Sanelli. Il teatro è bastantemente affollato, e gli applausi non mancano mai agli artisti che fanno a gara nel distinguersi e nel distinguersi sempre bene la loro parte. (L'Arte)

Genova. 10 marzo. Alle ore otto pomeridiane la grande Aula della Società Letteraria dell'Arcangelo era gremita di eleganti dame e signori: anche le autorità militari vi presero parte, non che la nobiltà della città e il giornalismo. L'Accademia letteraria-musicale che vi si dava e che attirava questo scelto concorso, era presieduta dal Professore cavaliere Pompilio conte Decuppi. Incominciò il trattamento della sinfonia di Guglielmo Tell, eseguita dai membri onorari della Società, signori maestri Gambali e Mariani. L'esecuzione di questa sinfonia fu così perfetta che s'attirò il plauso generale. Un frammento selenografico di idee comparative sulle condizioni fisiche della via alla superficie del globo lunare si fu un forbito discorso del presidente: venne accolto con alto favore, perché, in mezzo a tanta dottrina, venne esposto con tanta semplicità da esser reso caro ed accetto anche alle dame, le quali lo applaudirono con segni non equivoci di simpatia e di favore. Fenne dietro a questo discorso la cavatina del Barbieri di Siviglia. Una voce pura, eseguita dalla signorina Felicia Marini; fu applaudita con prolungati battimanti.

L'aria del Trovatore - L'amor sull'ali rosse - venne indi eseguita dalla brava Emma Brucacci; i plausi ch'ella raccolse furono vivi, sinceri ed unanimi. Il Professore G. B. Morani poi recitò un canto in ottava rima, intitolato L'amor patrio. Un argomento così bello, così nobile e così robustamente trattato non poteva che essere accolto con entusiasmo dall'assemblea plaudente. Al canto dell'Amor patrio seguì il Contrabbandiere, ballata del maestro Mariani, cantata dall'artista signor Llorens. Questa musica sì brillante, bizzarra, varia, chiodata in sé un pesante affaschinamento, venne eseguita con tanta valentia di arte e con una voce così giusta, chiara e possente che merlò l'onore della replica. A questo divino Contrabbandiere tenne dietro il duetto del Barbieri di Siviglia - Dunque io son la fortunata - eseguito dalla signora Marini e dal signor Sander, che venne applaudito. - La signorina Giulia Ginepro andò esordire nell'aria dell'Arcangelo e scelse la cavatina nell'opera la Barbiere di Seville. Ma la sola novità non in. E questa una giovinetta di 17 anni, di bella figura, vivace e dolce di una simpatica, flessibile, modulatissima voce argentina, di una grande estensione, mezzi gravi e rari che le fruttarono ripetuti plausi nel corso e dopo del suo sì dolce, delizioso e nello stesso tempo robusto canto. Anche questa, come la pitra due signorine che cantarono, sono allieve del maestro Mariani, a cui è dovuta molta lode nell'esecuzione di queste annuali dilettanti. Fu tanta la insistenza dei plausi dell'assemblea, che la giovinetta Ginepro fu obbligata a ripetere l'ultima cavatina. - Il socio Benetti Esposito tenne nell'occupata l'attenzione dell'assemblea colla lettura di un suo ultimo scritto sulla decadenza della Letteratura in Italia. Fu applaudito. Il duetto nell'opera I Normanni a Parigi del maestro Mercadante, eseguito dalla Brucacci e dal Sander; piacque assai, ed essend'poi continuata l'aria nella l'opera Il Regele, dello stesso maestro, eseguita con tutta la potenza dell'arte sua dal bravo basso Professore signor Llorens. Di quest'aria venne domandata la replica.

Il socio Poggi tenne nell'argomento; una improvvisa ispirazione della potenza della musica del Contrabbandiere del maestro Mariani in un sonetto alla stessa egregio maestro dell'altro; l'altro si fu la Donna e l'Esposizione in ottava rima.

Chiese il brillante trattamento la Sibilla, duetto del maestro Mariani, eseguito dalle signore Brucacci e Marini, le quali lasciarono all'assemblea un dolce e gradito ricordo della loro grazia e della loro abilità.

La stagione teatrale si termina lentamente al suo termine. La Lucrezia Borgia è anch'essa scomparsa dopo la terza sera, nella quale recitarono i pochi plausi delle sere precedenti e crebbero i segni di disapprovazione: il Molino e la Traviata si alterneranno così per qualche poche sere che ancora rimangono. L'opera buffa di Chiaromonte è stata rinviata definitivamente alla primavera. L'apertura del nuovo Teatro Paganini pare avrà luogo il 9 aprile e vi intenderò il Rigoletto ed il Trovatore dell'Alberini, Bonzardi e Corsi. Le sere in cui questi primari artisti avranno ripreso l'egregio buffo sig. Zucchini, il Sorzi e la Bugera Antonelli eseguiranno la Fiorina di Pedrotti, e più tardi anche il Don Basilio.

Napoli. Teatro Nuovo. Si è riprodotto il Poltario, graziosa opera del maestro Morelli. Quando la novità non si reggono bisogna ricorrere alle cose vecchie. Seguivano pure a rappresentarsi il Trovatore, Le Precauzioni e Padrigliola: ma non si parla affatto della nuova musica di Petralia. Che fosse vanità la speranza di sentirlo, come si sperarono i bei fantasmi di un sogno? Niente di più probabile.

Nizza. In questi giorni ebbe luogo un concerto a beneficio dei poveri al quale presero parte molti dilettanti ed artisti distinti, e fra questi l'egregio concertista di violino sig. Domenico Dogiovanni. Si diedero due interi atti del Brano di Morlacchi, che non incontrarono molto, stante un'impetosa esecuzione. Il signor Antonucci cantò l'aria della Soffa, ed il signor Parmigiani quella della Mattina di Sbarra, pezzi che furono coronati da plauso. Ma chi si distinse veramente fu il Dogiovanni eseguendo con sovrana maestria la Fantasia di Bazzini sulla Sonnambula, dopo la quale ebbe tre chiamate, e quindi un pezzo sul Rigoletto, ingegnosa e dotta composizione del cavaliere Niccolò Dogiovanni, fratello al concertista, e direttore della reale orchestra di Parma. L'esecutore fece pompa di somma purezza e giustizia d'esecuzione unita a profondo sentimento.

Venezia. 16 marzo. La Società proprietaria del gran Teatro la Fenice, raccolta ieri in adunanza, prese con voti 55, in confronto di 42, di aprire straordinariamente il teatro ne' mesi di luglio e d'agosto per rappresentarvi il Profeta, imminente opera del maestro Meyerbeer, che sarà posta in scena con imponentissime decorazioni. (Gazz. di Venezia)

CRONACA STRANIERA

Ambraco. Nella chiesa di S. Pietro si è eseguito un nuovo oratorio, Der Sander, (Il peccatore) di F. von Rola.

Breuno. Il Donchof diede la sua quarta ed ultima serata nella Sala dell'Accademia di Canto, ed ora sotto un certo riguardo la più importante dell'intera stagione per la scelta di due magistrali composizioni, il Mottetto ad otto voci di

Seb. Bach ed il Credo di Cherubini, che, secondo quella Gazzetta musicale è una delle più grandiose creazioni nel genere religioso. Questo pezzo, dice il detto giornale, è di un effetto indescrivibile quasi in tutti i suoi tempi. La potenza delle successioni armoniche alle parole Filium Dei unigenitum et ex Patre natum ante omnia secula è sì preponderante che difficilmente potrebbe ricordarsi una impressione simile. Gli altri pezzi che componevano il programma di quest'Accademia furono: Ave Regina di Mengelli, Lux aeterna di Jomelli, Ave verum di Mozart, una Fuga di Bach, una Sonata e Toccata di Scarlatti, e finalmente l'Adagio ed il Finale della Fantasia di Hummel.

Basselles. Ultimamente si rappresentarono su quel teatro le opere Le pré aux clercs, La Reine de Cypre e Jerusalem.

Il 5 marzo ebbe luogo nella sala della Grande Armonia l'esecuzione di un'opera composta dal sig. Lebeau figlio, sopra libretto di Vittor Hugo, La Esmeralda, precedentemente musicata dalla signora Bertin per il teatro dell'Opera di Parigi. Questo primo esperimento del giovane compositore belga ha eccitato vivo interesse e fu accolto con molto favore. Tutto contribuì per altro a far bene apprezzare lo spartito, essendo l'esecuzione affidata all'orchestra del Conservatorio sotto la direzione di Féta, alla scuola di canto della stessa Conservatorio e alla sezione dei cori della Grande Armonia.

Del 1.º di marzo si pubblica in quella città un nuovo giornale, denominato Le guide musical.

I Concerti storici, organizzati da Féta padre, tennero attirata l'attenzione pubblica, e fruitata alla stessa Féta il grado d'ufficiale dell'Ordine di Leopoldo.

Ettore Berlioz, redone della Germania, è giunto a Bresselles, ove conta di far eseguire la sua trilogia, l'Enfance di Christ.

L'Ascensione. Le sorelle Ferni hanno fatto grande impressione in quella città; le prime esse facevano a gara per averle ad ornamento dei loro circoli musicali. Nel loro secondo concerto hanno eseguito la Sinfonia-Concerto di Alard.

Grazwica. In un concerto dato dal signor Morley dinanzi a un numeroso uditorio ebbe ottimo successo il duetto del Rigoletto - E il sul dell'anima - eseguita dalla signora Clara Novello e dal sig. Reeves. Furono molto aggraditi anche diversi altri pezzi.

Losna. Si legge nel giornale Le guide musical: «Una notizia inaspettata venne a sorprendere il pubblico di Londra: vogliamo dire della nomina di Riccardo Wagner come direttore della Società Filarmonica. Questa scelta, da parte della Direzione di questa società, è tanto più straordinaria in quanto che essa crasi mantenuta fin oggi nei limiti più esclusivi del genere puramente classico, tanto sotto il rapporto della musica che faceva eseguire, quanto sotto quello del capo che la dirigeva».

Moyaco. Nella gran fonderia di bronzo si è terminata una statua di Beethoven, destinata per Boston. Il modello fu costruito dall'americano Crawford, lo stesso che ha fatto la statua colossale di Washington per il gran monumento a Washington. Crawford ha ideato il sommo maestro più giovane, più lieto, come Hänel ha fatto colla statua esposta sulla piazza della cattedrale di Bonn, e nel tempo stesso ha saputo dargli l'impronta del suo carattere profondamente meditabondo. Beethoven tiene nelle mani, l'una all'altra sovrapposte, uno stilo ed un fascicolo di musica, sul quale si legge il motto: Freund der schöner Götterfunken.

Nior. Leggiamo nei giornali francesi: «La festa dell'Immacolata Concezione ha dato luogo in quella città ad una solennità musicale. Il curato di S. Andrea ha fatto appello alla Società filarmonica, e il signor Beaulieu presidente vi ha corrisposto in maniera sorprendente, ove si consideri che gli erano lasciati appena sei giorni per disporre ogni cosa e far eseguire da una massa di circa 500 voci la musica sì eminentemente religiosa dei Palestrina, degli Arcadelt e dei Novello. Il sublime Adoramus, a quattro voci senza accompagnamento, di Palestrina, la graziosa Ave Maria d'Arcadelt, furono espressi dai cori con una perfezione di coloriti, una giustizia, una esecuzione ed una dolcezza mirabili. Un coro limitato, composto di sole ventuna voci, ha pure cantato assai lodevolmente un bel Tantum ergo a tre voci, senza accompagnamento, di Novello. Il Te Deum a tutto voci, alternato da due cori, fu intonato in maniera da comunicare alla numerosa adunanza di fedeli l'entusiasmo di cui è impantato l'anno di S. Ambrogio».

Nova-York. Il nuovo teatro fondato da Ole-Bull fu aperto il 17 febbrajo col Rigoletto.

- Parigi. Les Charmeurs, nuova opera comica in un solo atto, composta dal sig. Poise, fu rappresentata all'Opera-Comique. I giornali ne lodano il libretto, la musica e l'esecuzione. Il signor Poise, allievo di Adam, ha messo a profitto le lezioni del suo valente maestro. La sua melodia è facile, naturale, non però sempre nobile. Si può mettere, anche nello stile buffo, un'estrema eleganza. I maestri italiani, dice la Revue et Gaz. mus., lo hanno provato, ed il sig. Poise può guadagnare molto nello studiarli.

- La Volière è il titolo di un'altra opera comica del signor Nadaud, eseguita in una sala della Chaussée-d'Antin. L'autore della Volière, scrive il giornale succitato, appartiene l'onore d'aver risuscitato ai nostri giorni la moda dell'opera da sala. Il suo nuovo lavoro ha già avuto questo inverno sei rappresentazioni innanzi al pubblico più elegante di Parigi. L'ouverture in sé benolle ricorda uno de' motivi della fine dell'opera. La prima scena si compone di strofe deliziose a due voci per soprano e baritone; la successiva romanza di soprano è perfettamente declamata; di leggeri si scorge che il sig. Nadaud s'ispira sovente di Grétry. Poi segue una graziosa barcarola a due voci, che si chiude in terzetto. Questo pezzo è pregevolissimo; le armonie vi sono trattate benissimo ed attestano i grandi progressi fatti dall'autore nella scienza se nessuna mano che la sua gli ha prestato soccorso. Il momento cantato dal tenore è affascinante di soavità e di stile. Altri pezzi degni d'encanto racchiude quest'operetta, che fu ben cantata da bravi dilettanti.

- La Juive ebbe all'Opera due altre rappresentazioni nella scorsa settimana.

- Neri-Baraldi proseguì a cantare la parte d'Edgardo nella Lucia.

- Leggesi nella Revue et Gaz. mus. « Al Teatro italiano la Borgli-Mamo è ricomparsa nella Matilde di Shabran. La sua assenza non fu che di quattro settimane, ma ella mise ben a profitto il tempo, essendosi mostrata nuovamente con tutta la potenza e la freschezza della sua voce, come se nulla fosse stato. Al suo ricomparire sulla scena le furono gettati parecchi bouquet. La fusio si è mostrata più che mai graziosa cantante ed attrice nella parte di Matilde. Lucchesi, sovrappiù da forte raffreddore, fu costretto a mutilare la sua parte; ciò nondimeno ha cantato con rara abilità nel delizioso quintetto. »

- Leggesi nella France musicale: « Sabato 17 andante ebbe luogo la diciannovesima rappresentazione del Trovatore a teatro zeppo, come alla prima. Non si ricorda che al teatro italiano un'opera nuova abbia avuto nel corso di una sola sta-

gione una serie di rappresentazioni sì numerose e sì produttive come quelle del Trovatore. La Vagdat-Garcia ha cantato per l'ultima volta la parte d'Azecca. La Borgli-Mamo riprenderà questa parte, che avrà avuto così la buona fortuna d'essere eseguita da due grandi artisti, degne sotto differenti punti di vista dell'ammirazione dei dilettanti. »

- Parigi. Nel febbraio è andata in scena Giovanna Daponte, opera nuova in tre atti di Giulio Benoni. Il giovane compositore, che all'età di soli dieci anni fece tanta sensazione a Vienna nel 1845, fu allievo di Schuster, di G. Preyer e di Donizetti. L'accoglienza fatta alla sua opera diedi in generale favorevole, ed anche meritata in riguardo ad alcuni pezzi.

- Vienna. La stagione d'opera tedesca sta per terminare e ceder posto all'italiana. In questo mese si sono rappresentate le opere seguenti: Lucia di Lamermoor, Roberto il Diavolo, Il Profeta, Fidelio, Ernani, Linda di Chamouritz, Le Nozze di Figaro.

- L'editore di musica Carlo Haslinger ha dato una serata privata in commemorazione di Beethoven, in una sala splendidamente illuminata, in cui trovavasi il ritratto del celebre compositore, circondato da una corona d'allori.

- Alfeo Gilardoni, professore di contrabbasso, prese parte ad un concerto dato il 18 corrente nella gran Sala del ridotto.

- Dal 1.º luglio a tutto dicembre dello scorso anno si sono date al teatro suddetto 118 rappresentazioni. Il repertorio consistette in 28 opere di 15 compositori, cioè: Fra Diavolo (9), Der Maurer (5), Il Figliuolo prodigo (5), Betina e la Bajadera (2), La Zingara (4), Fidelio (5), La Somnambula (4), La Dama bianca (5), Don Sebastiano (2), Linda di Chamouritz (1), Lucia (2), Lucrezia Borgia (5), Morta (5), Alessandro Stradella (5), Indra (1), Una notte in Granata (2), Gli Ugonotti (7), Roberto il Diavolo (8), Il Profeta (7), Don Giovanni (7), Il Flauto magico (5), Le Nozze di Figaro (2), Guglielmo Tell (5), Fernando Cortez (8), Un sogno d'una notte d'estate (2), Ernani (7), Der Freischütz (5), Oberon (2). Una buona metà di queste opere sono, come si vede, d'origine italiana o francese. Sembra perciò assai povero il moderno repertorio d'opere tedesche.

- Weimar. Franz Liszt, sempre alla testa del movimento musicale, ha riformato una gran parte delle sue vecchie composizioni, e darà alla luce in una edizione nuova gli Studi, le Rapsodie e le Années de pèlerinage, abolendo gli esemplari delle edizioni vecchie. Le sue Fantasie sul Don Giovanni e sul Roberto il Diavolo restano intatte.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell' S. R. Stabilimento Naz. Priv. di Tito di Gio. Ricordi.

MELODRAMMA TRAGICO

DI UN PROLOGO E TRE ATTI

PER CANTO.

Table with 2 columns: Description of musical pieces and their price in Francs (Fr.).

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE SOPRA MOTIVI DELL' OPERA SUDDETTA.

Table with 2 columns: Description of piano compositions and their price in Francs (Fr.).

Il Libretto della pecora Fr. 1 -

L'EBREO MUSICA DEL MAESTRO GIUS. APOLLONI

PER PIANOFORTE SOLO.

Table with 2 columns: Description of piano solo pieces and their price in Francs (Fr.).

Truzzi. La Speranza materna. Sonatino facillissime.

Table with 2 columns: Description of Truzzi compositions and their price in Francs (Fr.).

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 13

1 Aprile 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Table with 2 columns: Subscription rates for different locations (Milano, Monarchia, etc.) and terms (Anno, Semestre, Trimestre).

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. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'Editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omboni, N. 4720, 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, grappi, ecc., verranno esseri mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Osservazioni di G. Gaspari sulla storia di Francesco Colli. Rivista bibliografica. - Rivista. - Carteggi. Lettera. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Giuseppe Aprile.

OSSERVAZIONI

SULLA

Storia della Musica Sacra nella già Cappella Ducale di san Marco in Venezia dal 1318 al 1797

di FRANCESCO GAPPÌ Veneziano.

(Vedansi i N. 56, 57, 58, 60, 62, 64, 66, 67 e 68 Anno XII).

(Continuazione dell' Art. XIII.)

3. * FAMOSISSIMI ADRIAN VVILLAERT. | CRODI DVI MARCI ILLUSTRISSIMAE BEHVOLICAE | Venetiarum Magistri, MUSICA QVISOVE VOQVM, (qua vulgo ROTECTA | nuncupatur.) Nouiter omni studio, ac diligentia in lucem edita. | LIBER PRIMUS. | - QVISOVE VOQVM. | - VENETHS. | APVD HIERONYMVM SCOTVM. | 1339.

Quest'opera in 4.º oblungo è delle prime pubblicate col nome di Girolamo successore di Ottaviano Scotto nobilito e ricco cittadino di Monza, qui fu Venezia de-

APPENDICE

GIUSEPPE APRILE.

Innanzi che Domenico Gimarosa entrasse nel Conservatorio di Loreto per impararvi i principii della scuola di Francesco Durante, il più grave e forse il più glorioso degli allievi di Alessandro Scarlatti, egli ebbe le prime lezioni di musica da un rinomato soprano, il quale verso il 1765 levò di sé molto grido così in Germania come in Italia, e specialmente a Firenze, Palermo e Milano, dove cantò più volte eccitando l'ammirazione e l'entusiasmo del pubblico.

Il primo uomo adunque (come si chiamavano allora, quasi diremmo per derisione, codesti soprani dalla voce morbida e vellutata), il cantante prediletto a cui la città di Milano decretava corone civiche, e inviava in teatro

litrico in gran parte dell'alta sua rinomanza in tutta di cose tipografiche, per essersi quell'uomo benemerito adoperato con ogni maniera d'industria, e colla liberal profusione delle proprie ricchezze a ridurre, come infatti ridusse l'arte impressoria al maggior segno di perfezione. Trattandosi d'un celebre stampator di musica italiano mi fu lecito di deviar nuovamente dal mio tema, qui riportando ciò che di lui scrisse il Sessi nella storia tipografico-letteraria milanese preposta dall'Argelati alla sua Biblioteca (1).

De Typographis, quos Mediolanum aliis Urbibus dedij. Cap. V.

«... Nemini tamen Veneta Civitas devinctior fuit, quam Octaviano Scoto, Viro nobili, in insigni Oppido Juris Mediolanensis Melodia nato. Hic enim Venetias profectus liberali aris sui patrocinio illius Urbis preha sic fovit, ut innumera ferme editiones ipsius nomen, ac symbolum ferentes quaque emergant. (i) destituitque ejus ope conditum ibidem novum imperium codicum impressorum; ab anno enim MDCCLXXX, usque ad expletum illud seculum, quo tandem XVIII.

(1) Philippo Argelati Bononiensis Bibliothecae Scriptorum Mediolanensium, etc. Praemittitur clarissimi viri Josephi Antoni Saxii Collegii SS. Ambrosii, & Caroli oblati, necnon Bibliothecae Ambrosianae Praefecti Historia Literario-Typographicae Mediolanensis ab anno MDCCLXXX, ad annum MDCCLXXXVII edita. - Mediolani, 1745. In Aedibus Palatinis. - (Tom. I pag. cxxii, Protegomena).

sonetti e piccioni, pel quale la città di Stuttgart rinnovava ogni sera le antiche ovazioni latine, fu precettore di quel sommo maestro le cui opere sono tutte più o men scintillanti d'invenzione, di grazia, d'originalità di idee e di ricchezza d'accompagnamenti, tutte più o meno di gollò, come il Barbiere di Sicilia dell'immortale Rossini.

Ma chi era codesto primo maestro di Gimarosa, e perchè tanta importanza alle sue lezioni, forse non altro che elementari?

Codesto maestro iniziatore era Giuseppe Aprile, cantante rinomato di soprano, come dicono i suoi biografi; e noi diamo in fatti una tal quale importanza a suoi primitivi ammaestramenti, in quanto che esercitarono sotto scoloro vantaggiosissima influenza. Innanzi a tutto sappiamo che Gimarosa ricordava con gratitudine e compiacenza le lezioni di Aprile; poi sappiamo altresì che ogni elementare istruzione, ove non sia diretta con paziente intelligenza e buon criterio, è facilmente causa propagatrice di false idee; per cui ci sembra a giusto titolo consegnarne,

pro virili semper typos promovit... Quin immo Andreas chevallierius gallica nationis vniculatus laudem deduxit ad apicem perfecti decoris sui typographice artis, venustiores editiones extororum Artificum numerat quibus effectum est, ut supra ceteras Urbes Veneta Respublica excellens famam in re typographica consequeretur, atque inter eos, qui characterum mira pulchritudine prout sua celebra reddiderit, Octavianum Scotum in eodem cum Spirensibus Fratibus, Johanne Coloniensi, ac Menthen, & Jacobo de Rubois gloria gradu collocat... Addo ego, quo meritum non gratis animis aliis insculpam, non defecisse Venetis Octavianum, etiam postquam Octavianus ipse vita defecit; transmissis enim in Posteris non tam hereditario asse, quam benevolus erga literas amore, instigare isti gloriosus vestigiis, & subinde ad plures annos perduxere eandem curam, & subsidia Calcographice, ut testantur mihi plura eorum temporum volumina, liberali ipsorum aere excussa...

Ignorò forse il Sassi che Ottaviano Scotto e i suoi discendenti Girolamo e Melchiorre illustrarono davan- teggio la loro officina sino al cader del decimosesto secolo con una serie innumerevole di stampe musicali, per la maggior parte sì nitide e belle, allorchè in le- gno, da disgradarne le più eleganti moderne calcogra- fie. Raddoppiasi quindi a que tipografi la gloria per moltissimo che operarono ancora in pro della musica, out del pari che alle lettere vollero le loro sollecitu- dini, promovendone con incessanti cure l'incremento ed il lustro.

4. «IL PRIMO LIBRO DI MOTETTI | DI M. ADRIA- NO A SEI | Notamente posto in luce: | M. D. XXXXII.»

L'opera è in 4.^o oblungo, ed ha a tergo del frontespizio una dedicatoria dello stampatore Antonio Gardano che piacemmi qui trascrivere, siccome nel testimonio del culto della musica esteso fra gentiluomini viniziani a que' dì, usandola essi per solito ne' domestici loro trat- tamenti, e a tal fine avendo egli instituiti i così detti *Ridotti* (1), dove tratto tratto dal fior de' musici eseguiti le nuove e più apprezzate composizioni di

(1) Con tal vocabolo denotavansi nel cinquecento i Concerti e le Accademie che i gran signori d'oggi, più per fasto che per amor che portino alla musica, vanno interrompendo agli altri pia- veri nelle notturne loro conversazioni.

che il metodo d'insegnamento adottato dal buon soprano pel propria allievo fosse tutt'altro che vizioso e imperfetto, e che anzi contribuisse non poco a sviluppar di buon' ora ed a secondare i germi preziosi che si nascondevano nell'alta mente del futuro autore del *Motivissimo segreto*. L'arte era allora, generalmente parlando, per ciò che con- cerne l'insegnamento, in balia di tale una moltitudine di metodi e di sistemi, che ignoravano per la più parte i docti se dovessero procedere innanzi per regole e teorie, oppure per caso e fantasia; Aprile però, che apparteneva alla schiera di quei pochi, i quali sanno tracciarsi e seguire un diritto cammino, anche in mezzo alle nebbie dell'igno- ranza e della confusione, coltivò le tendenze musicali del giovane Cimarosa, con quell'acuto discernimento che, sgra- ziatamente, non è frequente prerogativa degli istruttori.

Ma Aprile, cantante di cui tutti lodano il gusto e l'espres- sione, qualifica preziosissime che assicurano i successi di un artista, fosse pure dotato di voce mediocre, Aprile che aveva il merito non comune di una perfetta intonazione, s'ebbe, oltre alla fama di eccellente soprano, anche quella men facile di buon compositore; e, negli ultimi anni della sua vita, esercitava in Napoli la professione di maestro di canto con un'assiduità, una coscienza e un disinteresse di cui si è conservata colla una specie di memoria prover- biale, anche dopo la sua morte, avvenuta nell'anno 1804. Aprile ha lasciato una messa solenne, scritta in Napoli

canto e suono che i migliori maestri d'allora studia- vansi di far succedere senza posa le une alle altre con una certa loro gara, suscitata appunto dal desio di avanzar i propri compagni d'arte, e di ottenere ap- plauso in quei privati convegni. La lettera è questa:

«AL MAGNIFICO M. MARCO TRIVISANO
Antonio Gardano»

HAVENDO io, Nobilis, signor mio, più a soddisfazione di molti: quali comandare mi possano, che per l'utile, che per ciò mi dè seguire, à donare al mondo per lo mezzo delle mie impres- sioni quello, che l'ecellentissimo M. Adriano, maestro meritis- simo de la capella del sacro santo Dio di MARCO Evangelista, non guari compose. Dio gli non mi bastevolmente lodati suoi motetti à Sei voci, che hora vsciranno in luce. Per bon spatio restai sospeso, à voi delli miei amici & padroni, così grata così dolce, & honorata compositione dedicare dolessi, a fine, che à tale io ne la lodareissasi, che egli à lei, & essa à lui più che ad altri si convenisse: & hauendo tra me medesimo pen- sato & ripensato, Giudici à voi signor mio più che ad alcuno altro comendare donare. Perché io à V. S. affettuosamente li sacro à Dio, poscia che il pregiato suo Autore questo mi com- edo poter fare: & ben si deve, da che voi siete parimente & nobile & virtuoso, & che della Musica non pure soprano vi dilettate; ma di lei ne siete benissimo professore, ne solamente nella pratica, ma nella Theoria altresì. E si nel Canto, come nel Suono: Impercio che non è stromento Musicale, che con meravigliosa harmonia, & con dolcissima attenzione di cui vi è, non sia da voi ottimamente suonato. Però io non m'affat- tichero altrimenti, della musica alcuna cosa à dirvi, come de l'origine sua, de l'antichità sua, de la nobiltà, de la eccellenza, de la autorità, & del dolce diletto suo ne di tante altre sue & infinite, lode, (come si suole) perche voi molto meglio di me tutto le sapete, senza, che tale carico à me non appartiene: ma lo solamente hebbo, quanto più vi posso pregarvi: che con quel bon animo debbiato, questa così così rara coppia di mo- tetti accettare: con il quale à voi, & li dedito, & li sacro & li dono, & stando fare che essi siano vtili dal Mondo, nel vostro honoratissimo Ridotto (1) à ciò eletto: Dove ogni sorte di stro- menti Musicali in buona quantita tenuto, & out lo più ocellente cosa, che altri cantano, sono continuamente da i più perfetti Musici cantate, & suonate, & quindi l'è più nobili personaggi, che di canto, di suono si dilettano, molto volentieri si riducono, &

(1) Veggasi la nota antecedente.

per una circostanza che non abbiamo trovata accennata nei libri da noi consultati, della quale però si sono fatti, allora e dopo, moltissimi elogi. Abbiamo di lui anche un *Pange lingua* a quattro voci, con accompagnamento di piena orchestra, e non pochi duetti per camera, non privi di gusto, nè poveri di pensieri originali e vivaci.

Si narra che avesse l'ingegno sveglio e la parola pronta, e che un giorno, discorrendo di un amico il quale gli aveva usata una mala azione, facesse questa osservazione, che per nostro avviso ha un gran fondo di verità: Vi son degli amici, egli disse, e non pochi, i quali somi- gliano ai funghi: vengono presto, ma sono pericolosi.

La gloria, disse un altro di nella casa di un patrizio milanese dove era stato invitato a pranzo, la gloria ha molta analogia con le nostre decorazioni da teatro; non bisogna cercar di vederle troppo dappicchio.

— Perché sono piene di macchie come i miei vestiti, gli rispose ridendo un prete assai brotto, ma ricco d'ingegno e di spirito, il quale aggiravasi a quell'epoca per Milano così malconcio e malagiato delle sue cose, da richiama- re al pensiero la giornata del piovano Arlotto.

— Ma le vostre macchie, signor Passeroni, ripigliò Aprile, appartengono a quelle che possono esser lavate; siete voi che avete la passione di tenerle care e da conto; le macchie invece di certe glorie sono di tale natura da resistere al sapone ed al ranno.

voi voi & l'Autore ne sarò al solito, solamente (1) comen- dati & io, che di molti dei *San seruatore*, il mio debito in questa parte harò pagato & à V. S. mi raccomando. *

Prima di passar oltre gioverà accennare alla sfuggita alcune singolarità di queste vecchie edizioni, ed anzi- tutto vuolsi avvertire che a' tempi di cui parliamo non si stampavano musiche in partitura, ma solamente le parti del *Canto*, del *Tenore*, dell' *Alto* e del *Basso* in separati libricoli; e quando le composizioni eran tes- sute a più di quattro voci, altre parti alle predette ag- giugnendosi, denotandosi queste col nome di *Quinta*, *Sesto*, *Settimo* ed *Ottavo*. Tali parti servivano ancora per gli stromenti, poichè pur essi a seconda della loro acuità o gravezza divideansi in soprani, mezzo-soprani, con- tratti, tenori e bassi. Per solito i tipografi poneano in fronte a ciascuno di quei libretti il medesimo titolo; ma nelle stampe più antiche accade talvolta di veder la parte del *Canto* con un frontespizio affatto diverso da quel delle altre. Così è appunto nella pocanzi ci- tata opera di Wilaert, della quale non conoscend' io che la sola parte del *Quinto*, n'ho riportato letteral- mente il titolo come in essa si vede impresso, inentre- ché lo Schmid (2) ce lo descrive della maniera seguente:

«Cantus Adriani Wilaert Musicorum omium qui fac- tenus et nostro, et maiorum Eua flourerint, Longè ac sine controversia principis celeberrimi, et in presentibus Illustri- sime Reipublice venetiarum in eade Dni Marci Capelle Rec- toris quam eminentissimi Musicorum sex vocum, que vulgo Motetta dicuntur, nuper omni studio, omnique indagine in lucem editorum. Liber primus. Venetiis, apud Ant. Gardano, 1542.»

In 4.^o oblungo.

Ha dunque l'opera due differenti titoli: questo as- sai pomposo, di cui lo Schmid ci dà relazione, è nella parte del *Canto*, siccome la prima che s'affacciava agli sguardi degli amatori, i quali da un frontespizio attraente poteano di leggieri invogliarsi alla compra di que' Motetti. Nelle cinque parti restanti trovasi l'altro più breve e modesto che io dappincipio ho riferito.

(1) Così per errore ha l'antichissima stampa in luogo di *comendato*,
(2) Veggasi l'opera da lui intitolata *Ottaviano del Petrucci da Fossano primo inventore della stampa musicale con tipi mo- bili, e i suoi successori nel secolo XVI*. Vienna 1845, pag. 436, num. 12.

Non ricordiamo più in quale città delle Romagne can- tasse questo primo uomo quando vi accadde una specie di commedia che, a quell'epoca, fece ridere assai le brigate, e che poscia fu stampata a Parigi come accaduta in un paese della Francia meridionale.

Nella città adunque della quale accennammo una dama d'alto lignaggio, ricca d'anni, di danari e di pregiudizi, aveva fatto un baccano da non dire perchè Aprile era stato invitato ad una veglia notturna, nel palazzo di un ricco patrizio, dove erano intervenute le prime notabilità del paese; e tanto più ella si chiamava offesa di codesta strana ammissione ad una festa tutta nobiliare, in quanto che il cantante aveva ricusato, in quella circostanza, di far udire la sua voce, tuttoché da lei stessa sollecitato.

Gli amici di Aprile, udite le lagnanze, e più che le lagnanze, le invettive della dama, giuravano di vendicarlo, avvertendo però che egli non partecipasse in modo alcuno al loro secreto complotto.

La dama intervenne ad una seconda veglia, a bello studio combinata, nella quale Aprile eseguì con mirabile bravura due pezzi musicali; dopo di che, ella si allon- tanò, intorno alla mezzanotte, nella sua portantina, sotto una pioggia dirotta. Gli amici di Aprile l'aspettavano appunto a quest'ora per fare le sue vendette. Nel mo- mento adunque in cui la dama arrivava sotto una di

RIVISTA BIBLIOGRAFICA

(Pubblicazioni dello Stabilimento Ricordi)

A. MARIANI.

Liete e triste Rimebranze. Varie composizioni vocali con accomp. di Pianoforte.

Il moderno repertorio italiano di musica vocale per Ca- mera si arricchisce, mercè questa bella pubblicazione, di pregevolissime pagine immaginate con ottimo gusto, e ridondanti di quel sentimento sì delicato e gentile che mai non manca nelle produzioni di questo autore. Che se alle altre raccolte che precedettero queste *Triste e liete Rimebranze* arrise quell'aura popolare e quella voga che solo è serbata a distinti lavori, al- trettanto deve succedere di questa, ed anzi in mag- gior copia giacchè per bellezza e per varietà va assai distinta. E qui non possiamo dispensarci dal far qual- che parola su di ciascun pezzo dei sei che compon- gono la raccolta.

Cominceremo da uno fra i migliori, la Ballata cioè per Basso profondo, intitolata *il Contrabbandiere*. Rado trovasi una musica che, come questa, nella sua semplicità e senza ombra di ricercatezza convenga al sogget- to. Vi sono tutte ottimamente appropriate, ed una certa ben intesa rovidezza, che emerge specialmente dagli ac- compagnamenti, assecondando i poetici concetti come me- glio non si potrebbe. In mezzo a questi pregi notasi anche una certa tinta ironica che nel troviamo partico- larmente bene espressa in quel profondo *fa* che così bene si slancia sul *mi* acuto per ripetere la frase più popolare di tutta la composizione, che assai opportunamente si riproduce. Questo brano ve- ramente onorebbe qualunque compositore tanto per bella condotta come per effetto; e quando una potente ed estesa voce sappia interpretarlo con quell'espres- sione che sa comunicargli l'autore otterrà indubbiamente brillantissimo successo.

L'ora fatale, tutta spirante tristezza e sentimento, è deliziosissima nella sua spontaneità melodica e nelle vaghe e svariate armonie che ne sorreggono il pensie- ro; e laddove cambiasi nel modo maggiore ha tale un fascino che incanta.

Le Sibarie, duettino per Soprano e Contralto di genere brillante, quantunque abbia ottenuto gli onori

quelle gole di drago, o diremo più semplicemente grot- tate, che a que' tempi versavano le acque dal cielo in mezzo alle pubbliche vie, con lunghe cascate romoreg- gianti, due o tre colpi di fischio partirono a destra ed a manca: si presentarono quindi quattro uomini, e i por- tatori della signora fuggirono, abbandonando il rispettabile loro carico. La gentildonna si credeva già assassinata, quando sentì un freddo orribile sopra la testa. Il cielo della portantina era scomparso, come per incantesimo, e la grandina vi versava nell'interno un vero torrente di acqua piovana. La signora frattanto, in tutte le smanie, cercava indarno di aprir la portiera. Ella si dibatteva come il diavolo nell'acqua santa, e chiamava la collega divina sui mariti che le facevano prendere una goccia tanto crudele, e che rispondevano alle sue invettive con umilissimi inchini.

Ciò poi che parve veramente infame in questo brutto scherzo, si è che la dama aveva un'acconciatura incipriata, come allora si usava, e che i ribaldi erano tutti provveduti d'ombrello.

Aprile fu sospettato di complicità in questa faccenda; ma la stagione di carnevale era vicina a finire, per cui poté andarsene in pace, senza soffrire incomodo di sorta, lasciando la formidabile donna con un fortissimo raffreddore, conseguenza inevitabile del ricevuto secondo battesimo. P.

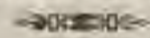
dol *bu* in un' accademia dell' *Arco*; ha per noi minori attrattive di tutti gli altri, anche in fatto di originalità, non distaccandosi abbastanza da altre composizioni di simil genere.

Ma noi ci troviamo compensati ad usura nel numero susseguente, *Rimprovero amoroso*, per bellezza di concetto, e per un certo fare agitato ed inquieto che vi domina. È inoltre classicamente condotto ed armonizzato, ed ha un felicissimo ritorno all' idea principale, come anche una inaspettata e focosa strofa.

La seguente Romanza, lodovole per una certa semplicità, non potrebbe al certo competere col precedente. Fu questo forse un momento di riposo o meglio di transizione, onde dare maggior risalto alle ultime pagine di quest' Album, che contengono una mistica o solenne preghiera con coro alla Madonna, preghiera fervida ed espressiva nei bellissimi e svariati *a solo* del Canto, ai quali accresce efficacia l' insistenza del coro, che con riverente e sommessa prece ripiglia più volte a lodare la Vergine; prece che si accelera con larga e robusta cadenza finale, con effetti sonori e disposizioni armoniche altrettanto belle all' udirsi come al vedersi, perché ben distribuiti fra le parti con artistico intendimento. Con questa ha dunque compimento la nuova raccolta del Mariani, modellata sullo stile de' nostri classici, o dove chiarezza, semplicità, sentimento e buon gusto non vengono meno un istante.

G. A. G.

RIVISTA



Milano, 31 marzo.

— Domenica, 23 spirante, ebbero termine le rappresentazioni melodrammatiche della stagione di carnevale e quaresima alla Scala. Le recite furono 60: 64 d'abbonamento; 5 a beneficio di pie istituzioni. Si diedero 9 opere: *Marco Visconti*, il 26 dicembre; *Linda di Chamounix*, il 31: *il Trovatore*, il 17 gennaio: *il Barbiere di Siviglia*, il 29: *la Vestale*, il 6 febbraio: *Ines*, il 14: *Nabucco*, il 21: *Rigoletto*, l'8 marzo: *i Lombardi alla grina crociata*, il 21. L' opera rappresentata un maggior numero di volte fu *il Trovatore*, che ebbe 24 recite. Quindi viene *Marco Visconti*, che n' ebbe 14: poi *Nabucco*, che si rappresentò 10 volte e mezza: *Linda di Chamounix* e *la Vestale* ebbero 7 recite ciascuna: *i Lombardi*, 5 e mezza: *Rigoletto*, una e mezza; *Ines* e *il Barbiere*, una sola per ciascuna. Gli spartiti meglio accolti furono *il Trovatore* e *i Lombardi*, quindi *Marco Visconti* e *Nabucco*. Poi in un grado inferiore possiamo collocare *Rigoletto* e *la Vestale*; in un grado ancor più basso *Linda*; ed assai più basso ancora *il Barbiere* ed *Ines*.

Tacendo di quest' ultime due, le altre sette opere comparvero per l' ultima volta sugli affissi nell' ordine e ne' giorni seguenti: *Linda*, il 3 febbraio; *Marco Visconti*, il 3 marzo; *la Vestale*, il 12 marzo; *Nabucco*, *Rigoletto* e *i Lombardi*, il 23, ultima sera della stagione.

Quanto agli esecutori, i tre primari cantanti, checché gl' incontentabili possano andar mormorando in contrario, lasciano ricordanze che non saranno sì di leggeri cancellabili. L' Albertini e Mirate principalmente, comechè in due generi opposti, furono giudicati, e sono infatti artisti di merito eminente; e non soltanto in senso relativo, ma anche assoluto. Difetti ne hanno anch' essi, non v' ha dubbio; ma chi non ne ha, e non ne ebbe? Que' meschini cantanti, d' altri tempi più o men remoti, che noi audiamo tuttodì quasi proverbialmente nominando e rimpiangendo, ne erano forse esenti? - Avviene anche in musica, come in ogni altra materia, che una volta registrati nel gran libro dell' immortalità alcuni talenti, la nuova generazione, udendone appunto così proverbialmente ripetere ad ogni

istante il nome, se li figura l' ideale della perfezione! I soli pregi rimangono impressi, le menzole si obliano. E perciò noi non poniam dubbio che quando di qui a una ventina d'anni, ed anche meno, si pronunceranno i nomi dell' Albertini, di Mirate e di Ferri, verranno pronunciati nè più nè meno con quella medesima venerazione che or si vanno ricordando i nomi della Tadolini, della Frezzolini, di Gusco, di Moriani, ed altri di questo conio. E volga il vero, non è già che vi sia mancanza assoluta di talenti distinti in giornata nell' arte del canto; quella che manca è la quantità, non la qualità: ve ne son pochi, laddove alcuni anni sono ce n'erano parecchi, e laddove trenta, quarant'anni fa ce n'erano moltissimi; ma che questi migliori cantanti attuali, comechè pochi, sieno da meno dei migliori d' un tempo noi noi crediamo. Ed infatti un' artista che canti colla potenza, colla spontaneità, coll' ottima scuola, colla sicurezza, colla giusta, sebbene non abbastanza focosa, espressione del signor Mirate, è difficile inaginare. Di una cantatrice che unisca ad una forza imponente una mezza voce ammirabile, e che esprima con tanta energia ed eleganza ad un tempo, come sa fare la signora Albertini, non se ne hanno numerosi esempi. Ove questa signora pervenisse a comunicare maggiore bellezza alle sue note acute, purificandole da quel certo che di secco che le rende non gradite dell' altre, e fondendole di tal guisa alla maglietta sonorità del rimanente della sua estesa voce, ove curasse meglio la pronuncia italiana, rendendola più articolata e precisa, si avrebbe in essa un' artista eccellente nel più rigoroso significato della parola. Il signor Ferri anch' esso, qualora si adoperasse a frenare il tremolio della sua voce, cosa che noi stimiamo possibile, perchè lo crediamo difetto non organico, ma di abitudine, sarebbe senza dubbio uno de' migliori baritoni che bramari si possono. Ed infatti, salvo che nel *Rigoletto*, pel quale spartito non ci sembra gran fatto idoneo, egli non lasciò desiderar in nessuna delle altre opere da lui sostenute; nel *Nabucco* specialmente. Il qual *Nabucco*, fra quelle già eseguite, fu veramente l' opera da lui preferita; e non già, come altri giornali si piacquero asserire, il *Marco Visconti*, dove difatti non raccoglieva plausi calorosi che nel solo duetto coll' Albertini. La quale pure, giova eziandio rettificare, non fu altrimenti la ragione per cui il *Marco Visconti* non poté apparire che una sola volta dopo l' andata in scena del *Trovatore*: fatto ingiustamente imputato dai succitati giornali; che anzi l' Albertini era la sola veramente applaudita nello spartito del maestro Petrella. La vera ragione ne furono gli scarsi introiti; i quali, nonchè essere di molto inferiori a quelli del *Lombardi* e del *Trovatore*, lo erano, in sostanza, anche agli introiti del *Nabucco*: spartito che, come tutti sanno, non ebbe attrattive bastanti per innaggiare più che tanto la cassetta dell' Impresa. In sostanza abbiamo detto, poichè i 28 viglietti che il *Marco Visconti* fece introitare di più che il *Nabucco* nella sera precedente non bastarono a pagar i cavalli della marcia del torneo; pel qual motivo solo, e non per altri, fu posto definitivamente a parte il *Marco Visconti*. Ci ripugna discendere a dettagli così meschini; ma è pur dovere il farlo allorchè la verità non può farsi strada con altro mezzo. E noi dobbiamo a noi stessi questa volta di esporre questa verità tutta intera, a noi, accusati, come risulta da certi giornali napoletani, di avere scritto un articolo contro il maestro Petrella, mentre invece non abbiamo scritto che in favore. E tant' è ciò vero che quel medesimo giornale milanese, il quale si studiò e credè realmente di confortarci, non riuscì alla fine che ad un semplice commento del nostro articolo sul *Marco Visconti*, e non fece che riprodurre sottosopra tutte le nostre opinioni; ed anzi non solo quelle, ed erano la massima parte, favorevoli al maestro, ma quelle stesse eziandio che riguardavano i difetti dello spartito. E poichè la penna ci scorre di nuovo su di que-

sto disuguale argomento, non possiamo dissimulare essere stata forte la nostra meraviglia, ed anche, aggiungerei, la nostra amarezza, nel vedere appunto il detto giornale darsi a combattere il nostro articolo, il nostro solo (che, lo ripetiamo ancora una volta, e di questo ce ne appelliamo ai lettori, era assai favorevole al maestro) e non darsi invece per inteso de' tant' altri articoli contemporanei e posteriori, comparsi nella *Gazzetta di Venezia*, nei *Fioretti*, nel *Caffè*, nei giornali di Torino, dove si veramente si dicevano cose ben poco lusinghiere intorno a quella musica. E verisimilmente la colonna scagliataci dai giornali di Napoli, aver cioè noi scritto un articolo contro il maestro Petrella, potrebbe ben essere provenuta dalla lettura del citato articolo del giornale milanese; leggendo il quale difatti, senza aver letto il nostro, potevasi benissimo supporre che la *Gazzetta Musicale* fosse stata acerba ed ingiusta. E poichè stiam aprendo su tale proposito l' animo nostro intero, a completamente provare la verità di quanto andiamo asserendo vogliamo proprio ricopiare l' opinione nostra riassuntiva sull' opera del maestro Petrella, pronti, ove occorra, a riportare anche il rimanente dell' articolo, il quale d' altro non conteneva se non alcune considerazioni generali sulla diversa maniera di sentire il ritmo presso le diverse popolazioni dell' alta e della bassa Italia. Ecco le nostre parole:

«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 quello, negli effetti d' orchestra e di voci. E per altro di quello non pesante, di questo meno effluente. 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, o 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 ha vi di certo nemmeno scarsità d' idee. Oltrechè i suoi impasti sonori, si 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 progredissimo è il secondo finale; il quale inoltre, se non risponde interamente alla situazione scenica, giacchè alla comparsa di Lorisio 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 immancabile effetto. Più lodovole per intendimento drammatico è il duetto finale dell' atto primo, espresso qui eminentemente dall' Albertini e da Ferri. Bellissima e d' un carattere altamente cavalleresco la marcia così detta del *Torneo*. Melodiosa la Romanza che il maestro scrisse adesso pel signor Mirate. Affettuosa, se non caratteristica, la ballata di Tremacollo, interpretata con purezza dall' intelligente tenore della De Gianni-Vives. Sono inoltre pezzi pregevoli il coro d' introduzione, la prima parte della cavalletta 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 *terz' atto* ».

Gl' imparziali decidano se tale giudizio è ingiusto, se acerbo, se malvolente; se questo insomma può dirsi un articolo contro il maestro Petrella.

Ma passiamo una volta a materie più importanti. Tutti i giornali milanesi si fanno di questi giorni a passare in rassegna i meriti e i demeriti del nuovo Appalto. Riasumendone le diverse opinioni, fu d' uopo confessare ch' esse non sono favorevoli gran fatto all' Impresa. Noi crediamo però che il contegno adottato dal giornalismo in questo circostanza non sia destinato a produr nulla di bene.

Degli errori ne ha commessi l' Appalto senza dubbio. Ma questi errori egli medesimo li ha certamente conosciuti molto tempo prima che i giornali alzassero la voce a proclamarli. I rimproveri sono dunque per lo meno superflui. Oltrechè questi errori non sono poi forse tanto gravi, come si vogliono far apparire, e diremo anzi che alcuni non si potevano verisimilmente evitare in nessun modo: che è quanto dire che non erano errori, ma sciagure. Le malattie ripetute di più d' uno fra i principali artisti, malattie non immagia-

rie, ma constatate, furono veramente la causa principale della poco equa distribuzione degli spettacoli. Ben più che 70 certificati medici, e quasi tutti riguardanti primari artisti, vennero senza requie, ogni giorno, e talvolta più volte in un giorno medesimo, ad imporre dannosi cambiamenti di spettacoli, a necessitare riposi dannosissimi. Ma, concesso pure che l' Appalto per i peccati che gli vengono apposti non abbia scuse, son poi, lo ripetiamo, così grossi questi peccati che importi decisamente bazarlo di seggio per farvi sedere altri? Sarebbe ella una cosa desiderabile, che, come già qualche giornale va tristamente prevedendo, la massa meravigliosa dei cori, la numerosa orchestra, la superba messa in scena, dovessero d' un tratto ridursi negli antichi limiti, ritornare alle meschinissime, inadecquate, miserabili condizioni precedenti? Si dirà che colle sue censure il giornalismo non intendeva riuscire a questo; ma potrebbe pur troppo darsi che a questo precisamente, benchè senza volerlo, riuscisse. Dal canto nostro siamo d' opinione che, non la sferza, bensì ragionevoli incoraggiamenti sieno dovuti alla nuova Impresa; incoraggiamenti certamente spogli di ogni adulazione, ricchi anzi di consigli; ma tali che gli diano animo a progredire più animosamente nella difficile via intrapresa, nella quale, diciamo pur le cose come sono, nessuno forse avrebbe il coraggio d' imitarlo. Qui ne si potrebbe opporre che non basta il coraggio, che si vogliono anche i mezzi, e che non bisogna promettere ciò che non si può mantenere. Ma i mezzi possono venire anch' essi, e devono venire, ci sembra, purchè nelle alte regioni si scorga l' utile evidente che ne deriva alla dignità del gran teatro, nonchè al paese medesimo, dagli introdotti miglioramenti. Parliamoci chiaro: nelle condizioni dell' arte contemporanea, un ritorno alla vecchia orchestra, ai vecchi cori, sarebbe un regresso il più deplorabile, e dal quale non sarebbe probabilmente più dato rialzarsi. In conseguenza noi abbiamo estremo bisogno che questo riformo si radichino, che diventino una consuetudine, una necessità. Allora soltanto la Superiorità, vedendone la convenienza, il vantaggio, la necessità, potrebbe finalmente decidersi ad aumentare la sovvenzione in quel grado che basti a mantenere il teatro nel nuovo piede.

Desideriamo d' essere ben intesi. Noi non prediligiamo più questo che un altro Appalto per simpatie personali, o per men nobili fini. Un solo pensiero ci preoccupa, ed è che se l' attuale Appalto cadesse troppo presto, l' Appalto successore ci ritornerebbe inevitabilmente al sistema antico. È questa la sola cosa che noi temiamo, e che de' esser tenuta da chiunque desidera lo splendore dell' arte italiana.

— Nell' ultima sera della stagione alla Scala, che ebbe luogo, come fu detto, la sera del 23, lo spettacolo fu destinato a beneficio del Ricovero dei Bambini lattanti a della Maternità. L' introito fu splendido; il teatro affollato; gli applausi moltissimi ai diversi brani del *Nabucco*, dei *Lombardi* e del *Rigoletto*; v' ebbero repliche, feste, corone ai principali esecutori. Dalse però al pubblico non vedervi l' Albertini, la quale per alcune differenze coll' Appalto non si credè obbligata di prender parte alla suddetta rappresentazione, ma che per altro ci è noto avere generosamente largito in compenso una somma di 200 lire austriache al succitato istituto. Anche in quella sera l' orchestra eseguì meravigliosamente la sinfonia del *Guglielmo Tell*, seguita da applausi di tutto entusiasmo.

— Le prove degli spettacoli di primavera sono cominciate. Si principerà dalla *Sonnambula* colla signora Viola, che tanto piacque a Roma in questo medesimo spartito, e coi signori Calzolari ed Echeverria. Alla *Sonnambula* succederà il *Profeta*, che avrà fra' suoi principali interpreti la signora Sanchioli, la quale in questo

capolavoro potrà brillare in tutta la sua luce, ed otterrà, è certissimo, quel grande successo, che già conseguiti a Firenze ed a Parma. Per questo spartito i cori e l'orchestra saranno ancora più numerosi che nella passata stagione. Avremo anche, se si assicura, un'opera nuova di Luigi Ricci, che vediamo con piacere riconsacrarsi al teatro. Parlati pare di una ripresa dei Lombardi. Ed avremo anche, pare altresì certissimo, La due Reine del maestro Mozio, della qual musica parlati favorevolmente.

— Domenica al Duomo, per cura dell'estimo signor maestro Boucheron, venne eseguito il Credo della Messa così detta di Papa Marcello, di Palestrina. L'esecuzione fu lodevole. I cantanti furono aumentati: non quanto però vorrebbe all'effetto di quelle musiche in un recinto sì vasto. Vorrebbero centinaia e centinaia di voci. Ad ogni modo noi approviamo che ogni qual tratto si tentino anche coi mezzi ordinari le esecuzioni di tali composizioni, e che per noi sono il più perfetto modello di musica sacra.

— Crediamo opportuno trascrivere la seguente nota della France Musicale: «Mareček e Ole-Bull, direttori dell'Accademia di musica a Nuova-York, sono stati obbligati di chiudere le porte del loro teatro, dopo aver lusingato con vane speranze gli artisti che avevano fatti venire dall'Europa. Il tenore Brignoli, che era stato uno degli ultimi scritturati, non ha potuto farsi udire nemmeno una volta. Innanzi a simili fatti non si può che consigliare agli artisti d'Europa di non imbarcarsi per l'America che dopo essersi fatti garantire contro tutte le cattive eventualità; e noi dobbiamo aggiungere che da alcuni anni questi disastri avvengono colà di frequente».

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Londra, 20 marzo.

I concerti della Società Filarmonica incominciarono lunedì della settimana scorsa in Hammer square Rooms sotto la direzione di Riccardo Wagner, capo rappresentativo di ciò che una certa scuola di musicisti della Germania chiama La musica del futuro. E qui giova osservare che il signor Wagner era l'ultima persona alla quale il pubblico inglese pensasse dopo che Costa rimase al posto di direttore della Filarmonica, quasi all'impensata di tutti e senza ragioni di sorta. Nella difficoltà in cui trovossi così ad un tratto la Società in discorso onde nominare un nuovo direttore, impuroché un italiano, dopo Costa, pareva tenuto (e ad un maestro inglese non opportuno a ragione dello involte che avrebbe suscitato, e quando si offrì quel posto, che dirò un messaggero a Wagner per offrirgli quel posto, che Wagner accettava dopo essersi assicurato che Spohr e Beethoven, ai quali il posto era stato prima offerto, avevano rifiutato per altri impegni accettati anteriormente. Wagner era formalmente conosciuto come maestro di cappella del fu re di Sassonia. Costretto a spatriare nel 1848, ripartì a Zurigo. Aveva già prodotto due opere, Gotte di Venezia e il Vaseo-fantasma; a queste tennero dietro Trambucchi, e Lohengrin, nelle quali, specialmente nell'ultima, il sistema Wagneriano è pienamente rivelato. Ma siccome in tale sistema correva rischio di non essere inteso neppure dai più svizzeri suoi ammiratori e fautori, Wagner pensò di dargli il proprio apologo con pubblicare un libro intitolato, Kunstwerk der Zukunft in cui è diffusamente esposta la sua dottrina. Un altro libro, che ha per titolo Opera e dramma, venne in poco tempo dopo, con commenti e minute spiegazioni delle teorie espresse nel primo. Ma questo non è il momento né il luogo d'entrare a discutere sui meriti o demeriti della nuova dottrina musicale di Wagner. Egli è stato presentato al pubblico inglese unicamente qual direttore d'orchestra, e come tale soltanto noi ci faremo a giudicarlo. Il programma di questo primo concerto era così composto:

- Gran Sinfonia N. 7. Haydn
- Torzello, Soner il vento Mozart
- Scena nell'Oberrin (Clara Novello). Weber
- Drammatico Concerto per violino (Ernst) Spohr
- Orchestra. La Isola di Fingal. Mendelssohn
- Sinfonia Eroica Beethoven
- Duetto nel Don Tampr Marschner
- Orchestra del Flauto magico Mozart

La scelta de' pezzi fu eccellente e giudiziosa; quasi tutti consuetissimi dall'orchestra della Filarmonica, e trattandosi inoltre di musicisti estanti esperti, anche senza la guida d'un valente direttore, l'esecuzione di essi non avrebbe potuto risultare

che ottima. Dobbiamo però render giustizia a Wagner col dire francamente che egli è un provetto capo d'orchestra o che fece prova d'uno zelo infaticabile per mettersi in un subito d'accordo coi musicisti sottoposti a lui; il che è già un merito raro. Questi tutti i punti che Wagner volle marcare in modo speciale furono ottimamente intesi dall'orchestra; ed i piano, i forte, i rinforzando, i decrescendo e altre cose simili, riuscirono, più o meno, quasi tutti alla perfezione. Appena qualche rara incertezza notammo, secondo noi, cagionata dalla maniera con che Wagner batteva il tempo, la quale, secondo il generale uso de' maestri tedeschi, ora in aria invece che a terra, la qual cosa faceva talvolta assai perplessi i musicisti, da lunganano avvezzi all'altro modo di battere il tempo. Il pubblico, accorso in folla per la curiosità di vedere Wagner, si tenne per soddisfatto e del Concerto e del nuovo direttore che fu applauditissimo e richiamato due volte alla fine del Concerto.

Beethoven è arrivato in Londra per dirigere il primo concerto della Nuova Filarmonica, che aprirà le porte al pubblico fra pochi giorni.

Una serie di concerti vocali e diurni consistenti interamente di Utes, Madrigal, Quartetti, ed altra musica concertata inglese, o della facina specialmente di Sir Henry Bishop, ebbe già luogo in Hammer Square Rooms, per cura di Mitchell, e sotto la direzione dello stesso sir Bishop. Scopo di quest'impresa fu di risvegliare il gusto per la musica di compositori inglesi, ed in particolar modo per quella di Sir Bishop, caduto da ultimo in povero stato ad onta di un merito reale e d'un mezzo secolo di lavoro indefesso. È certo che il signor Bishop è un dolo musicante, specialmente in quel genere di musica intesa all'aprire le affezioni semplici, i diletti innocenti, le domestiche dolcezze e che si fa; ma, tenne assai che il generoso preposito di Mitchell e la dottrina accademica del compositore non abbiano a risultare che fatica al vento; e questa nostra opinione viene avvalorata in vedere il poco o quasi nullo risultato percorso all'invita del signor Mitchell.

Molti buoni concerti hanno già avuto luogo. In uno della Società des Arts e in un altro di Aligroff, a Lorenson Theatre, abbiamo due nuove composizioni italiane che meritano una speciale menzione. Son queste due duetti del maestro Seltra con poesia del nostro Maggioni; l'uno intitolato Si F adoro, cantato dai coniugi Montemeri; l'altro Sul scoglio, cantato dalle graziose signorine Mae Alpine. Son due composizioni veramente peregrine e per concetto e per dotta fattura. La melodia n'è così soave. L'espressione tanto tenera che non si potrebbe immaginare la migliore. Lo stile inoltre vi è semplicissimo; e questa semplicità vi unita a dote combinazioni armoniche, le quali però non mai disturbano la rara spontaneità del canto. Noi tentiamo questi duetti per le migliori cose che uscirono dalla mente fervida dello sciltra. Entrambi i duetti ebbero un successo strepitoso, furono fatti replicare; e del secondo il pubblico richiedeva una seconda replica.

Mario e la Grisà son tornati dall'America. Pare vogliono fare un viaggio in Italia. Mario è peraltro in trattativo con Gye, il quale vorrebbe pure indurre la Grisà a cantare almeno per dodici sere al suo teatro; e ad onta delle mille e una proteste dell'anno scorso non sarebbe difficile che ella vi acconsentisse.

«Que sta restaurando il teatro, e va promettendo che sarà aperto subito dopo Pasqua. Pare sempre falso che il Trionfatore indurrà la stagione: ma pare a noi che egli non lo dia troppo brighe; invece tutto è pieno sospeso per l'Etide da Nord, pittori, vestiaristi, macchinisti, indoratori, ballerini, Humilatori, aritmista, cori, e quanti impieghi sono al Grand Garden tutti insomma sono occupati per l'Opera di Meyerbeer. Se calcola che in tre prove il Trionfatore potrà essere rappresentato un'Ebenezza; per l'Etide da Nord non basterebbe un mese, e ciò per lo espresso ordine dell'autore. Per il Trionfatore corte vecchia sente faranno al caso, per l'Etide da Nord si rinnovarono persino le fucinate degli stoffini; così vuole il suo autore; per il Trionfatore si ommenteranno alcuni pezzi per brevità e risparmio di tempo e di spesa, per l'Etide da Nord si agguinceranno anche que' due ultimi pezzi composti da Meyerbeer per certa tenore tedesco, per il Trionfatore sarà troppo se durerà fino alle Candie, per l'Etide da Nord si andrà anche ad un'ora del mattino.

Da più anni certi fedelissimi amici o uomini fautori di Lumley al vostro riflettendo la casa di quella tal persona di cui avremmo fatto voto a dar conto. Questa continua effluenza del teatro di S. M. non va loro troppo a sangue. Vorrebbero tentare un colpo di Stato, ma non riusciremo che ad un finisco solenne. E ciò per mancanza di danaro. Il teatro non è approvato di materiali da capo a fondo. Pottissima notte dunque anche per quest'anno a Lumley e consordi.

NOTIZIE ITALIANE

— Firenze. Il Parnassio del maestro Sanelli ebbe buona riuscita sulle scene della Pergola. Vi furono applausi a quasi tutti i pezzi, e specialmente al quartetto nell'atto primo e al bellissimo duetto fra baritono e basso nel secondo, del quale si dimandò ed ottenne la replica. L'autore fu mille volte chiamato al processo a solo e insieme agli artisti, la Piesantini, Nau-

Ala, la Secci Gorsi, Boncchi e Donanelli. Sappiamo che il Sanelli fu scritturato dall'impressario Louzani per comporre un'opera nuova da prodursi su quelle scene.

— Roma. La sublime istituzione di san Filippo Neri, per cui si ha incessante scuola di musica religiosa, ha fatto sì che in tre domeniche che si sono succedute si sia potuto riandare nell'Oratorio dei Padri Filippini il Battista, una delle più belle creazioni del romano compositore Gaetano Cappocci. Ai nostri lettori basta nominare questo oratorio, per avere una sufficiente ricordanza delle sue opere, delle quali speriamo avere spumida occasione di ragionare. Il Battista fu eseguito a piena orchestra, dai professori di canto signori Mustafà soprano, Bulletti contralto, Rosati tenore, Mona basso. Particolari elogi meritano il Mona nella sua grand'aria e nel finale del primo atto, ed il Rosati nell'aria dell'atto secondo. (L'Espresso)

— Torino. La stagione carnevalesca è terminata. Abbiamo avuto cinque opere; Gli Ugonotti, Maria di Rohan, Il Barbiero, il Marco Pisconti, l'Orlo. Le opere che ebbero miglior ventura furono, gli Ugonotti e Il Barbiero ed Orlo; non quest'ultima si chiuse il teatro e fu campo al Bettini di ovazioni trionfali; nel duetto con Belletti, la strofa fu fatta ripetere tre volte, e il Bettini tenne una volta la potenza della sua voce quel sonoro sì di petto che fece risonare il teatro. Ma alla Laguna manarono applausi né fiori in copia; né al Belletti, degno compagno del due solodati artisti. Fu applaudita pure la Giannini-Ramanti non senza che lei assai bene sapessi al partito Segri-Segarra il Reduzzi, il quale mostrò la sua valentia la sera prima anche nella parte di Don Basilio che così bene interpretava il Segarra. Il teatro per tutta la stagione fu assai animato e popolarissimo. (dal Trionfatore)

— Trento. La Fiorina del maestro Podroni fu molto applaudita su quel teatro, lodovolemente cantata dalla Bellocchia, dal tenore Senti, dal baritone Colombo e dal buffo Rocca. Alla Fiorina, poi successo il Don Pasquale, che ebbe pure il più lieto esito.

— Trieste. Teatro Grande. La stagione di carnevale e quaresima raggiunse la sua fine sabato 25 marzo. Cinque furono le opere di obbligo promesse dal Castellano, cioè la Festale, la Saffo, l'Attila, l'Ermengarda e la Giannina da Mezzurlo, ma solo quattro si ebbero la buona o la mala ventura di essere rappresentate su quelle scene, cioè la Festale e la Saffo colla signora Evers, l'Attila colla signora Rupini e l'Ermengarda colla signora Gariboldi. Si desidero invece due altre opere di ripiego che ebbero assai più lieta accoglienza che non le opere d'obbligo, cioè la Luisa Miller colla signora Rupini ed il Nabucco colla signora Gariboldi.

Nella stagione ebbero dunque sei opere, due cantate dalla signora Evers, due dalla signora Rupini e due dalla signora Gariboldi. Le recite furono 20, cioè: 5 della Festale, 9 della Luisa Miller, 9 dell'Attila, 15 dell'Ermengarda, 3 della Saffo, e 9 del Nabucco. L'opera che si sostenne più d'ogni altra fu dunque l'Ermengarda, non solo pel merito della musica, ma anche per mancanza di nuovi spartiti pronti. (Il Drammatista)

CRONACA STRANIERA

— Darmstadt. L'Unione Mozart, che si dedica specialmente all'esecuzione della musica da camera vocale ed instrumentale, ha dato la sua prima accademia in quest'anno il giorno natalizio di Mozart, nella quale si eseguirono esclusivamente composizioni dell'immortale maestro.

— Dessau. Il teatro di quella città, uno dei più vasti della Germania, fu, non ha guari, distrutto da un incendio che, malgrado tutti gli sforzi, non si è potuto dominare. Le fiamme hanno divorato i vestiaristi, le scene e la ricca biblioteca di questo teatro, composta d'opere moderne, di altre composizioni vocali, e dove alcuni giorni prima erano depositi gli spartiti e le parti staccate della Juice e del Profeta. Tra gli strumenti musicali distrutti in questo infortunio si trovavano quattro contrabassi italiani antichissimi e di gran valore. La parte dell'edificio che racchiude una sala da concerto, alcune collezioni scelte d'opere antiche, ecc., fu preservata dal fuoco. Si ignora l'origine dell'incendio, che si è manifestato verso le ore 7 1/2 del mattino.

— FASCIOFORTE SUL MERO. Non ha guari si è rappresentata su quel teatro l'opera Medea di Cherubini.

— GÖRLITZ. A beneficio del maestro di cappella signor Saupé si è rappresentata un'opera di sua composizione, del titolo der Regent. Il soggetto è tolto dalla Regina di Lemus. La musica rivela talento, le melodie sonó piacevoli, buona l'istrumentazione. Così i fogli tedeschi.

— GRATZ. In pochi mesi si sono rappresentate su quel teatro le seguenti 18 opere: Ernani, L'Espresso, Dargia, Liada,

i Partiani, Tancredi, Don Sebastiano, Sigolletto, La Sonnambula, Norma, Giuseppe di Mehl, l'Eroa di Halevy, Frischütz, Roberto il Diavolo, il Profeta, Don Giovanni, Il Flauto magico, Gutenberg di Fühl, i Francesi a Nizza di Kittl.

— Lipsia. Nel 14.º Concerto del Gewandhaus si è eseguita, ad esempio di Berlino, il Requiem di Cherubini.

— Le tre Unioni di Canto di quella città, Arion, Liebertafel e Pauliner, si sono riunite per dare un'academia a beneficio di causa pia. Nella prima parte si eseguì Antigone di Mendelssohn, nella seconda l'Overtura dell'Erriante di Weber, Canti di C. Reinecke, C. Zöllner, C. Krautzer, Weber, ecc.

— Bazzini trovavasi, giorni sono, a Lipsia, ove avrà già dato un concerto al teatro.

— Il signor H. Hauser, figlio dell'attuale direttore del R. Conservatorio di musica a Monaco, trovavasi presentemente a Lipsia allo scopo di porre in scena una nuova sua opera in quattro atti, intitolata Der Erbe von Hoheneck (L'eredità di Hoheneck).

— LIPSIA. Al palazzo delle Necesitàdax ebbe luogo un concerto in cui il re in persona ha cantato un'aria dei Lombardi, un duetto del Nabucco con la Castellani, un terzetto di Falso Campana, con la figlia maggiore del ministro di Russia e il tenore Miraglia; col signor Caeglio il duetto a due bassi dei Partiani. La Castellani, Miraglia e Caeglio ricevettero ricchi doni da Sua Maestà.

— Parigi. Leggesi nella Revue et Gaz. mus.: « Mario e la Grisà, ritornati dal loro viaggio d'America, sono da alcuni giorni a Londra, e, secondo tutta l'apparenza, non vi resteranno che poco tempo. (Vedasi più sopra il nostro carteggio di Londra). È loro intenzione di ritirarsi a Firenze, ove hanno comperato una magnifica villa. Essi lasceranno dunque definitivamente il teatro, malgrado le offerte brillanti che loro vennero fatte dal signor Beale, intrepidente editore di musica a Londra, il quale voleva scritturarli per alcuni mesi. Ciò nonostante non è impossibile che la loro risoluzione venga smossa dalle proposizioni principesche dell'editore inglese. In America Mario e la Grisà hanno cantato 75 volte. Il loro impresario, signor Hackett, ha dichiarato in un banchetto di congedo, dato ai due celebri artisti, che egli aveva guadagnato (?) con essi 12,000 lire sterline (fr. 300,000), fatta deduzione di lire 17,000 (fr. 425,000) da lui pagate per onorari e spese. »

— Il decano dei cantanti di Francia, signor Darius, dell'età di 102 anni, e primo basso del teatro di Rouen, prendeva parte ad un'academia a beneficio degli operai senza lavoro, la quale doveva aver luogo il 25 marzo.

— Le bande musicali dei reggimenti di linea saranno riorganizzate sul modello di quella della guardia imperiale.

— Il collaboratore del signor Jouy per il libretto di Guillaume Tell, Ippolito Bis, autore d'una tragedia, Attila, rappresentata nel 1822 al teatro dell'Odéon, di parecchie altre opere drammatiche e di poesie diverse, è ultimamente morto a Thernes, in età avanzata.

— Vatel, antico direttore del Teatro Italiano, è morto, giorni sono, quasi improvvisamente.

— All'Opéra la Juice ebbe due altre recite nella scorsa settimana, la Matie de Puellet una.

— Leggesi nella Revue et Gaz. mus.: « La stagione del teatro italiano volge al suo termine. Sabato della settimana scorsa la Viardot cantava per l'ultima volta la parte d'Arzenea, e giovedì ultimo la Borghi-Mamo riprendeva questa parte, che ha goduto della fortuna singolare d'aver quasi nello stesso tempo due mirabili interpreti. Baucardé, Graziani e specialmente la Frezzolini si sono mostrati più che mai in vece di talento musicale e d'espressione drammatica. »

— Appena tornata in Francia, Sivieri è chiamato da tutte le parti a concorrere alle grandi feste musicali. Il 13 marzo egli era a Orleans, ove ha cantato entusiasmato suonando la sua Gluchette, un pezzo sulla Lucia ed il suo Carnevale di Cuba. Egli è invitato dalla Società Filarmonica di Nancy a suonare nel concerto che si darà in aprile.

— Leggesi nella France Musicale, in data 23 marzo: « Domani, lunedì, avrà luogo la 25.ª rappresentazione del Trionfatore, che si darà ancora giovedì e sabato per l'ultima sera della stagione. Così quest'opera, che non è andata in scena che verso la fine di dicembre, avrà avuto, nel corso di tre mesi 25 rappresentazioni. E questo un fatto senza esempio negli annali del Teatro Italiano. »

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Priv. di Tito di Gio. Ricordi.

IL TROVATORE

Opera **VERDI** Riduzione libera per **PIANOFORTE A SEI MANI** DI **LUIGI TRUZZI**

25941 N. 1. PARTE I. Coro d'Introd. e Cavatina (Racconto). Di due figli viene padre beato . . . Fr. 5 30	25949 N. 9. PARTE III. Coro d'Introd. Or so' dadi, ma fra poco . . . Fr. 6 -
25942 » 2. Seguito e Stretta dell'Introd. Sull'orlo del letto . . . » 4 -	25950 » 10. Terzetto, Giorni poveri viene . . . » 6 -
25943 » 3. Cavatina. Tacea la notte placida . . . » 6 -	25951 » 11. Aria, Ah si, ben mio; coll'essere io tuo . . . » 7 -
25944 » 4. Romanza, Deserto sulla terra . . . » 2 -	25952 » 12. PARTE IV. Aria, D'amor sull'ali rosee, Prughiera, Miserere, e Rom. Ah! che la morte ognora . . . » 7 -
25945 » 5. Terzetto, Infida! Qual voce! . . . » 6 -	25953 » 13. Duetto, Qual voce!... Come! tu, donna? . . . » 7 -
25946 » 6. PARTE II. Coro di Zingari, Venti le fucche notturne spoglie, e Canzone! Stride la trompa . . . » 5 -	25954 » 14. Finale IV. Duetto. Se m'ami ancor . . . » 5 50
25947 » 7. Aria, Il balia del mio sorriso . . . » 6 -	25955 » 15. Seguito del Finale IV. Terzettino. Parlar non vuol . . . » 3 30
25948 » 8. Finale II. Coro e Pezzo concertato, E deggio a posso crederlo . . . » 6 -	25956 » 16. Scena finale, Ti scosta!... Non respingerai . . . » 5 -

L'Opera completa Fr. 40 -

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI

ADOLFO PESCIO

27190 Grande Valse brillante . . . Fr. 3 -	27323 Polka elegante, Op. 17 . . . Fr. 2 -
27229 Scherzo Op. 137 . . . » 3 -	27325 Marcia del Torneo nell'Opera Marco Visconti del M. ^o Petrella, trascritta, Op. 19 . . . » 2 75
27321 Nocturne de Salon sur Luisa Miller, Op. 161 . . . » 5 -	

IL TROVATORE

Opera del maestro

G. VERDI

Pezzi ridotti per

FLAUTO, VIOLINO E PIANOFORTE

di

G. RABONI

26291 Cavatina, Di due figli viene padre beato, Cavatina. Tacea la notte placida . . . Fr. 4 -
26292 Romanza, Deserto sulla terra, Canzone, Stride la trompa, e Coro, Mesto e la tua canzone . . . » 5 -
26293 Terzetto, Infida! Qual voce! . . . » 4 25
26294 Duetto, Mal rispondi all'aspro assalto . . . » 4 25
26295 Terzetto, Giorni poveri viene . . . » 4 25
26296 Duetto, Qual voce!... Come! tu, donna? . . . » 5 50

CANTI POPOLARI

di G. NOVELLA

TRASCritti E VARIATI per Pianoforte di

G. A. GAMBINI

Op. 107 Fr. 5 27782

LA SVEGLIA

SERENATA

per CANTO (in chiave di Sol) con accomp. di Pianoforte

CESARE ABIA

Fr. 2 25 27772

L'ABBANDONO 2.^a FANTASIA PER ARPA

NOTTURNO

IN RE BEMOLLE PER PIANOFORTE

G. BRIGNINI

Fr. 2 75 27749

sopra motivi dell'Opera

RICOLETTO di VERDI

COMPOSTA DA

ANGELO BOVIO Op. 8 Fr. 4 50

I. R. PRIVILEGIATI WIENER-DAMEN-PIANINO'S

(Pianini Viennesi per le Signore).

Essi sono di una forma elegante che richiede poco spazio, acconci per locali che non possono contenere comodamente pianoforti a coda od a tavola, hanno un bel suono forte armonioso, in virtù dell'I. R. esclusivo privilegio miglioramento nel meccanismo, sono dell'estensione di ottave 6 3/4 e di 7, e di facile accordatura. Si vendono a prezzi assai più modici di quelli dei pianoforti di questa qualità francesi ed inglesi.

Il sottoscritto si raccomanda a tutti i signori dilettanti di pianoforte.

GIOVANNI BINDER

I. R. privileg. fabbricatore di Pianoforti ed Accordatore dell'I. R. Corte in Vienna, Stadt N. 1100.

CITTA' DI SAVONA.

Dal Municipio di Savona è aperta a tutto il 30 d'aprile 1855 l'attendenza per concorso alla nomina di maestro di musica nella scuola comunale, per la direzione dell'orchestra del teatro e della banda civica quando questa sia costituita.

Lo stipendio assegnato è di annuo lire mille tre cento di Piemonte, oltre varie retribuzioni eventuali; ed il contratto durerà cinque anni dal primo d'agosto 1855 a tutto luglio 1860.

Gli aspiranti alla nomina sono invitati a farsi inscrivere nel registro aperto nella Segreteria Civica, presentando quei documenti che stimassero opportuni in ordine alla loro capacità, condotta e servizi altrove prestati.

Sarà eletto quello che da speciale Commissione si giudicherà più idoneo, dietro il risultato degli esperimenti e saggi di Pianoforte e di Violino, a cui gli aspiranti verranno sottoposti nell'ultima decina di maggio 1855, durante la quale dovranno produrre un loro saggio di composizione musicale.

Le condizioni ed obblighi sono visibili nella Segreteria del Comune.

Savona, 15 gennaio 1855

Il Sindaco P. ASSEBERTO.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 14

8 Aprile 1855

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 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., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Osservazioni di G. Gaspari sulla storia di Francesco Caffi. - Sonorità del vapore acqueo. - Rivista. - Carteggi. Venezia. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appuntici. Canti Valacchi.

riprodurre il ritratto del Willaert nella sua integrità, offrendo così ad un tempo una curiosità storica nuova e rara; e da cui è stato inoltre formarsi un'idea del lusso delle stampe musicali nel cinquecento.

AVVERTENZA.

Colto scritto del dotto ed eruditissimo nostro collaboratore signor Gaspari, inserito nella nostra Gazzetta d'oggi, viene a chiudersi la diligente illustrazione delle opere di Willaert. Il signor Ricordi pertanto ebbe il felice pensiero di valersi di questa occasione onde presentare agli associati il ritratto del chiaro compositore fiammingo, che viene unito al presente foglio. Codesto ritratto, col bel fregio che lo circonda, fu con rara fedeltà copiato dall'antica edizione, più sotto dal Gaspari citata, la quale risale al 1839, e porta per titolo Musica Nova di Adriano Willaert ecc.; è quella stessa che trovasi registrata al numero 9 dell'articolo qui sotto. La storia del Caffi va pure adornata del detto ritratto, ma vi manca però il fregio. Il Ricordi dunque fu assai ben consigliato nel

OSSERVAZIONI

SULLA

Storia della Musica Sacra nella già Cappella Ducale di san Marco in Venezia dal 1318 al 1797 di FRANCESCO CAFFI Viniziano.

(Volanti i N. 36, 37, 38, 40, 42, 44, 46, 47, 52 Anno XII e 13 anno corrente).

(Continuazione e fine dell'Articolo XIII).

5. HYMNORVM MUSICA | SECVNDVM ORDINEM ROMANAE ECCLESIAE, EXCELLENTISSIMI ADRIANI WILHAET, | AC ALIORVM AVTHORVM. | Nouiter in lucem edita. | Venetijs apud Hieronymum Scotum. | 1542.

La presente edizione in 4.^o oblungo è senza dedicatoria. Dei ventitré Inni, a tre, quattro, cinque, e sei voci, ch'essa comprende, due soli avendovene con in

lascian nell'animo vostro una penosa impressione. Certe melodie, come le arie di danza, hanno per lo contrario una mossa viva, ispirata, incalzante, che ricorda la natura meridionale dei Valacchi; talvolta sembrano e sono infatti disordinate e selvaggio.

Nel tempo delle vendemmie, i contadini sono obbligati a schiacciare l'uva entro enormi tini; il che fanno, come tutti gli altri, con una svogliataggine indescrivibile; se però arriva qualche zingaro con un cattivo violino, essi continuano ore intere a battere i piedi accompagnando la musica, e non sentono mai la fatica.

De Gerando racconta di aver assistito ad una veglia notturna, nella quale quaranta giovani, sedute intorno ad un vecchio salone fatto a volta, filavano cantando. Alcune, a suo dire, erano assai belle, i loro movimenti sempre graziosi; e il loro canto aveva qualche cosa di lamentoso.

Un giorno, dice lo stesso autore, ci fu condotta davanti una giovane contadina che era da tutti considerata esportissima cantante. In sulle prime non vi fu mezzo di

APPENDICE

— III —

CANTI VALACCHI.

I Valacchi, la cui origine è tutta italiana, costituiscono un popolo intelligente e spiritoso, che ama specialmente la poesia e la musica. Accade con frequenza che si odano contadini recitare dei versi, e alcuni volerne improvvisare. Quando s'apre la stagione, essi formano dei flauti con rami di salice, ed eseguono melodie d'ogni sorta, con una pazienza e una passione mirabili.

Le arie valacche non hanno la meschia malinconica delle melodie ungheresi, ma son piangolose ed esprimono la prostrazione morale di un popolo, tenuto schiavo per tanto tempo, e pieno di superstizioni che in lui mantengono vive molti poveri preti ignoranti. Traversando le campagne, siete con frequenza fermati da canti lenti e monotoni che procedon dai prati o dalle case vicine, e che

fronte il nome di Jachet, può ritenersi che gli altri tutti sien fattura del Willaert. Una bella ristampa ne diedi lo stesso Scott l'anno 1550 nella medesima forma di quarto oblungo.

6. « DI ADRIANO ET DI IACHET | I SALMI APERTINENTI ALI | *Vespera Per tutte le Feste Dell'anno, Parte a uersi, et parte spezzadi | Accomodati da Cantare a uno et a duoi Chori, Nouamente | Posti in Luce, et per Antonio Gardane con ogni | Diligentia stampati et Corretti.* | — CON PRIVILEGIO | In Venetia Apresso di | Antonio Gardane. | 1550. »

In 4.^o oblungo e senza dedicatoria è pur quest'opera, che contiene venti Salmi di Jachet, due di M. Jan, uno di Enrico Scaffen, e otto del Willaert. Il veder poi quivi insieme riunite delle musiche di vari autori in pressochè identica forma lavorate, ne convalida l'opinione che nuova non fosse quella maniera di comporre a separati versetti, e a due cori alternativamente rispondenti, e nemmeno l'introduzione pel primo il Willaert, abbenchè i maestri suoi predecessori tenessero per avventura in tal genere di componimenti un ordine diverso da quel che poscia egli inventò e rese comune (1). Altra edizione si fece di questi Salmi l'anno 1557 in Venezia per lo stesso Antonio Gardano in 4.^o oblungo.

7. « I SACRI E SANTI SALMI | CHE SI CANTANO A L'ESPRESSO ET COMPIETI | Con li suoi Hinni Responsorij et Benedicamus Composti da l'ecellentissimo |

(1) Di ciò s'è ragionato nell'articolo XI, pag. 547-48 di questa Gazzetta, anno XII.

strapparla un suono. La piccola selvaggia tossiva, diventava rossa, si guardava la propria celsatura. Le fu allora gettato un velo sulla testa, ed ella, mezzo nascosta sotto le pieghe del sottile tessuto, pigliò coraggio, e incominciò un'aria lenta e prolungata, da lei cantata, come dice il poeta, con incessante tremolio di voce; di tratto in tratto s'interrompeva per zuffolare, a modo di ritornello, con rara abilità.

Quando il suo estrò e la sua lena principiarono a venir meno, fu chiamata una delle sue compagne, la quale godeva eguale riputazione di buona cantante, ed entrambe si aiutarono per dar prova di loro abilità, collocandosi sotto il velo, e formando un gruppo che avrebbe sicuramente ispirato un pittore. Le loro teste erano inclinate, l'una verso l'altro; e, un po' alla volta, le due giovani volsero a noi i loro begli occhi neri per abituarsi alla nostra presenza, facendo intanto giuocare le loro dita, con una specie di amabile civetteria, sulle collane di monete e di vetri che scendevano sul loro petto. Alla fine, si abituarono tanto bene a vederci, che cantarono con molta disinvoltura, non ricordò quante arie nazionali. Avreste detto che il fossero per proprio piacere, tanto era lo zelo che vi ponevano, per cui finimmo noi stessi col supplicarle di non esaurire in un sol giorno il loro repertorio.

La lor timidezza era scomparsa, e principiarono allora anche a parlare. Fu mestieri innanzi tutto spiegar loro il motivo d'averle fatte chiamare.

— Questo è uno straniero, si disse loro, che ha desiderato di udirvi.

Musico Adriano Vuillaert a uno Choro et a quatro voci Noua- | mente per Antonio Gardano stampati et corretti. | Con la giunta di due Magnificat a quattro voci | — In Venetia apresso di | Antonio Gardano. | 1553. » (in 4.^o obl.)

Tanto i Salmi che gli Inni compresi in quest'opera son così tessuti, che a vicenda afessero a cantarsi in armonia contrappunto da quattro musicisti, e in canto fermo dagli ecclesiastici addetti al coro, ovvero sia dal popolo, in tal guisa alternandosi i versetti e le strofe.

8. « IL TERZO LIBRO | DELLE MUSE. | A TRE VOCI | DI CANZON FRANCESE | DI ADRIAN WILLAERT, Nuouamente con alcune d'altri Autori insime ristampate | et con somma diligen- | za corrette. | — In Vinegia, Apresso Girolamo Scott 1562. »

È una ristampa in 8.^o piccolo di una più antica edizione ch'io non conosco. Ancora m'è ignoto se il primo e secondo libro di queste Canzoni in versi francesi (la cui esistenza non può revocarsi in dubbio) dallo stesso Willaert o da altri fossero musicali.

9. « MUSICA NOVA DI | ADRIANO VVILLAERT | ALL'ILLVSTRISSIMO ET ECCELLEN- | TISSIMO SIGNOR IL SI- | GNOR DONNO ALFONSO D'ESTE PRENCIPE | DI FERRARA. | — In Venetia apresso di Antonio Gardano. 1559. » (in 4.^o)

La surriferita data trovasi impressa a torgo del frontespizio sotto un bel ritratto (1) in legno del Willaert, ch'è

(1) Lo stesso che vien oggi unito alla Gazzetta. N. della Dir.

— Non si canta forse nel suo paese? esse risposero. Furono incaricate di preparare canicce a trapunti e serviette che io volevo portar meco.

— Come mai ha egli bisogno di questi oggetti? Non li ritrova nella sua patria?

Poi venivano le interrogazioni, una più bizzarra dell'altra, sugli uomini, sulle donne e persino sul cielo del mio paese nativo. La loro curiosità era singolarmente eccitata, e volevano andare ad ogni costo *luggia*.

— Ma, fu lor detto, vi si parla una lingua che voi non sapete.

— E voi, come fate?

— Noi la sappiamo.

— Ebbene, noi parleremo con voi; e poi impareremo bene codesta lingua.

— È d'uopo però viaggiare tre buone settimane.

— Come! il mondo è sì grande? Mio fratello ha esaminato tre giorni vendendo quadri, e in capo a questo periodo di tempo ha trovato una montagna, dove un soldato gli ha detto che non si poteva più andare innanzi. Forse non finisce colà la terra?

— È la Transilvania che finisce in quel luogo. Con un passaporto, probabilmente tuo fratello avrebbe potuto proseguire il suo viaggio, e camminare ancora per anni ed anni.

I Valacchi sono molto ospitali, dice un viaggiatore inglese. Per quanto siano poveri, non ricusano mai a chi è più povero di loro la metà delle loro cipolle e del loro pane giallo. Il maggior piacere che un signore possa lor procacciare, dopo quello di parlare con essi la lingua valacca, si è

il medesimo da cui il Caffi lo tratta quello da esso presentato nel primo fascicolo della sua Storia, spoglio però del magnifico fregio che lo contorna nell'antica stampa. Parlando il Caffi di questa edizione, la disse fatta con assai rara in que giorni splendidezza (1), parendogli perciò assai verosimile che il prelo gemesse a spese del Duca di Ferrara Alfonso d'Este, mecenate di Adriano. Non istarò io qui a discutere se veramente per le largizioni di quel principe fu l'opera sottoposta al torchio; ma assevero senz'esitanza non essere altrimenti rara nel XVI secolo la splendidezza delle stampe di musica, bastando per convincersene il vederne, com'io n'ho vedute di molte de' diversi tipografi onde allora era ricca Venezia, e tutte nitenti di ammirabil vaghezza a segno da non trovarsene di più belle, non che uguali nell'età posteriore. Come poi venisse in luce, e per di cui cura questa Musica noua (consistente in *Mottetti* a 4, 5, 6, e 7 voci; in *Madrigali* a 4, 5, e 6 voci; ed in quattro *Dialoghi* a sette voci) lo si apprenderà dalla seguente dedicatoria:

« ALL'ILLVSTRISSIMO ET ECCELLEN- | TISSIMO SIGNOR IL SIGNOR DONNO ALFONSO DA ESTE PRENCIPE DI FERRARA

ESSENDO la Musica noua di M. Adriano Vuillaert nascosta et sepolta di modo, che alcuno non se ne potesse ualere, et il mondo uenera a restar privo di così bella compositione, V. Eccellenza tenne strada questi anni passati, che non solamente l'herbe, ma ancora fece, che l'istesso autore la riuide, et corresse molto maturamente. tal che ogn'uno desidera infinitamente di uederla, altri per pigliarne diletatione, et altri per seruirsene al comporre: essendo che si può dire, che nell'essere con buona ordine rivilizzata, habbia hauuto il principio l'acrescimento, et quasi la perfectione ad un tempo medesimo dall'istesso compositore; et si conosce, che ad ogni sua richiesta fa sentir nell'animo tutti gli affetti, che si possono (1) Caffi, Stor. pag. 102.

di assaporare la loro *mammaliga*, vera polenta lombarda, che è un piatto nazionale, e di udire con attenzione (meglio ancora con approvazione) le arie che intonano, con flebile nenia, le giovanette del popolo, la cui vestitura merita un breve cenno.

Esse formano dei loro capegi una sola treccia, che cade loro sul dorso, alla estremità della quale attaccano un nastro o una moneta d'argento. Frammischiano poi con la treccia fiori, monete, penne di pavone, e qualche volta si collocano sulla fronte un diadema guarnito di vezzi di vetro e di finite perle.

Il fazzoletto con cui le donne maritate si copron la testa ha, nelle contrade meridionali, la forma di un turbante; altrove, esso figura un velo, ma dappertutto è collocato e disposto con molta grazia. Vicino a Radna, elleno si accouano con un fazzoletto rosso, posto da un lato, e sopra ad esso ne mettono uno bianco, attaccato al primo col mezzo di uno spillone. Il *catrinza* o *grembiule* di lana, che le Valacche portano con molta civetteria, è adorno di righe a colori. Non s'ha parte poi del loro abbigliamento che sia meglio delle lor canicce a trapunti. Invece di stivaletti rossi o gialli, che sono una calzatura alquanto pesante, portano in moltissimi villaggi i sandali di cuoio, coi quali assicurano intorno alla gamba un pezzo di lana e di tela bianca.

Codeste donne laboriose ed attive si abbandonano qualche volta ad un'allegria infantile: disimpegnate le loro bisogne, obliano il lavoro e si scuotono d'addosso la fatica; pure, se cantano, ritornano senza avvedersene,

pone di muouere, et che è dignissima d'essere imitata. Et perchè io so, che per questo rispetto sarà molto caro à V. Eccellenza, ch'essa à publico beneficio sia posta in luce, hauendola io hauuta in dono da lei, hò anchor io uoluto pigliar la fatica di publicarla. Et conoscendo, che uno de maggior Prencipi, et uno de maggior Musici concorrente in questa impresa, mi sono ingegnato di fare, che per quanto comportano le mie deboli forze, la stampa, in qualche parte, loro corrisponda, et tanto più uiuamente à ciò mi son mosso, essendomi l'uno Patrono, et l'altro Maestro. Percioche M. Adriano, per esser non pur rarissimo in questa arte, ma compiuto nella integrità, con la sua dottrina, et amorevolezza, mi ha legato à se d'obbligo eterno. et dall'altro canto V. Eccellenza, che per natura sua, con la grandezza dell'animo, ha sempre accompagnato la benignità, mi ha raccolto, et auanzato assai più, che à miei meriti non si ricerca. et perchè ella, oltre alle dette ragioni, col suo ottimo giudicio ha così ben conosciuto il ualor di questo diuino spirito, che non tu è signore alcuno, che nella intelligenza della Musica la pareggi, come ancora, nelle più importanti virtù, è al mondo marauigliosa, io ho uoluto, che non ad altro personaggio, che à lei sia fatta questa dedicatione. la quale è il douere che faccio, che l'opera non conosca altro, che V. Eccellenza per superiore, poi che tante circostanze ciò richieggono, che non ue ne potrebbe essere di uantaggio. et è da tener per fermo, che ella non meno sia per pigliare il patrocinio d'essa opera à sua conseruatione, di quello, che si habbia fatto in darle la uita. essendo che nel tempo, che era si può dire morta, alcuni sentendo diuersi suoi canti, se ne seruirono forse con credere, che il proprio autore non deuesse mai esser riscattato dalle tenebre. ma come la

fore' anco senza volerlo, alle favorite lor arie lamentose e dolenti:

Era bella come un fiore,
Ma quel fior presto avvizzì.
Sulla terra del dolore
La bellezza vive un di!

Non è possibile descrivere a parole quante volte sia ripetuto quest'ultimo verso della strofetta, e con quali note strazianti venga espresso il pensiero, che sulla terra del dolore la bellezza vive un sol giorno!

Un altro canto nazionale descrive la disperazione di una povera vedova la quale ha accompagnato il cadavere del proprio marito al cimitero:

L'ha deposto in sepoltura,
E la croce vi piantò.
Desolata la natura
Su quel sasso lagrimò.

Il che potrebbe dire benissimo che, terminata la funzione, cioè dopo i funerali, fosse caduta una buona pioggia sulla tomba del trapassato; perochè non sapremmo, a dir vero, in quale altro modo la natura desolata potesse lagrimare sul sasso che lo copriva.

Ommettiamo altre citazioni, giacchè non ci pare che la vena poetica dei Valacchi sia molto felice, per ciò almeno che concerne le canzoni popolari, come si dicono dai viaggiatori sgraziate anzichè le loro ispirazioni musicali.

Tutti al più, sentono al vivo e la poesia e la musica, ma non sono molto felici nello esprimerle. P.

liberalità di V. Eccellenza n'ha ornato il mondo, così ne seguirà tal protezione, che non sarà più da dubitare d'oltraggio alcuno, sotto il nome di lei. Nella cui buona gratia humilissimamente mi raccomando. et prego il Signor Dio per la sua continua essaltatione et contentezza. Di Ferrara A 15 di Settembre. 1538

DI V. ECCELLENZA

Humilissimo & obediensissimo servitor

Francesco Viesi.

Alle precipitate musiche del Willaert quella potreboni aggiungerò che Cipriano Rore fe' imprimere insieme colle sue proprie; e quelle ezianio che spicciolatamente si veggono framviste a molte altre di diversi maestri contemporanei nelle tante Raccolte pubblicate in Venezia dal Gardano, dallo Scotto, e dal Rampazotto. Ma come di troppo avrà notato lo scritto fin qui su tale materia, così non lice abusar di vantaggio della pazienza de' lettori, enumerando tutte l'edizioni che mi son conte di quelle Raccolte. Solo darò notizia di alcune poche che fra le rare, rarissime, deggion tenersi quali bibliografici preziosi cimelii; e con ciò il mio ben lungo dire sul Willaert avrà fine.

I. Liber Cantus (Vocum Qvator) Tringinta Novem Motetos Habet, Vt In Sequenti Indice Demonstratv — Impressum Ferrariae In Aedibus Francisci Rybei, de Valentia, Expensis et Labore, Ioannis de Byghat, Henrici, de Campis, Et Anthonii, Hucher, Sociorum, Mense Martii.

Anno Domini .

1538 .

Cum Gratia Et Privilegio Serenissimi Et Illvstrissimi Principis Hercvlii . II , Ducis Ferrariae , III , (4) *

II. Cantiones quinque vocum selectissimae, a primarijs (Germnaiae inferioris, Galliae, et Italiae) musicis magistris editae. Ante hac typis nondum divulgatae. Numero vigintiocto.

Mutetarum liber primus. — Argentorati apud Petrum schoeffer.

Mense Augusto, anno

M . D . XXXIX . *

III. MVETARVM DIVINITATIS LIBER PRIMVS QVAE QVINQVAE ABSOLVTAE VOCIBVS EX MVLTIS PRAESTANTISSIMORVM MVSICORVM ACADEMIIS COLLECTAE SVNT. — EVM DIPLOMATE CAESAREO. —

Anno à Deipare Partu . M . D . XXXXIII .

Io. Antonius Castellioneus Mediolani Excudebat in Curia ducis impensis Bernardi Calasci Die . xii . Mensis Decembris . (2) *

(1) Della quattro Raccolte qui citate, le tre prime sono in 4.º oblungo, e l'ultima in 4.º diritto.

(2) A tergo dell'ultima carta dove trovasi la data surritoria,

IV. LIBER TERTIVS Sacrarum Cantionum, QVATOR VOCEVM, Vulgo Moteta Vocant, et optimis quibusq; huius aelatis musicis Selectarum. — ANTV-ERPIAE APVD Tilemannum Susato. Anno M . D . XLVII . *

Sonorità del vapore acqueo.

Non vi è oggimai chi non abbia sentito o rimarcato quel fischio acutissimo di cui si servono come di segnale i macchinisti conduttori delle macchine da rimorchio, o come dicono delle locomotive, sulle strade ferrate. Per altro forse tutti non sanno che quel fischio è prodotto dal vapore stesso che pone in moto la macchina; e pochi al certo conoscono come quel fischio produca. Ecco pertanto la descrizione dell'ingegno che serve a tal uopo.

Una bacinella di metallo, di forma ordinariamente emisferica, rivolta con la sua gran sezione circolare in alto e posata col vertice sulla caldaia, comunica con l'interno di questa mediante un condotto che si apre e chiude a piacere per mezzo di una chiave o robinet. La sezione superiore dell'emisfero è coperta con una piastra metallica circolare, la quale, avendo una superficie alquanto minore della superficie interna della sezione, lascia tutto intorno un lieve spiraglio circolare tra l'orlo esterno proprio e quello interno della parete dell'emisfero. Al di sopra dell'emisfero è fermato stabilmente un altro emisfero o campana metallica, con la sua base rivolta in giù e con l'orlo a riscontro dell'orlo dell'emisfero inferiore, lasciando per altro un qualche spazio libero tra l'uno e l'altro.

Quando si vuol produrre il fischio, si apra il robinet; il vapore compresso nella caldaia passa nell'emisfero inferiore; esce da questo con forza proporzionata alla sua tensione in sottil lamina cilindrica per l'interstizio circolare che corre tra l'orlo esterno del piatto che ricopre l'emisfero e l'orlo interno della parete di questo. La lamina di vapore, spinta di sotto in su dal nuovo vapore che si spoceda nell'interno dell'emisfero inferiore, urta nell'orlo dell'emisfero superiore o campana, si divide nel bel mezzo della sua grossezza, ed una parte del vapore che la forma si disperde liberamente nell'aria, l'altra s'introduce nella campana, giunge al vertice di essa, discende e ne esce per l'interstizio che separa l'orlo dell'emisfero inferiore da quello della campana medesima. L'urto violento che soffre la lamina di vapore, e la divisione che di essa avviene all'incontro dell'orlo della campana, sono le cause del fischio, che cessa non appena, chiuso il robinet, s'impedisce il passo al vapore. Dalla premessa descrizione apparisce che il suono si forma in questo ingegno in modo affatto identico a quello con cui si forma nelle canne d'organo e tappate, che dicono ad anima; infatti l'emisfero inferiore fa qui lo stesso ufficio che il piede della canna; l'interstizio tra l'emisfero e l'orlo della campana, quello della bocca; l'orlo della campana, quello del labbro superiore della bocca stessa; e la campana quella del tubo o corpo della canna.

Ora, si presenta il destro a una domanda: è egli veramente il vapore dell'acqua che suona producendo quel fischio, o è l'aria atmosferica trascinata seco dal vapore? Pare che non vi sia dubbio che il corpo suonante non sia in questo caso il vapore; infatti, se

è apud impresso ciò che segue: Cantum antelastimè Senatus Mediolanensis decreto, ne quis audeat in decemviriis huius Divinitatis in provincia Mediolanensi rursus excudere, aut alibi excussio hic tonare habere, iudicium duorum iurorum pro singulis exemplaribus ponat ita qui iustissimum hoc decretum neglexerint. Te scire hoc volebam, ne esset necesse. Vale.

nel primo istante l'aria di cui è piena la bacinella, o emisfero inferiore, ne esce violentemente spinta dal sopraggiungere del vapore, passato questo primo istante il solo vapore riempie la bacinella e da questa esce urtando il lembo inferiore della campana. Ritenuto, dunque, che il corpo sonoro è veramente in questo caso il vapore, è cosa non indigna di osservazione che il vapore, oltre all'esser dotato della qualità di corpo sonoro, lo sia pure nel modo stesso o sotto le stesse condizioni dell'aria atmosferica, ma con una sonorità, per quel che sembra, più intensa dell'aria stessa. Dissi però « per quel che sembra più intensa » perchè in verità potrebbe darsi che la grande intensità che ci ferisce l'orecchio dipendesse dalla tensione del vapore nella caldaia o generatore di una macchina qualunque, tanto maggiore della pressione secondo la quale agisce l'aria nei soliti apparecchi pneumatici musicali. I fisici fecero soggetto di molti studi la sonorità dei principali gas, ed è notissimo che alcuni di questi posseggono una sonorità di carattere del tutto speciale ed eccitante in particolar modo il sistema nervoso. Non so per altro che fino ad ora si sieno fatti analoghi studi sulla sonorità del vapore. Del resto, questa sonorità sia o non sia maggiore intrinsecamente di quella dell'aria, la intensità del suono prodotto dal vapore sarà sempre tanto maggiore di quella del suono prodotto dall'aria atmosferica, quanto la tensione usale di questa è superata dalla tensione di quello. Ond'è che resta a vedere se in questo secolo, in cui l'andazzo musicale tende a raggiungere effetti sonori di una intensità sempre maggiore, si potrà far uso musicalmente di questa qualità sonora dell'acqua vaporizzata, introducendo le caldaie a vapore come facienti parte di strumenti musicali in orchestra.

L. F. CASAROLATA.

RIVISTA



Milano, 7 aprile.

Anche nel mese di marzo ebbero luogo regolarmente tutte le Domeniche le sedute di musica classica presso la benemerita Società degli Artisti. Noi continuiamo a registrare i diversi pezzi eseguiti, tutti in generale assai applauditi, alcuni anzi acclamati con vero entusiasmo, grazie alla bellezza della musica ed al merito degli esecutori.

Domenica 4 marzo: 1.º Quartetto in sol di Haydn, opera 33 (signori Sessa, De Carli, Conti, Quarenghi). 2.º Quintetto in sol minore di Spohr, opera 106 (signori Sessa, Basevi, Conti, De Carli, Quarenghi). 3.º Trio in si minore di Mayseder, opera 38 (Fasanotti Filippo, Sessa, Quarenghi).

Domenica 11 marzo: 1.º Riproduzione del Quartetto di Haydn (Sessa, Bassi, Cavallini, Quarenghi). 2.º Quintetto di Mayseder (Sessa, Cavallini, Conti, Quarenghi, Moja). 3.º Sestetto di Onslow (signora Rossi, e signori Sessa, Conti, Cavallini, Quarenghi, Moja). Fu una delle sedute più brillanti. Grandi applausi alla Rossi ed al Sessa.

Domenica 18 marzo: 1.º Quartetto di Haydn (Sessa, Carli, Conti, Quarenghi). 2.º Quintetto di Onslow, opera 23 (Sessa, Carli, Cavallini, Quarenghi, Moja). 3.º Fantasia originale per pianoforte di Disma Fumagalli con accompagnamento di cinque strumenti ad arco (Disma Fumagalli, Sessa, Basevi, Bastoni, Quarenghi, Moja).

Domenica 25 marzo: 1.º Quartetto di Haydn (Sessa, Carli, Cavallini, Quarenghi). 2.º Quartetto di Onslow, coi medesimi esecutori. 3.º Quintetto di Quarenghi (Sessa, Basevi, Cavallini, Quarenghi, E. Pianti).

A proposito poi di queste sedute leggiamo in un foglio musicale di Vienna la seguente curiosa considerazione:

« Finalmente si avventurano alla luce del giorno anche qua e là in Italia esperimenti di produzioni di musica classica da camera. In questa stagione ebbero già luogo quattro produzioni di quartetti a corda, quintetti e trio nella Sala della Società degli Artisti. Non è senza interesse il rimarcare che nei programmi di questi concerti si presenta Spohr tre volte, con un quartetto a corda, un trio per pianoforte, violino e violoncello, col quintetto in mi maggiore, uno per pianoforte, ecc., che Onslow vi figura con tre quartetti ed un quintetto a corda, che Beethoven comparisce con due quartetti a corda ed un trio per pianoforte, violino e violoncello, colla giunta però di un quartetto di Haydn ed uno di Krommer. Il redattore della Gazzetta musicale di Milano parla con entusiasmo della eccellenza delle opere di Onslow e di Spohr, con ammirazione di quella di Beethoven, e chiama pregevole il quartetto di Haydn. - Quanto è diverso dal nostro il gusto dei Milanesi! Qui più non udiamo cose di Onslow, raramente di Spohr: colà si lascia Mozart affatto da un canto. Ciò è singolare ».

Quello che meno c'entra in questo fatto è il gusto. Noi non pensiamo d'altronde che il nostro gusto differisca in sostanza gran che da quello dei tedeschi, e ciò perchè crediamo che, per la natura stessa dell'arte musicale, il gusto di essa sia sottosopra eguale presso tutte le nazioni. Se Mozart, nei programmi della Società degli Artisti, ha fatto minore comparsa di altri autori, ciò dev'essere accaduto per circostanze indipendenti dal nostro gusto, non per deliberata intenzione di escluderlo. Noi italiani non siamo affetti dalla malattia dell'esclusivismo. Ben piuttosto crediamo abbian bisogno di qualche farmaco contro siffatta malattia coloro che per ammirazione, comechè giusta, ad uno o pochi nomi, disconoscono il merito di tanti altri compositori, non forse inferiori a quei pochi, a quell'uno. Veneriamo pure Mozart, ma non sacrificiamogli ciecamente ed ingiustamente e Spohr ed Onslow ed altri valentissimi, le cui composizioni contengono bellezze di prim'ordine; ed il negar le quali sarebbe quanto negar la luce al sole.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Venezia, 30 marzo.

Il Polibato e le ultime recite della Fenice. - Gran concerto della Società Apollinea. - Il cavaliere Costia. - Il pianista Andreoli. - Società Donizetti. - Il Turco in Italia. - Il Profeta. - Una estinzione.

Se la Presidenza del nostro Gran Teatro e l'Impresa andarono a gara nell'allestimento degli spettacoli, può dirsi bene che il pubblico ne fece baldoria le ultime serate, concorrendo in folla e applaudendo fuor di misura. La stagione non si poteva chiudere in modo più brillante. Non appena l'opera del Buzzì spiccò, che apparve il Polibato ad esilarare l'animo degli uditori. Non vi dico nulla di questa musica perchè l'entusiasmo mi trascinerebbe oltre i confini, e non avrei più parole per altri argomenti. Quando Negrini con tutta la potenza della sua voce declamò quel *Lasciami in pace morire ormai* il teatro è scosso da un fremito, da una di quelle impressioni irresistibili, spontanee, che sono il vero ed unico elogio della musica sublime ed ispirata. Tutto il complesso dell'esecuzione era perfetto, la Barbieri colla limpidezza del suo canto, Garsi coll'azione giusta ed espressiva, i cori, l'orchestra contribuirono a quell'effetto d'insieme che nelle grandi masse è pur difficile d'ottenere. L'ultima rappresentazione è stata una continua ovazione, una pioggia di fiori e corone per gli artisti, e in specialità per la Barbieri, che con tanta passione e perseveranza cantò per tutto il corso della stagione. Codesta è un'artista modello, non solo per il suo merito artistico, ma per quella bontà e dignità che la distinguono, e lo ratificano l'amore e l'ammirazione d'ognuno. - Infatti l'Ebrò ed il Polibato furono le opere preferite, e lavati il dire ad onore del maestro Apolloni che il suo spartito ebbe 27 rappresentazioni.

zioni. - Il *Morceo Piacenti* appena poté reggersi ai piedi alcuni pezzi, i *Due Fiaschi* teatro brillante l'insigne merito del Corsi, il *Macbeth* vagello, e *l'Edipo*, e piacquero immensamente i balli del Rota. Parlando di coreografia io esito dal seminare, ma l'ingegno del Rota è tanto raro che val la pena di parlarne; qualunque fosse che questo coreografo è il Rossini della Coreografia, e da uomo che la definizione non è luoga dal vero. Il genio si manifesta anche nelle cose lo più volgari, e tanto meglio quindi che il ballo assume delle forme veramente estetiche.

La Società Apollinea diede il suo grande concerto annuale cogli artisti della Fenice e colla cooperazione d'un distinto dilettante e compositore per violino, del quale amo parlarvi un po' affrettosamente. Il cavaliere Contini, giovane appena ventenne, allievo in mezzo alla buona musica, amante di studi severi, e guidato dalla tenerezza di una madre ch'è una delle nostre musiche celebri, è arrivato nel maneggio del suo strumento a nella composizione ad un grado eminente. - Gli intelligenti tutti stupirono nell'udire quel suo 3.^o concerto con accompagnamento d'orchestra scritto secondo le regole richieste dalla severità del genere, sviluppato con ammirabile condotta, informato di vaghissimi pensieri, e di uno stile elevato. Il tema originale non variava di scvero affatto da quelle apparizioni difficili che sbragiano senza esser di un merito reale. Ogni variazione costituisce quasi un pensiero a se, tanto no è varia la forma, per conservando l'andamento armonico e la base melodica: la terza particolarmente è corte dopo, accompagnata da sette cromatichi del fagotto e da arpeggi del flauto, è d'un effetto attraente di una singolare novità. - Non è a dirsi con che intimità il cav. Contini esprima la sua musica, con che purezza di tratti l'adagio, con che sicurezza d'intonazione, persino nelle estreme difficoltà. - Gli esultò proceda adunque nella brillante carriera che gli si apre davanti, tanto più che in sua posizione sociale gli offre tutti i mezzi di farsi valere, senza bisogno di vincere quelle avversità che tanto volte inebbriano gli uomini.

Il resto del concerto andò a guisa vete, immaginatevi il quartetto e finale del *Mosè*, il duetto d'*Otello*, quello di *Clara* nel *Motomonte terrore*, tutta questa bella musica cantata da distintissimi artisti, e avrei un'idea della magnifica serata offerta dalla Società Apollinea. Il pubblico volle la replica di una *Romana* francese di Donizetti, cantata con squisitezza di modi e rara espressione dal Corsi. Anche la *Barbieri* dovette ripetere il Rossini della *Centocinquanta*, in mezzo ad un abisso di applausi che interrompono le agilità limpide e brillanti della variazione. - Non v'ha memoria di un concerto così bello e numeroso, le splendide sale erano gremiti di stavillanti bellezze, di eleganti e sfarzosi abbigliamenti.

Il pianista Andreoli, distinto allievo del vostro Conservatorio, diede un concerto per troppo avversato da mille ostacoli, indipendenti dal suo merito. Que' pochi però che l'udirono poterono apprezzare la perfezione del meccanismo, la vibratozza del tono, l'eleganza dei modi e dell'espressione; egli eseguiva il pezzo di Fumagalli con quel brio che distingue l'illustre compositore milanese. Noi però lo esortiamo a fermarsi un genere a sé, tentato la composizione, senza di cui un artista non può sollevarsi al di sopra della mediocrità.

La Società Donizetti si prodiga uno scopo che merita menzione ed incoraggiamento: è un'unione di amatori melodrammatici e filarmocici, che recitano e cantano in famiglia, e che hanno ben anche il coraggio di allestire in piccole proporzioni qualche opera in musica. Tempo fa, la Società inaugurò la fondazione e assunse il suo titolo colla rappresentazione dell'opera buffa *Billy*: ora tocca al *Turco in Italia*, una delle tante gemme risultano che giacciono nell'oblio. Son tutti dilettanti, dritti dal nostro egregio maestro Brezola ed istruiti dal Touassi, che appassionatamente insegnano codesta musica, e ricevono gli applausi del loro ossequio, in un elegante teatrino dipinto ed abbellito per cura inflessa del professor Moja, none notissimo come parata e proporzioni, o altro dilettante di musica. Nella prossima mia lettera vi darò notizia dell'esecuzione, perché fino ad ora non parlo che la *verba magister* appoggiato allo tanto fedi che ad una sola voce si ripetono.

Venezia promette d'essere nel venturo estate brillantissima: si apprestano spettacoli d'ogni maniera, freschi, sereni, e persino il *Profeta* alla Fenice: il numero dei cori sarà di molto accresciuto; la Sanchioli, che tanto emerse a Firenze, fu scrittur-

ata, e con essa il bravo Negrini, tanto simpatico al nostro pubblico. Io tristo e spero che l'orchestra si eleva all'importanza immensa del grande capolavoro di Meyerbeer, e farà ogni suo possa per giungere a quel grado di perfezione e di colorito che esige quella musica trascendente. E la prova sarà affare, perché mi pare (al solo veder la partitura) che ci voglia una buona dose di pazienza e un grande amore per l'arte, onde vincere tutte le difficoltà insistenti, lo spozzatore, che pressato il sovero e sublime spirito. Io, per mia parte, aspetto con ansia indelibile o come un grande avvenimento, la prima recita del *Profeta*.

Leggendo l'elenco delle tante opere rappresentate in Italia, nell'anno discusso, notasi uno sbaglio che vi prego di rettificare anche a nome del nostro comune amico F. M. Piave, il libretto di *Donizetti*, musicato dal Pacini, non è punto fattura del Piave, ma di un anonimo Palermitano che ha senza ragione il coniare il nome di Piave. Provo Piave! Non basta che vengono illustrati i suoi poetici componimenti, ma vogliono anche affibbiargli delle brutture che superano ogni immaginazione.

F. PIUVE.

NOTIZIE ITALIANE

— Nizza —

Napoli. Real teatro di S. Carlo. - Stasera (20 Marzo) è l'ultima rappresentazione del *Luca* (Rigoletto) ed i biglietti sono già tutti venduti da ieri: dieci volte si è rappresentata questa bell'opera e sempre a teatro affollatissimo; l'avremmo veduta proseguire con pari successo fino a salotto di passione se la signora Melfi, che tanti applausi vi ha recato, non tenesse i suoi impegni con la *Viola* se il tenore Garrion non avesse parte in quell'opera come nell'altra. Non pertanto i nostri si riletto con successo la *Viola*, e forse per l'ultima volta, perché la signora Melfi passerà a cantare *Il Due Fiaschi* con Paisani e Colotti, che si spera voler rappresentarsi nella corrente settimana.

(La Musica)

Academici Mattei. - È ormai ben noto tanto in Napoli che altrove il nome del giovanotto pianista Tito Mattei, in cui forse un giorno salteremo l'artista di primo ordine, se la sua natura, che non esitiamo di dire prodigiosa, fosse coltivata da più severa e sagace educazione. I pezzi per pianoforte più difficili sotto le agili dita di Tito Mattei diventano facilissimi, tanta è la franchezza che la sua mano ha acquistata sulla tastiera. Ne sia prova la Gran Fantasia di Thalberg su la *Mota di Portici* dal Mattei eseguita nell'Accademia con quella spedita esattezza cui raramente raggiunge il più provato pianista in un pezzo di tal fatta. Anche di composizione sotto un saggio il concertista: il tenore Oliva-Pavani cantò una di lui romanza, in cui scorsei non altro che il genio dell'ingegno di compositore. Molto simpatico destò negli astanti il piccolo Erico Mattei fratello del concertista, che prima con questo suonò un pezzo a quattro mani sul *Trovatore*, e poi solo una Fantasia su due motivi napoletani.

(La Musica)

Nizza. Malgrado la stagione trista, l'incertezza generale, il cattivo tempo; malgrado altresì i pochi forestieri che furono quest'anno a Nizza, i concerti non si sono scoraggiati. I concerti sono stati numerosi come di consueto. Ognuno volle dar il suo, ma pochissimi furono quelli che ebbero buon esito. Tra i più ragguardevoli si possono citare i seguenti: quello del sig. Lea, violoncellista, professore decano della nostra città. A questa serata musicale conperse tutto ciò che Nizza possiede in fatto d'artisti e dilettanti distinti. Quello del sig. Hauman, violinista di gran talento, ma un po' freddo; quello del signor Colassanti, artista valente sul cornetto a pistoni e f'officiale, quello della signora Sievers, cantante-pianista-organista, la quale canta, e suona nel tempo stesso il pianoforte e l'organo, meravigliando quelli che non vanno ai concerti che per vedere; quello del sig. Verreck, violoncellista distinto; quello della sig. Enrichetta Merli, giovane pianista triestina e cioca fin dalla nascita, la quale suona o compone in maniera veramente sorprendente; e quello del sig. Landi, il nostro tenore favorito, il cantante della bella espressione. Soltanto questi due ultimi concerti hanno attirato tutto il fior della società forestiera.

Lo spettacolo per i poveri furono brillanti. In una di esse, il signor Domenico De-Giovanni, violinista esimio, di passaggio per la nostra città, ha eseguito due fantasie di suo fratello, il chiarissimo direttore dell'orchestra di Parma, ma sul *Rigoletto*, ed una sulla *Sommossa*, che gli valsero ben meritate applausi.

Tra i pezzi cantati, quelli dell'opera di Verdi, *Rigoletto*, *Il Trovatore*, *Macbeth*, *Luisa Miller*, *Oberto di san Bonifacio*, i *Mercedieri*, *Attila* o i *Lombardi* hanno fatto quasi le spese di tutti i concerti e le serate musicali della stagione. Si sono pure udite parecchie belle composizioni del maestro Perry, cioè una cantata per basso, un Adagio sul *Trovatore*, abilmente trascritto e variato; uno Studio di concerto sullo *Stipello* di una Tarantella brillante, *Luisella*, la stessa che Fumagalli ha suonato nei suoi concerti a Marsiglia.

(da lettera)

Torino. L'ottavo Concerto di musica sacra prestò i fratelli Marchisio va tutto spovantato per la giofiosa scelta dei pezzi: Quintetto in sol minore di Mozart; Duetto, *Quando corpus morietur*, nello *Stabat* di Pergolesi; una delle Sette Parole di Haydn; Quartetto dello *Stabat* di Rossini; Quintetto di Hummel.

Roma. L'egregio concertista di flauto, sig. Giuseppe Gariboldi, ha dato, non ha guari, nella gran sala della Galleria Braschi un concerto vocale ed strumentale, che riuscì brillante per la scelta dei pezzi di musica, per loro esecutori e per il concorso della più scelta società romana. La direzione era affidata ai maestri avv. Landsberg, Fiori, Persichini. Si presentarono per la parte vocale la signora Marelli e i signori De Angelis, Colagnoli, Toppi e Fossali; per l'istrumentale l'arpista signora De Boccia, il pianista Lassen, i violinisti Barnoccioli, avv. Argegnini, Tarighi, ed il violoncellista Costagagnini. Tutti ragguagliarono per la buona riuscita del concerto. Il Gariboldi poi suonò con finezza ed espressione il suo pezzo sulla *Passione* di Chopin, un suo Capriccio-Concerto, imitato, e *L'ultima sera del Carnevale*.

Teleso. Il pubblico nostro accorse in folla, giovedì sera, 21 marzo, alla prima rappresentazione del capolavoro di Haydn, la *Creazione*, che era stato annunziato già vari giorni prima, e che era atteso con certa ansietà. Tutte le nostre illustrazioni musicali erano a teatro, e si i palchi o la platea gremiti di gente, e si il palco scenico dovevano i principali esecutori, i cori e l'orchestra, offrivano bellissimo aspetto. I coristi ragguagliavano il numero di un centinaio circa, ed alla brava orchestra del teatro grande erano uniti esultanti dilettanti, fra i quali molti membri della Società musicale. Ad oltre dei molteplici e lodevoli sforzi del egregio maestro F. Sinici, che provvide e diresse l'esecuzione di questo grandioso lavoro musicale, il successo, ed anche il dirlo, fu piuttosto freddo.

(Il Diavolotto)

La sera del 1.^o andante si è eseguito al Teatro Grande un nuovo Oratorio di P. C. Licki, intitolato *Il trionfo del Cristianesimo*. È composizione di bella fattura e che racchiude non poche novità si di melodia che d'istrumentazione. L'Allegro finale è alquanto pesante in confronto al resto, e si avrebbe voluta che la strada fosse più sviluppata. La sera del 2.^o doveva aver luogo la seconda esecuzione, a beneficio dei poveri.

Il giovane pianista Guglielmo Andreoli trovò da alcuni giorni a Trieste, ove darà qualche concerto, poi si reccherà a Vienna per fare quivi un'escurione in Germania.

Venezia. Il maestro Apolloni, autore dell'appiulito *Elvira*, fu scritturato per comporre una nuova opera da rappresentarsi al Teatro la Fenice nel carnevale venuro.

Verona. Società Pio-Filarmocica. Accademia del 1.^o corrente. - La Società Pio-Filarmocica apriva in questa sera le sue sale ad una splendida Accademia vocale ed istrumentale.

Incominciava il trattamento con un pezzo istrumentale di gusto classico e severo, non qualificato nel programma. Seguiva una *Romanza* dell'*Adam Canova* di Pacini, ed un'altra di Donizetti, *La morte di Fenfant*, la prima eseguita dal tenore Zanari, la seconda dall'artista signora Foroni-Gotti; l'uno e l'altra ebbero applausi, e l'ultima in ispecie col modo appassionato non cui interpretò quelle lamentevoli note. Venivano al terzo posto alcuni *Cori Popolari* *Tirreni* del maestro Giordani, ingenue manifestazioni di affettosi sentimenti narrate nello stile semplice ed interpetate alla perfezione dall'artista signora Gaetanina Brambilla. Chiudevà il trattamento un pezzo a due flauti composto dal professor Giuseppe De Paoli ed eseguito dallo stesso e dal flautista dottor Giacomo Laschi, con rara perizia. Erano brani della *Saga*, della *Troisita* e del *Bigoletto*, fatti con gusto e criterio.

Fra gli altri, prima parte, distinta per la scelta dei pezzi e per l'ottima esecuzione: fra la seconda stava alla prima come la festività campale alla *Serramesta*, sia per l'alta importanza musicale del lavoro, sia per la franchezza e l'imponenza dell'esecuzione. Intitolavasi: *La bella ultima parola di nostro Signore sulla Croce* del maestro Saverio Mercedante.

DATA una parola di elogio a chi trasse alla luce questa bella gemma di quell'immense nostro tesoro musicale che per una riprovevole trascuranza lasciano nell'oblio, passiamo a farne un rapido cenno. Questo lavoro consta di 8 parti: un coro d'introduzione, e le 7 parti, cioè altrettanti pezzi di musica. L'introduzione è la prima parola, aria questa per soprano, son lavoro pregevolissimo per la purezza delle idee e la regolarità della condotta, ma il gran maestro non appare fino alla seconda, il coro *Quando morì nell'ardido vertice*; a questa il primo libro ed originale dell'autore spiega il suo volo; è un'idea ove l'armonia e la melodia si fondono e si girano mirabilmente l'una e l'altra; lo sviluppo armonico del pensiero nella sua forma più complessa non è che la forma naturale del concetto; non v'ha studio, non v'ha studio, e pure vi ha un raro magistero d'arte. Il duetto che segue è soprano e contralto, *Fogli, fogli* colgi a me il tuo sguardo, è un canto melodioso e seducente, una preghiera parlata dal cuore. Il coro, *Donque dal padre ancor*, è il punto culminante di questo lavoro: le cui bellezze musicali vanno progredendo dall'introduzione fino a questa quarta parola, che è un vero capolavoro: questo è il concetto più vivo e più originale della composizione; non v'ha la replica. La quinta parola è un'aria per contralto; sarebbe un'ispirazione delle più elette (e non ricolloso l'andante di un duetto del Roberto Devereux). Questo è il fatto, non sappiamo di chi sia. Il duetto ossena questione di tempo, ma potrebbe farci propendere a scioglierla in favore

del maestro l'abile del lavoro che sente l'ardenza giovanile dell'autore di *Elise e Claudio*, piuttosto che la robusta virilità dell'autore del *Giuramento*. *L'alta impresa* è già compiuta e la sesta parola, aria per basso con cori, a frasi simili ad energici, secondate da mirabili effetti armonici del coro. Il coro *Jesus ostem* che chiude è un pensiero ove l'autore s'indennizza col meccanismo dell'energia che poteva mancare all'idea.

È del resto lavoro di gusto classico, di quel genere di lavoro ove un'idea non ben precisa si veste di tutte le risorse necessarie per produrre un'impressione che non può essere per sua natura più precisa del concetto, o pare ha qualche cosa di grande e di meraviglioso senza che uno sappia rendersene ragione, come è il caso del finale dello *Stabat* di Rossini.

In complesso abbiamo in questo lavoro stupende ispirazioni e semplici e facili armonie; la sua forma, meno l'ultimo coro, non è la forma dell'uso per la musica sacra, che lo scuola vogliono involuta in forme misteriche e quasi tenebrose.

Ma i lavori che portano l'impronta del genio non vanno ripretati scolastici, e gli uomini che sono maestri dell'arte possono correre liberamente per quella via che si mescolano essi stessi. Esecutori ne furono la Brambilla, la Foroni ed il Castelli; inutili sarebbero gli elogi alle due esimie artiste; anche il Castelli fece assai bene.

I cori imponenti per numero, per precisione e per energia, diretti dal maestro Pedrotti, del quale essendo superflua ogni parola di elogio non faranno che un cenno di riconoscenza per l'insuperabile surata che ci ha procurata. (Gaz. uff. di Verona)

CRONACA STRANIERA

— 2028 —

Azi. Fu colla rappresentata con buon esito una nuova opera comica, *L'amant et le Frère*, del sig. Van der Doox.

Amsterdam. Jonny Lind-Goldschmidt dà colla sua serie di concerti che le fruitano applausi e danaro in quantità.

Berlino. Il numero totale dei concerti d'abbonamento dati nel decorso inverno in quella città è di 35, fra quali 19 di musica d'orchestra, 13 di musica da camera, 7 di musica sacra e 14 di genere misto. In questo numero non sono compresi i concerti dell'Orchestra (sic) che si danno regolarmente due volte la settimana, né le Serate di Quartetti che hanno luogo ogni quindici giorni circa. Ai concerti d'abbonamento si devono pure aggiungere le moltissime udizioni musicali separate, tutti i concerti di beneficenza, quelli degli artisti ed altre multinate e serate musicali. Del solo pianoforte vi furono sette rappresentazioni, i signori von Seelow, Schullhoff, Rubinstein, il piccolo Arturo Napelcon, e le signore Schumann, Guldard e Falk. La cifra totale dei concerti d'artisti ammonta a 50; aggiungasi a tutto ciò quattro rappresentazioni d'opere in ogni settimana, e si avrà un prospetto approssimativo del movimento musicale di Berlino nello scorso inverno.

Parigi. Un ricco signore ha aperto le sue splendide sale al fiore dell'aristocrazia e degli artisti di Parigi, offrendo loro un'accademia svariata ed interessante, alla quale presero parte, fra gli altri, la Botin, la Borghi-Mamo, Neri-Barabli e il violoncellista Braga. Vi si cantarono alcuni pezzi delle opere *Semiramide*, *Rigoletto*, *Il Trovatore*, *Donna Caritea*, *Matilde di Shabran*, *la Mota di Portici*, *L'Etulle du Nord*, *Jeune de Paris*, la *Romanza L'amar finesto* di Donizetti, accompagnata col violoncello dal sig. Braga, il quale ha anche fatto udire un'aria di sua composizione. Il sig. Giulio Cohen, che ha eseguito un suo pezzo per organo a percussione, ha pure suonato, insieme a Braga e a Giorgio Bizi, il *Miserere* del *Trovatore*, da lui ridotto per organo, violoncello e pianoforte. L'effetto prodotto da questo pezzo fu talmente delizioso, che se ne volle la replica. Fu replicato anche il Quartetto del *Rigoletto*.

Negli scorsi giorni vi fu un'accademia in casa del prefetto della Senza. La Borghi-Mamo e Gardoni vi produssero il più grande effetto nel duetto del *Trovatore*.

Vicenza. Leggesi in un foglio tedesco: « Il pianista Stanziere ha dato un concerto in cui suonò varie sue composizioni, che rivelarono un ingegno assai ragguardevole e fruttarono al giovane artista i suffragi generali. Stanziere fa onore al suo professore Rossini ».

Il violinista Michele Hauser è morto, giorni sono, nell'età di 72 anni. Suo padre fu anch'esso al suo tempo un buon suonatore di violino, ed era in stretti rapporti con Beethoven, presso il quale suonava sovente dei quartetti.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Fiv. di Tito di Gio. Ricordi.

LIBRETTO DA F. M. PIAVE LA TRAVIATA G. VERDI MUSICA DI

RIDUZIONI DIVERSE DELL'OPERA COMPLETA

Table listing musical reductions for Canto, Pianoforte solo, and various instrumental combinations with prices in Francs.

Il libretto della poesia Fr. 4

COMPOSIZIONI SOPRA MOTIVI DELL'OPERA SUDETTA

Table listing compositions for piano solo, four hands, and piano and flute, including works by Bosoni, Paganotti, Fumagalli, Gollnelli, Panzini, Perny, Tomann, and Truzzi.

SCENE TEATRALI dell'Opera suddetta, N. 4 in due Tavole Fr. 2

Nuove composizioni

CARLO MARCORA

Table listing compositions by Carlo Marcora: Regrets, Souvenir de Como, and Contemplazione.

OVERTURE

DON GIOVANNI

REDOTTA PER DUE PIANOFORTI da G. FERRARI

27784 Fr. 6

2 MAZURKAS-CAPRICES POUR PIANO

par P. FERRARIS Op. 15 27960 N. 1. La Sirène du Nord. 27971 N. 2. Les Patineurs. Chaque Fr. 1 50

MUSICA DA BALLO PER PIANOFORTE. Table listing various dances like Mazurka, Polka, and Valse.

Composizioni per Pianoforte

PIETRO CORNALI

Table listing compositions by Pietro Cornali: Mazurka and La Mestizia.

FANTASIA PER PIANOFORTE

POLIUTO di DONIZETTI

composta da EMILIA BALBI

27857 Fr. 4 50

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 15

15 Aprile 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Table listing subscription prices for Milan, other Italian cities, and foreign countries.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi.

Sommario. Della critica musicale in Francia. - Revista. - Corleppi, Genova, Londra, Venezia, Verona. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Mercato di fiale.

DELLA CRITICA MUSICALE IN FRANCIA

e di un articolo del sig. Scudo sul Trovatore nella Revue des deux Mondes.

I.

Qualcuno asserì che il secolo che corre è il secolo della critica e dell'analisi, non già della creazione. Senza ammettere in tutta la sua generalità questa scorggiante ipotesi, è certo che la critica per mezzo specialmente del giornalismo domina l'arte e la letteratura.

APPENDICE

MERCATO DI FIABE

Da Berlino a Parigi, con qualche comunicazione ad altre città più o meno importanti della grave Germania, si è attivato un filo elettrico destinato esclusivamente a trasmettere, a un tanto per chilometro, le fiabe che s'inventano, da una parte fra le esalazioni della birra, dall'altra fra le spumanti di un cieco amor proprio.

trebbe formare una raccolta da tramandare all'ammirazione dei posteri! Rossini specialmente e Verdi sono i due maestri che la stampa tedesca in generale e parte della francese in particolare, si diletta a prender di mira.

poco curando se pur nel fondo appaiano le nobili ton-
danze d'un ingegno che tenta le prime e più difficili
prove.

Però la storia, la filosofia o le lettere in generale
essendo la manifestazione di un'idea che deve rappre-
sentare l'uomo individuale o collettivo, o la natura
esteriore senza mai staccarsi dalla vita reale, la critica
nel giudicare siffatte produzioni dell'umano intendi-
mento ha una base quasi sicura in quel sentimento
del vero e del buono che percepisce la coscienza d'og-
giuno; ma l'arte in quella vece, e specialmente l'arte
musicale, è d'una sì estesa perfeibilità che non è pos-
sibile d'incatenarla nell'aridità dei precetti senza tog-
lierle quel carattere creativo che sembra nell'uomo un'
emanazione di Dio. Pur troppo anche le arti rappre-
sentative intossicano oggidì sotto la pressione dei si-
stemi e delle scuole, e son pochi gl'ingegni che ab-
biano la forza di emanciparsi dalle rigidità accade-
miche seguendo l'unico impulso del genio, e servendo
alle sole esigenze dei tempi. - L'arte non poteva essere
nei secoli di mezzo altrimenti che religiosa, poscia lu-
sureggiante di materialismo sotto l'influenza classica e
pagana, indi barocca e perversa.

Ma pure codeste arti rappresentative non sono tal-
mente ideali da escludere il patronato di quella scienza
che nomasi estetica: senza posare l'ardua questione
dell'idealità della bellezza, sarà pur vero che desse
rappresentano sempre degli oggetti materiali esistenti
in natura, e che per esprimere dei sentimenti morali
deggiono servirsi di quell'estoriorità, di cui l'esper-
ienza ha legittimato il significato. Tutte le volte adun-
que che le opere d'arte si staccano da questa effettiva
verità, col corrompimento del gusto e colla esagera-
zione, la critica e l'estetica hanno il loro buon diritto
di opporsi, indicando la retta rappresentazione del bel-
lo. La musica invece, essendo sommamente astratta e
indefinibile, si sottrae dalle catene della critica, pre-
corre l'intelligenza universale colla potenza di qualche
genio eccezionale, e non brilla della sua vera luce che

partient d'éclairer les masses, come diceva Alessandro
Dumas, la *biografia* (se mi si perdona il vocabolo) si
gatta da forsenata sulla vita, sui progetti, sui pensieri del
celebrato maestro; gli predica il futuro, lo fa viaggiare o ristare
a proprio senno, lo marita, lo divide, torna ad unirlo,
gli dà a prestanza opinioni non sue, gli toglie le pro-
prie!... In una parola, fa tutto e di tutto, al nobile scopo
di rallegrare, prima i suoi abbonati, poscia i suoi lettori
gratuiti.

Ma il mondo è sempre andato di questo passo! - Anzi
di questo tratto, noi rispondiamo. E sappiamo di più che
molte e molte volte si è riso, coi tipi e senza tipi, di
queste adorabili fatuità. Ciò non toglie peraltro, che se il
mondo tira innanzi con un sistema, il quale invecchiando
peggiore, non possiamo noi pure seguirlo, come fanno i
monelli in istrada, beffeggiando e fischiano.

Sono già molti mesi che i giornali fanno viaggiare Ros-
sini alla volta di Parigi. Egli vi si reca per vedere i suoi
amici, per dare un'occhiata a' suoi interessi. - Ma Ros-
sini non ha in Francia nè interessi nè amici; ei va per
ristabilire la sua salute. - La sua salute è floridissima,
poco meno che esuberante. Intraprende questo viaggio al
solo fine di assistere alla prima rappresentazione del-
l'opera nuova di Verdi! - Dell'opera nuova di Verdi? -
Quale? - *I Vespri siciliani*. - No, è un altro titolo. -
Cioè? - Non lo ricordo, ma è un titolo assolutamente
diverso.

Per chi conosce Rossini sarà facile immaginare quanta fede
meriti la fiaba ch'ei vada a Parigi per onorare di sua
presenza la nuova prova dell'autor del *Nabucco*.

Ma e Verdi? che cosa avete di nuovo di questo ma-
estro? - *Si stabilisce a Parigi*. - Oibò, viene a Milano,

orribi. - Trent'anni or sono si credeva sinceramente
che le ultime opere di Beethoven fossero inintelligibili
astruserio senza senso, scritte da un povero vecchio
cieco e sordo. Ma ora il velo è squarciato, e colla pa-
zienza di una difficilissima esecuzione si giunse a tra-
vedere nei famosi quartetti e nelle ultime sonate un
senso arcano, misterioso, una dolcezza ineffabile d'ar-
monia, un'aspirazione dei sublimi misteri della natu-
ra, dell'umanità, di Dio. Questi saran sogni d'ardente
immaginazione, ma pur rimarrà sempre la certezza che
quella musica prima inesplicabile, ora commuove, rap-
piscie, e solleva lo spirito nelle più deliziose fantasie.

Quello che il genio crea la critica certamente non
può prevedere; dessa giudica e non insegna, può ana-
lizzare e confrontare fra di loro quelle composizioni
che non sortono dalla sfera limitata dell'imitazione, ma
se si proffinge di voler regolare la condotta di quelle
intelligenze privilegiate che non guardano che all'ave-
nire, senza curarsi di volger lo sguardo al passato,
i suoi sforzi sono impotenti, le sue parole vaniloqui.

Se la letteratura e l'arte rappresentativa sentirono
l'influenza critica del nostro secolo, e se specialmente
quest'ultima ebbe a soffrirne nella originalità dello svi-
luppo molto inferiore a quello dei secoli precedenti, non
può dirsi egualmente della musica. Essa è una delle
grandi glorie intellettuali dei nostri tempi; e noi non
crediamo che i giorni più splendidi sieno tramontati,
e molto meno che siamo giunti sul pendio della deca-
denza. L'esperienza ci conforta nella certezza che la
musica è per sua natura superiore alle ciarle dei sac-
centi, e che la malignità dei pedanti non è stata giam-
mai capace di abbattere un genio o di sollevare una
mediocrità.

È un fatto ormai senza replica che l'opinione del
pubblico, specialmente riguardo alla musica lirica, ha
sempre prescinto il giudizio favorevole dei critici, e
che le loro parole dovettero esser soffocate dalle en-
tusiastiche ovazioni della generalità. Chi non cono-
sce le aspre guerre, le crociate gridate addosso ai no-

dove le faccende teatrali sono in uno stato sì prospero e
lusinghiero!

VERDI HA RIFIUTATO TUTTI I CONTRATTI D'ITALIA PER DIMA-
NARE NELLA CAPITALE DELLA FRANCIA! esclama una donna
d'indole alquanto nervosa, uscendo da un sogno, conse-
guenza di laboriosa e difficile digestione... La grande no-
tizia è accolta da tutti gli astanti; è sparsa in tutta la
penisola, come il grande atto solenne del santo Sinodo mo-
scovita.

Oh, intrepidi e striduli cicloni! Siate giudici imparziali
e assennati delle opere de' nostri sommi maestri, e di-
fendeteli, il meglio che per voi si possa, contro gli scioc-
chi assalti del don Chisciotte d'oltre monti e d'oltre mari,
ma non cercate di penetrare nei segreti della lor vita e
della loro famiglia; e quando pare vi venga saputa qual-
che novità sul lor conto, pensateci due volte prima di en-
ciarla all'intonante nel pubblico, che ride delle vostre con-
tradizioni e delle vostre finbe.

Nel non vogliamo riandare adesso ad una ad una tutte le
frottole che, in questi ultimi tempi, si sono sciorinate sul
conto di Verdi, ma possiamo accertare, per la buona ra-
gione che abbiamo lettero suo recentissime, ch'egli sta bene,
che ha rifiutato, è verissimo, tutti i contratti che gli sono
stati proposti, ma pel solo motivo di voler scrivere quindi in-
nanzi quando gli parrà e piacerà, e che appena avrà posti
in scena i *Vespri siciliani* (vero titolo della nuova sua
opera) tornerà subito al suo paese per condurvi la solita
vita pacifica e studiosa.

Speriamo che il maestro Verdi, dopo di aver letti i
tanti strafalcioni stampati sul conto suo, possa ormai tro-
var pace, e non ripetere con Terenzio: *Bho que tu som-
nias! Hic homo sanus non est.* P.

vatori, persino a quel sommo Rossini tanto distinto
per la porpiciatà del suo genio, per la seduzione ir-
resistibile di uno stile chiaro, brillante, melodico? Il
dottor Véron nelle sue Memorie scherza sulle mise-
rabili animosità del giornalismo contro il Pesarese; e
si compiace d'aver, come direttore della *grand Opera*,
dignato alla Francia il *Giuglietto Tell*. - Non osiamo far
confronti sul merito, ma in riguardo ai fatti pare che
a Verdi tocchi la sorte medesima. Se non bastano le
25 recite del *Trovatore* sulle scene della sala Ventadour
a persuadere i più caparbi, l'avvenire deciderà
o trionferà della critica prima che la morte ne rapisca
il genio, o che l'inzio lo sottragga al plauso del
pubblico!

La diffusione della cultura musicale è non solo in
ragione diretta dello sviluppo generale della civiltà, ma
si può quasi asserire che sorpassi anche la regola del
parallelismo introducendosi in ogni minima classe della
società: la folla dei professori è infinita, e non lo è
meno quella che si maschera colla spociosità del *dilat-
tantismo*; i conservatorii, le società musicali, formite-
lano d'ogni banda; non v'ha alcuno, benchè volgar-
mente educato, che non si piechi di toccare il piano-
forte, di modulare del suo meglio la voce, forse anco
di comporre, e per conseguenza che non si faccia giu-
dice, non già nel senso popolare, ma giudice erudito
e saputello. Ecco come adunque nasce quello spirito
critico di cui si fa ognuno banditore secondo la pro-
pria speciale opinione, la scuola, sia classica, italiana,
romantica, od altro, ben lungi dal voler giudicare dalle
impressioni spontanee e senza far calcolo di quel giu-
dizio universale che, essendo animato dall'istinto del
bello, precorre sempre le considerazioni analitiche del-
l'intelletto.

Se lo sviluppo della civiltà influisce tanto sulla di-
ffusione della cultura musicale, e se dessa perciò tanto
acquista in ostensione quanto perde in profondità, non
è a dire quanto la Francia ponga in movimento le
penne dei critici, specialmente colla possente molla del
giornalismo. Questo fortunato paese, possessore d'una
lingua intelligenza a tutti, che si presta alle più chiare
rappresentazioni del pensiero, domina il mondo col-
l'influenza dei fatti che vanno a compiersi, ed impone
colla vaghezza di un brillante eclettismo le idee e le
opinioni. Non ci sembra adunque affatto inutile di svi-
scerare le vere tendenze della stampa francese riguar-
do alla musica italiana, e specialmente sul conto del
maestro Verdi.

Venezia, 9 aprile.

FILIPPO DOTT. FILIPPI.

RIVISTA

— DUEFO —

Milano, 11 aprile.

— Due furono i teatri di Milano che si apersero lu-
nedì, seconda festa di Pasqua, a rappresentazioni melo-
drammatiche; la Scala ed il Carcano. La Scala colla *Son-
nambula*. L'esito ne riesce freddo in complesso. Fu però ab-
bastanza brillante per la signora Viola, che ci ricomparve
la stessa pregevole cantante, applaudita l'autunno scorso
alla Canobbiana, e che nella Cavatina specialmente andò
lieta di lungo plauso. Il pubblico fu alquanto severo col
tenore signor Gualzolari, il quale per avventura non rag-
giunse l'aspettazione che di lui si aveva. Eso fu senza
dubbio giudicato per un cantante di ottimo metodo, ma
trovossi poco caloroso, quasi direbbesi svogliato. Il che
forse proviene da indisposizione; tant'è vero che alla se-
conda, e più ancora alla terza rappresentazione, il suo
canto si fece più espressivo, e sicchè il rinomato tenore
ebbe applausi in copia sì nell'aria del second'atto come
nel Largo del Finale primo. Correttamente, come sempre,

l'Echeverria. Bene l'orchestra, bene i cori, principalmen-
te quello ammirabile *A fuoco cielo*, che venne applaudito.
Dell'esito mediocre di questo inimitabile spartito vuoi
pur accagionarne la musica stessa ed il soggetto, le cui
tinte sono troppo modeste pel vasto recinto della Scala.
Nè le poco ridenti circostanze in cui versa il teatro me-
desimo son l'ultima causa dello scarso concorso, e del
poco buon umore del pubblico. Speriamo che opportuni e
pronti provvedimenti vengano a ristimare pubblico e teatro,
ed in primo luogo quel sì grande numero di artisti, che
senza loro colpa si trovano ridotti a non sapere se domani
avranno più nè tetto nè alimento.

Al Carcano l'opera del signor maestro Carrer, *Jahel-
la d'Aspeno*, scritta per Corfu, e qui adesso per la pri-
ma volta riprodotta, sortì esito piuttosto buono. Il signor
Carrer non è senza talento: egli procede con franchezza,
con una certa conoscenza dell'arte sua ed anche dei po-
polari effetti, ma nulla in questa musica ci sembra rive-
lare un ingegno pensatore, capace per ora di creare cose
che si sollevino dal comune. Forse l'esecuzione, in gran
parte infelice, di questo spartito ci tolse di meglio ap-
prezzarne i pregi.

— Udiamo parlare favorevolmente dell'opera composta
dall'allievo Zaytz del Conservatorio, e le cui prove pro-
cedono alacramente, e sicchè la produzione avrà luogo pro-
babilmente nel teatrino dello Stabilimento alla fine di aprile
circa. L'opera verrà eseguita dagli allievi ed alluane del
Conservatorio medesimo.

— Non ha guari, considerando da un canto i porten-
tosi risultati ottenuti dalla scienza in questo secolo col
fluido elettrico, e riflettendo dall'altro alla difficoltà che
si manifesta ne' teatri ed altrove di far procedere con per-
fetto assieme orchestra e banda, orchestra e cori, mas-
sime quando questi cori, questa banda sieno collocati entro
le scene, cioè in posizione da non poter vedere, od assai
malagevolmente, il direttore d'orchestra, noi pensavamo al-
l'utilità che ne verrebbe dal potersi appunto servire del
medesimo mezzo elettrico onde comunicare in diverse di-
rezioni e lontani punti i movimenti di tempo voluti dal
direttore d'orchestra. Ora, colla più gradita sorpresa, nel-
l'ultimo numero della *France Musicale* troviamo che un
tal mezzo fu posto testè in opera col miglior successo a
Brusselle per l'esecuzione della trilogia di Berlioz, *L'en-
fance du Christ*.

• Coloro che assistevano all'esecuzione di questa mu-
sica, scrive il sig. Escudier, furono colpiti dalle preci-
sione con che fu cantato un coro interno nella seconda
• parte di questa musica. Noi medesimi facevamo parte
• dell'uditorio, e volemmo sapere il mezzo impiegato ad
• ottenere sì eccellente risultato. Ci venne infatti dichiarato
• essere dovuto ad un meccanismo elettrico. Un meccanico
• belgio, il sig. Verbrugel, imaginò tale congegno, e
• Berlioz non tardò un istante a valersene onde far an-
• dare a tempo i cori interni di detta sua Trilogia. Me-
• diante siffatto meccanismo si ottiene di far partire dal
• leggio del direttore d'orchestra o primo violino quanti
• fili si vogliono, e con una semplicissima pressione del-
• l'indice della mano sinistra, il suddetto direttore si tro-
• va in grado di comunicare il movimento a tutte le dirama-
• zioni metronomiche, disseminate sul palco scenico, a dritta,
• a sinistra, nel fondo, in alto, sotto-scena, dovunque insou-
• ma ed a qualsivoglia distanza, senza che ne possa risultare
• la più piccola diversità fra questi diversi movimenti, tanto
• pur isolati gli uni dagli altri. Si riesce in tal guisa a far
• camminare insieme, con una precisione veramente mate-
• matica, tre, quattro cori od orchestre separate, che non
• sieno in situazione nè di vedere la misura marcata dal
• primo violino direttore, nè di sentire gli altri gruppi mu-
• sicali ai quali vengono associati. Questa scoperta, o
• meglio questa applicazione dell'elettricità, è della massi-

ma importanza; e noi non sapremo abbastanza racco- mandarne l'introduzione anche nei nostri teatri, segnatamente nei maggiori, dove, per quanta diligenza s'adop- eri, è tuttavia assai raro che si riesca ad ottenere una com- piuta isocronia di movimenti in que' pezzi appunto che richiedono gruppi musicali disgregati, come per esempio nel Miserere del Tronatore, il quale avrebbe in conse- guenza bisogno di tre fili elettrici; uno per la campana, l'altro per il coro, il terzo per l'arpa ed il tenore. Il congegno inoltre sembra semplicissimo, e perciò della più facile applicazione.

Diversi giornali parlarono ultimamente di un nuovo strumento, chiamato Violocembalo, ed inventato non ha guari dal P. Luigi Taparelli d'Azeglio, coadiuvato nell'esecuzione dal signor Paolo Alessandrini. La Gazzetta Musicale di Firenze ne parla con entusiasmo, e ne spiega con qualche particolarità il meccanismo. Nel Violocembalo, secondo la Gazzetta citata, le corde del pianoforte, ridotte a voce continua per via di attrito, che può a talento comprimersi o alleggerirsi, rendono una sonorità analoga a quella del violino ne' suoni acuti, a quella della viola nei medi, del violoncello nei bassi: le corde profonde poi emulano persino il contrabbasso. Da lungo tempo, segue a dire il giornale suddetto, l'inventore vagheggiava e maturava la esecuzione di tal suo trovato; e già dopo il 1850 avea tentato ottenerne l'effetto applicando l'attrito ad una serie di molle sonore: da queste era passato a tentare una serie di coristi metallici, nei quali sperava il vantaggio di un accordo inalterabile. Ma trovato troppo resisto quel metallo a ricevere le vibrazioni, e considerando inoltre che la troppa dolcezza di quelle voci le renderebbe a lungo andare stucchevoli, risolse finalmente in Palermo nel 1862 di applicare il suo meccanismo alle corde di un pianoforte. Le vicende del 1848 interrupperò questo suo lavoro, ma non lo distolsero dal pensiero di ottenere quei vantaggi musicali che gli ultimi tentativi gli assicuravano. Laonde, imbattutosi in un artista che sentiva nobilmente di sua professione, vedendovi più l'onore che il guadagno, ripigliò poc' anzi l'opera interrotta coi vantaggi che l'ingegno dell'Alessandrini gli promettea, e in breve l'ebbe ridotta al termine presente. Nel quale, se lo strumento non può dirsi ancora perfetto, tanto però già ottiene (anche a giudizio di abiliissimi maestri di Roma) da sperarsi che entrerà in gara per la soavità, la forza, e la prontezza dei suoni con qualsivoglia altro strumento usato.

La voce, analoga come diciamo a quella di violini e violoncelli, ha per altro dalla corda metallica un non so che di più rotondo e più pieno; per la qual cosa talora mal comprendi se suoni a corda o a fiato. La magia del chiaro-scuro, congiunta alla continuità della voce, lo rende opportunissimo a soggetti di delicata espressione; ma la robustezza del forte ne toglie ogni solocinatezza, sì che anche nei soggetti gagliardi e maestosi risponde al sonatore. Lo staccato poi, che meno si aspetterebbe da uno strumento a striscio, fa sentire dei suoni che han dell'arpa o dell'armonica. In somma la varietà sembra superare quella di tutti gli strumenti a noi conosciuti.

Per lo che non saremmo meravigliati se, giunto alla sua perfezione, potesse primeggiare nei salotti almeno, se non nelle grandi orchestre: specialmente quando congiunga, come l'Alessandrini si ripromette, la tastiera a martello colla presente tastiera ad attrito.

L'idea del Violocembalo non è del resto nuova. Il primo tentativo venne praticato fino dal 1609 da un cotale Giovanni Hayden a Norimberga. Più tardi ne furono fabbricati, con modificazioni più o meno importanti, da Hohlfeld, Graier, Pouleau ed altri, ora sotto il medesimo nome di Violocembalo, ed ora con quello di Cembalo ad arco, ed anche di Sonarica. Per ultimo da trent'anni a quarant'anni fa attrasse l'attenzione del mondo

musicale il Violocembalo dell' abate Trentin di Padova (altri dicono di Venezia), strumento che noi medesimi ci sovveniamo d'aver veduto ed udito, e che, dietro la descrizione su riportata della Gazzetta di Firenze, ci sembra presentar analogie con questo del Taparelli d'Azeglio. In quello del Trentin per altro le corde non erano altrimenti di metallo. Crediamo opportuno anzi di trascrivere la descrizione di quello del veneto abate, la quale potrà apprendere quali analogie veramente esistano fra i due Violocembali, nonché forse suggerire qualche ulteriore pensiero al signor d'Azeglio intorno ai mezzi valevoli a perfezionare la sua invenzione, alla quale desideriamo sinceramente il miglior successo, non raggiunto per verità in un modo compiuto da nessuno dei precedenti tentativi. Ecco dunque la descrizione del Violocembalo del Trentin, qual è rapportata dal Liehtenthal nel suo noto Dizionario:

La forma esterna somiglia ad un pianoforte a coda coll'ordinaria tastatura di sei ottave. Le corde sono tutte armoniche, o sia di budello, e sono sole, cioè una per tasto. La loro grossezza è varia gradatamente secondo la parte che sostengono. Soltanto le prime sei nel contra- basso sono torte, o sia ramate. Portano esse l'accordatura a perfetto corista senza patimento di soverchia tensione, e quindi non solo non hanno il difetto di spezzarsi facilmente, ma hanno anche il pregio di conservar a lungo l'accordatura. Una leva sull'estremità del tasto, che sorge orizzontalmente, e che è scorrevole ed ubbidiente alla mano, fa l'ufficio d'altar la corda e presentarla all'arco, stringendola fra la sua testa, ch'è d'avorio, ed una sbarra forata di grossa pelle di cervo distesa orizzontalmente al di sopra. E qui osservasi 1.º che l'avorio della leva, e la pelle della sbarra rappresentano la tastiera del Violino, della Viola, del Violoncello, ecc., ed il dito del sonatore. 2.º Che questa leva fissa il punto dell'accordatura competente alla corda abbreviandola dalla sua naturale estensione; la quale accordatura non potrebbe fissarsi nello stato orizzontale della corda stessa, o sia di distesa, come ne' Pianoforti. 3.º Che la detta leva aggirandosi sopra un punto fisso, assicurata da una molla, la quale la lascia però libera nell'atto che incomincia a mettersi in azione, fa sì, che si eviti l'inconveniente di allungare l'estensione della corda che produrrebbe stonazione, e di logorarla col ripetere l'azione stessa. L'arco, che nel Violocembalo trae il suono dalle corde, è composto di fili setacei, cacciati nell'estremità sopra un tessuto di lana, ed è alquanto elevato nel mezzo. Quest'arco, steso orizzontalmente sulle corde da una parte all'altra del piano armonico, gira perpetuamente intorno a due piccoli cilindri di metallo che sono alle due estremità. Il moto dell'arco lo dà il piede destro del sonatore, agitando una calcola alta circa quat' once da terra, la quale comunica coll'arco stesso mediante una ruota di legno collocata al basso alla sinistra del sonatore; la quale ruota non apparisce, essendo lo strumento nella parte anteriore chiuso dall'alto al basso onde non riuscire inolegnate.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Genova, 10 aprile.

Apertura del Teatro Paganini in Genova la sera del 9 aprile.

Prima di discendere a dirvi alcuni che dello spettacolo apprestato dalla società impresaria e proprietaria di questo nuovo Teatro dovrei darvi qualche ragguaglio intorno allo stesso; ma essendo quest'argomento alquanto estraneo alle nostre materie, conterrò soltanto essere il nuovo edificio abbastanza ben riuscito, e decorato colla massima eleganza, a fondo bianco lucido con bassi rilievi dorati nei parapetti dei palchi, ed ugualmente ricco di frangi e dorature nella bocca della scena. Cinque sono gli

ordini di Palchi, oltre il loggione, e in numero di 29 per ciascun ordine. La platea a ferro di cavallo, di forma schiacciata, lascia vedere in tutta la sua ampiezza il palco scenico. Questo palco scenico poi, piuttosto basso, puossi congiungere facilmente alla platea mediante apposito meccanismo, e così formarne un solo piano. Il tutto però, quanto a grandezza e sonorità, resta di molto inferiore al teatro Carlo Felice. La facciata esterna è decorata con colonne e quattro statue, rappresentanti Rossini, Bellini, Donizetti e Verdi. Nel sijnario il valente nostro pittore cav. G. Isola rappresentò il Trionfo di Petrarca. Il soffitto è pure fregiato con ornati a pittura, e vi si rimarcano i quattro ritratti di Alfieri, Goldoni, Rossini e Paganini, lavoro dell'istesso signor Isola. Un elegantissimo lampadario di 76 fiamme, di provenienza inglese, versa torrenti di luce nella platea e nei palchi. La società ben avvisò di consecrare questo lirico tempio alla memoria dell'ortico Genovese, ma non ebbe il pensiero di dedicarle in questa prima sera, che pur rimase di elette melodie, una sola nota che ricordasse gli ardui concetti di quel grande, una sola parola che ne celebrasse i portenti; la qual omissione ci sembra veramente imperdonabile, e dinota abbastanza il poco spirito artistico del nostro paese (per non dire del soci), dove invece ogni pensiero è volto a speculazione, ad interesse. E un Inno o Cantata avrebbe forse giovato a risvegliare alquanto gli spettatori, i quali, già scarsi in numero, furono per froditi negli applausi oltre ogni dire.

Ognuno conosce il valore degli egregi artisti che calcano attualmente queste scene, epperò ci crediamo dispensati dal farne qui l'elogio. Il baritone Corsi emerse sommo nel Rigoletto, forse più de' suoi compagni. L'Alberini e il Baucardé, sebbene abbiano piaciuto, pure crollano potranno dar saggio migliore del loro talento in altro spartito. Non ci sorprese in conseguenza di sentire scoppiare gli applausi fragorosi ed unanimi più nel ballo che nell'opera, ad onta che in questa anche i cori e l'orchestra si dipartassero egregiamente, capitano, come sono, ottimamente dal Mariani.

Fosse il prezzo esorbitante del biglietto e del palchi, o fosse effetto di quell'apatia che domina troppo spesso il nostro publico colto ed intelligente, la cosa passò insomma molto freddamente nel suo complesso, e mentre si circolava liberamente per la platea, si contavano 28 palchi ancora deserti dopo il prologo del Rigoletto. Il teatro era illuminato.

Londra, 4 aprile.

Il secondo Concerto della Società Filarmonica ebbe luogo lunedì della settimana scorsa, sotto la direzione di Riccardo Wagner. Il programma era così composto:

- Wolff
Aria, O salutaris Hostia, (Lockey) - Cherubini
Concerto per Violino (Blagrove) - Mendelssohn
Pezzi scelti del Lohengrin - Wagner
Sinfonia con Cori - Beethoven

In un libro intitolato Kuntzwerk der Teukunst, come già dicemmo da ultimo, Wagner largamente sviluppa le proprie idee intorno all'arte in generale. Dice che il ballo, la poesia o la musica, che gli antichi greci tenevan sempre unite fra loro, non avrebbero mai dovuto essere disgiunte. Senza questa unione la più grande di tutte le creazioni, il dramma, diviene un aborto. Separato, queste arti non producono che frodoli simulacri, imperfette immagini; unite invece, hanno vita, verità. Nel primo caso non fanno significata, nel secondo sono la più compiuta manifestazione dell'arte. In quello appartenendo a pochi interessati, in questo all'umanità tutta quanta. Abbenchè non conveniamo in tutto colle teorie dell'autore di Kuntzwerk der Teukunst, dobbiamo nullameno confessare che Wagner è un pensatore originale, un poeta ardito, caldo e robusto, e però gli accordiamo tutta quella lode che ha diritto di reclamare. Ma egli ci sembra perdere ogni diritto a queste lodi quando intendo realizzare le sue teorie in musica. Nella teoria vengono giustificate dal pratico loro risultate. E la musica di Wagner ne ha ampiamente adimosttrato ch'egli possiede un sentimento estetico assai dubbio. I limiti del resto che ne sono assegnati in questa Gazzetta non ci permettono d'entrar qui in un'analisi minuta de' pezzi di Wagner eseguiti lunedì. Basti notare che la sola era affollatissima, e che il Concerto in generale riuscì soddisfacente, non esclusi alcuni punti della musica del Wagner.

Anche la Nuova Filarmonica ha dato un concerto; questo però diretto da Berlin. S'udirono quasi tutte cose venerate, esecuzio del resto alla perfezione.

L'oratorio la Creazione venne eseguito a Exeter Hall da 800 esecutori fra vocali ed strumentali. Fu spietatamente stupendo.

Il teatro Drury Lane si aprirà dopo Pasqua con Opera mista tedesca cioè italiana. Siamo assicurati che la Persiani farà parte della compagnia di canto: Ballo sarebbe il direttore d'orchestra.

I posteriori concerti a beneficio del maestro Bishop, di cui parlammo nell'ultimo carteggio, divengono più interessanti, e perciò più proficui all'impresario Mitchell. Il coro fu aumentato sino a 200 voci: Sims Reeves e Miss Dolby vi presero parte.

Piatti ha preso moglie. La sposa è una vezzosa e ricca genovese figlia del fu Tom Welch, rinomato professor di canto.

L'Alboni è stata scritturata per un giro nelle provincie, non bene sappiamo con quali altri artisti. Montemeri farà peraltro parte della compagnia.

L'imperatore Napoleone e Consorte, come già saprete, visiteranno Londra alla metà circa di questo mese. Si sta preparando per quest'avvenimento, senza esempio nella storia dell'Inghilterra, una solennità musicale straordinaria.

Il maestro Biletta fa proclamare per tutta Londra che gli è stato ordinato di scrivere un'opera per il grand'Opera a Parigi.

Il teatro Covent Garden si aprirà il dieci del corrente: non quale opera non possiamo dirlo per anno. Trascriviamo qui il cartellone:

Soprani. Angelina Bizio, Maray, Albini, Jenny Ney, Vivaldi, Bellini.

Contralto. Ballo.

Tenori. Mario (per poche rappresentazioni), Gardoni, Solbi, Tomberick, Lucchesi, Mei, Albellini.

Bassi baritoni. Ronconi, Graziani.

Bassi profondi. Lablache, Tagliafico, Formes, Polonni, Zetzer, Gregorio.

Orchestra e Coro come al solito.

Direttore d'Orchestra e Concertatore. Costa.

Maestro al cembalo e compositore della musica per il ballo. Panizza.

Maestro de' Cori. Smithson.

Rammentatore. Monerati.

Poeta. Maggioni.

Corpo di ballo. Esper, Lablond, Kolombert, Batazzini, Despland, Payne e la Carrillo.

Direttore di Scena A. Harris; Scenografo Boyerley, ecc.

Oltre a ciò, nel Cartellone è detto che Gye è sul punto di combinare due altre scritture, che noi crediamo l'una essere della Borghi-Mamo, l'altra della Grisi (per poche rappresentazioni). Di più Gye annunzia che l'Etiole du Nord sarà messa in scena sotto la direzione dello stesso Meyerbeer. Sarà pure rappresentata l'opera di Verdi, il Trovatore, nuovissima per Londra. Molto cose dice il cartellone in favore delle due opere succitate, tenuto della nuova prima donna Jenny Ney. Promettete anche una nuova opera classica, ma quale non dico. Le parole non mancano a Gye; vedremo i fatti.

Il maestro Pilotti è seriamente occupato a comporre un'opera in tre atti sopra argomento patrio. Vuolene sperar bene, perchè Pilotti è giovane di non puerile ingegno.

Venezia, 10 aprile.

Io sono alla esultanza di tutti i poveri corrispondenti lontani, mi manca cioè la prevista facoltà dell'ubbidienza: così nella sera di lunedì scorso rimasi lunga pezza indolente, ora doversi andar meno se all'Apollò per il Forcaretto, ed al remoto S. Samuele per udire l'Opera Rollé.

È colpa veramente del signor Godolò se io mi doveti per il secondo, e non ddi a portarmelo. Avevo proprio allora solata l'immensa prova di leggere quell'infelice libro che si chiama il Forcaretto, e non potendo capacitarmi che il maestro Samelli avesse potuto ispirarsi ad quel cumulo di spropositi, ho preferita la simpatica musica del maestro Rossi, ed i lepidi lazzi del Zambelli.

Perdonatemi se insisto su quel benedetto Godolò, ma guai se non mi libero dall'incubo dello spauracchio di quella pessima aberrazione. Tutti i casi si son giàati su quell'osco, e l'han tal-

molto rincarato a dovere che non rimane ormai una briciola di...

Un mio confratello, il dottor D. F., nel veneto giornale I Fiori...

Le mie previsioni adunque non andarono fallite, e l'opera cadde...

Madamigella Cremonesi è un'artista colma di distinzione, possiede...

In teatro però ogni bestiare non piace, e neppure quel canto...

Al S. Samuele i Fidi Montori corsero migliori acque: lo signor...

Dal resto nell'altro avrei a dire, se non di un privato concerto...

La Società Filarmonica di Trieste l'ha invitata per un gran...

Sporo in breve di darvi, dei Teatri, migliori e più abbondanti...

F. FILIPI.

Verona, 11 aprile.

Pare che un Genio malevolo si sia giurato di voler sempre...

Dopo queste parole d'esordio potete ben immaginare che l'evento...

L'opera sfortunata fu il Giuramento. Il pubblico avvezzo al...

ritmo pronto e caloroso di Verdi, alle forme svolte del singoli...

NOTIZIE ITALIANE

Alessandria. Venerdì scorso (6) corrente aprila ebbe luogo...

Questa sera avremo concerto al nostro teatro del professore...

Bari. Finalmente questo Teatro ha avuto un nome: Teatro...

Genova. La sera di Pasqua il nostro Casino Filarmonico dava...

La Scuola popolare di Canto degli Operai, diretta dal maestro...

Il Casino Filarmonico preparasi estendendosi a rendere i dovuti...

Vuolsi che si pensi a riaprire straordinariamente il Carlo Felice...

L'11 corrente al Teatro Paganini andò in scena la Fiorina...

Nizza. Ci scrivono: « La cantante Sofia Kammerer fu regalata...

Roma. La pontificia congregazione ed accademia di Santa Cecilia...

CRONACA STRANIERA

Berlino. Il 26 marzo l'Accademia di Canto ha eseguito nella...

Bordeaux. Dietro domanda del bibliotecario di Bordeaux, la...

La prima comparsa su quelle scene dell'Étoile du Nord fu...

Il Circolo Filarmonico ha dato, nello scorso marzo, il penultimo...

Bruxelles. Il violinista Vieuxtemps ha dato alcuni concerti...

Ludasa. Il cieco suonatore di mandolino, Giovanni Vaitati...

Madrid. La Spagna ha perduto uno de' suoi più distinti compositori...

Mantova. Leonore de' Medici è il titolo di una nuova opera...

MARCO. A Boston, come si è annunciato, verrà eretta una statua...

Nonimberca. Bazzini ha dato colla tre concerti con grande successo.

Le prove dei Vêpres siciliennes proseguono senza interruzione.

Gaetano Braga, violoncellista napoletano, ha dato un concerto...

Mica che bianca luna, deliziosa Serenata di Rossini, egregiamente...

Il Moniteur contiene le nomina dei giurati francesi incaricati...

Sabato 30 marzo, il Teatro Italiano ha chiuse le sue porte...

Ettore Berlioz è di ritorno da Bruxelles, ove ha fatto eseguire...

Leggesi nella Rouse et Gaz mus.: « La Rédemption, oratorio...

Leggesi nello stesso giornale: « Il venerando cantante cecotano...

Nuove pubblicazioni musicali dell' S. R. Stabilimento Naz. Priv. di Tito di Gio. Ricordi.

SOLFEGGI per esercizio di Vocalizzazione a due Soprani (in Chiave di Sol) con accomp. di Pianoforte, composti da G. NAVA

Op. 6. SECONDA EDIZIONE
27615 Libro I Fr. 6 — 27614 Libro II Fr. 8 — In un solo volume Fr. 12

FEUILLETON MUSICAL

COLLECTION PÉRIODIQUE DE MOTIFS
LES PLUS FAVORIS DE NOUVEAUX OPÉRAS

pour la Flûte seule

PAR
F. FAHRBACH

27541 Fasc. 10 **L'Assedio di Arlem**
di Verdi 1.° Studio Fr. 4 —
27542 " 20 *Idem* " 2.° " 4 75
27543 " 21 *Idem* " 3.° " 5 50
27544 " 22 *Idem* " 4.° " 4 —

DIVERTIMENTO

per FLAUTO con
accompagnement di Pianoforte

F. MONTANARI

27975 Op. 16 Fr. 4 50

SINFONIA

dell' Opera **OTELLO** del Maestro

ROSSINI

ridotta per Pianoforte a quattro mani
da **V. FASANOTTI**

27915 Fr. 5 —

CAPRICE

pour Clarinette avec
accompagnement de Piano sur des motifs
de l' Opéra

IL TROVATORE

de VERDI

par **A. PARRA** Op. 4
27799 Fr. 6 —

LE CAPRICIEUX

Souvenir de **MACBETH** de Verdi

pour VIOLON avec
accompagnement de Piano

par **GIACCHINO GIACCHINI**

27797 Op. 18 Fr. 6 —

Decamerone dell' Adolescenza

N. 2

I LOMBARDI di VERDI

DIVERTIMENTO

PER PIANOFORTE

di

DISMA FUMAGALLI

27843 Op. 67 Fr. 3 50

Nuove Composizioni per Pianoforte di

G. MICELEZ

27596 Op. 106. Fantasia sul **Rigoletto** di Verdi. Fr. 5 50
27597 " 107. Fantasia sull' **Elisabetta** di Donizetti. " 3 —
27598 " 108. Fantasia sul **Trovatore** di Verdi. " 5 50

12 Studj-Capricci

per FLAUTO con
accompagnement di Pianoforte

di

E. KRACKAMP

26170 N. 3, Op. 127. Fr. 4 50

RIGOLETTO di VERDI

FANTASIA per OBOE

con accompagnamento di Pianoforte di

27810 **GIO. DAELLI** Fr. 6 —

REMINISCENZE MELANCONICHE
sulla Canzone, Romanza e Preghiera

dell'Opera **OTELLO**. Fantasia

per ARPA di

27655 **V. DE. GRAZIANO** Fr. 5 —

AVVISO.

Si è in Venezia fondata un'agenzia teatrale sotto il titolo *Agenzia Centrale Veneta di Corrispondenze teatrali* condotta da G. Callisoni e Compagni. Essa ha già aperto il suo ufficio in un sito centrale della città, cioè a Santa Maria del Giglio al Ponte delle Ostreglie, e dà prova fino dai suoi primordi d'una lodovole attività, essendosi assicurata la clientela di alcuni fra i primari appaltatori d'Italia, quali i fratelli Marzi e i fratelli Lasina. Potrà essa in breve occupare un posto distinto nel vasto commercio degli affari teatrali, collocata com'è in una città ove fino ad ora fu lamentata la mancanza di simile istituzione.

Anno Nazionale Austriaco per S. M. A. R. A.

FRANCESCO GIUSEPPE I.

Musica di

27783 con accompagnamento di Pianoforte

Fr. 4 —

27786 in Partitura

MORCEAU DE SALON

pour VIOLONCELLE avec
ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

sur des motifs de DONIZETTI

Fr. 6 —

27565

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 16

22 Aprile 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

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

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

Sommario. Della critica musicale in Francia. - I concerti sulla fine del secolo XVI. - *Bizista*. - *Carteggi*. Londra, Roma. - *Notizie Italiane*. - *Cronaca straniera*. - *Appendice*. I tre Galilei musicali.

DELLA CRITICA MUSICALE IN FRANCIA

e di un articolo del sig. Scudo sul Trovatore

nella *Revue des deux Mondes*.

(Vedasi Num. 15).

II.

Da Lulli a questa volta la Francia fu attratta sempre dalla prepotente bellezza della musica italiana, e da Lulli a questa volta per conseguenza lotte acerbissime fra la sincera ammirazione del pubblico e dei pochi intelligenti coscienti con l'invidia e l'esclusività dei pedanti.

Gian-Giacomo Rousseau, guidato da quel vago sentimentalismo che domina in tutte le sue opere filosofiche e letterarie, non poteva a meno d'essere affascinato dalle emozioni profonde che la musica italiana produce sull'animo: conseguentemente nel suo Dizionario di musica, e specialmente in alcune lettere della *mona Eloisa*, egli, pur conservando la stima e l'amore per la musica francese, deplora e combatte l'esclusi-

vità della scuola di Rameau con tutta l'eloquenza appassionata di cui era capace quel sommo enciclopedista: ed ognun sa ch'egli non solo scrisse un Dizionario e copiò musica per madama Pompadour, ma compose un'opera lirica, *le Devin du Village*. Ho citato Rousseau non solo per provare la vecchia data dell'antagonismo, ma per la singolare osservazione che tutti i grand'nomini, che non furono critici di mestiere e che coltivarono la musica per incidenza, giudicandola per via delle loro immediate impressioni, furono sempre dominati da quel precoce entusiasmo che rassomiglia ad una divinazione.

Se volessimo narrare tutte le opposizioni e i gloriosi trionfi del genio musicale italiano in Francia, dovremmo comporre una storia dell'arte da Luigi XIV fino a noi: quantunque le famose polemiche fra Gluckisti e Piccinnisti sieno sempre all'ordine del giorno, e si ripelano in mille forme e sotto qualunque pretesto, però la Francia si gloria di annoverare nel suo repertorio musicale una corona di capolavori che ricordano gl'immortali nomi di Lulli, Piccinni, Spontini, Cherubini, Rossini, Donizetti ed altri ancora. Ma noi non vogliamo che esaminare il carattere attuale della critica francese, tanto più che l'articolo del signor Scudo sul *Trovatore* inserito nella *Revue des deux Mondes* ne offre una magnifica occasione ed un validissimo esempio alle nostre asserzioni.

Per formare un'idea giusta e precisa della critica musicale in Francia fa d'uopo considerare lo sviluppo

APPENDICE

—*—*—

I tre GALILEI musicali.

Ercolo Bottrigari, cavalier bolognese, fu uomo distinto nella matematica, nella poesia e nella musica, come, tre quarti di secolo circa dopo di lui, il suo concittadino Eustachio Manfredi si rese celebre nella geometria, nell'astronomia e nella poesia.

Del Bottrigari abbiamo molte opere sulla musica, e un libro curioso intitolato *Concerti di varii strumenti musicali*. Quest' uomo dotto, dice l'abate Requeno, aveva letti e trasportati nell'italiana favella non solo tutti i Greci che ha Meibomio nella sua *Raccolta dei musici greci*, ma più altri ancora.

Egli fu contemporaneo di Vincenzo Galilei, gentiluomo fiorentino, musico e matematico anch'esso, e padre del

grande Galileo Galilei. Coevo poi di questa gente fu il celebre Palestrina, l'autore della messa di papa Marcello.

Ercolo Bottrigari e Vincenzo Galilei s'incontrarono in Pisa, e la reciproca loro passione per l'arte musicale li fece amici. Il primo usò per qualche tempo in casa del patrizio fiorentino, e vi conobbe suo figlio Galileo, ancor giovanetto, il futuro creatore della fisica sperimentale, il matematico, l'astronomo, l'ardente promotore del sistema di Copernico, l'uomo, come disse lord Byron, il cui nome basta per rendere un secolo immortale.

Bottrigari ebbe un bel giorno l'idea che Vincenzo Galilei applicasse suo figlio alla musica.

— Lo desidero vivamente, rispose il padre, ma ho per fermo che non ne faremo nulla.

— Ha per avventura manifestato avversione all'arte musicale?

— Tutt'altro; ma per quanto la sua giovane età e le sue inclinazioni possono convalidare i miei giudizi, porto

degli studi critici in generale, applicato ad ogni ramo dello scibile. La critica, assumendo (indipendentemente dalla propria specialità) coll'uso della parola una forma letteraria, ne consegue che gli scrittori devono nell'esprimere le loro opinioni accarezzare il gusto del pubblico colla novità delle idee, la vaghezza dello stile, la erudizione, e con tutte quelle seduzioni che attraggono l'attenzione del lettore. La versatilità del genio francese non si appaga che il critico rimanga circoscritto strettamente all'analisi particolare che richiede il soggetto, ma esige le divagazioni, e specialmente quei brillanti tratti dello spirito che non si appoggiano che sulle sottigliezze e sulle fatuità. S'intende che non vogliamo alludere che a quella critica che si stempera nel giornalismo, e che sta all'agguato d'ogni novità letteraria ed artistica per commentarla o darle un giudizio. La Francia possiede una eletta schiera di pensatori profondi, di forbiti e di eleganti scrittori, che dalle cattedre della Sorbonna e nelle colonne di qualche Rivista o giornale accreditato danno saggi di uno spirito critico eminente, imparziale, nell'esame delle produzioni dell'umano pensiero, nelle brillanti monografie dei filosofi, dei letterati, e degli artisti; le lezioni di Saint-Marc-Girardin, gli articoli di Sainte-Beuve, Cuvillier-Fleury, gli studi musicali di Scudo, quelli d'estetica di Delecluze meritavano l'onore di una ristampa a parte.

Per altro è affatto differente l'analisi d'un libro dall'opinione che si dà sopra un'opera musicale, all'indomani della sua prima comparsa: un libro lo si può leggere e ponderare, affermarne il concetto, giudicarlo, mentre la musica non s'imprime mai così giustamente nella memoria, o le sue impressioni sono così vaghe ed incerte da renderne avventato un primo giudizio. Arrogi inoltre che i critici si dimenticano spesso volte d'essere i censori dell'altrui capacità, e le loro parole non sono che l'espressione di un giudizio individuale, soggettivo, che non s'accorda menomamente coll'opera commentata; l'amor proprio li trascina a farsi ammirare per il loro ingegno, mentre il soggetto che imprendono a trattare non serve loro che d'occasione; o perciò la critica assume delle forme indeterminate, si permette ogni più strana digressione, diviene saltellante, bizzarra, umoristica, come quella di Berlioz e di Jules Janin. A questo proposito, e senza dilungarci di troppo, citeremo un altro collaboratore del *Journal des Débats*, il sig. D'Ortigue, ch'essendo ammi-

niatore entusiasta di Berlioz, o del genere romantico, vuol imitarlo persino nel modo di trattare la critica, abusando delle idee vaporose e trascendenti, saltando di palo in frasca in ogni argomento il più estraneo alla musica. - Così talora codesti balzani cervelli, amano di narrarvi le loro avventure, i sogni, le visioni, e vi provano, come due e due fan quattro, d'aver udita la *sinfonia pastorale* di Beethoven nella solitudine della campagna, al bagliore degli astri, illusi dal mormorio del ruscello, dal fremito del vento, dal gracchiare dei ranocchi.

Lunge da noi la pretensione di voler incatenare la critica nell'arido campo della scienza; comprendiamo ch'essendo il suo precipuo fine quello di farsi l'interprete del buon gusto, valendosi della filosofia e dell'estetica per giudicare dell'espressione, del sentimento e della bellezza musicale, deve necessariamente legarsi ad ogni ramo della cultura intellettuale per quell'inevitabile contatto che stringe tutte le idee; ma se le deduzioni, i confronti, le associazioni del pensiero non hanno un nesso logico e conseguente, allora si cade nell'incoerenza, nella contraddizione, in una appariscente superficialità.

Il sig. Scudo da questo lato è inattaccabile; le qualità superiori del suo loggino lo pongono in un posto eminente fra i critici d'oltremonte, ed è perciò che nei suoi scritti, per la influenza che esercitano sull'opinione, merita d'esser combattuta l'opposizione sistematica contro la musica del maestro Verdi. - Il signor Scudo è un nostro connazionale: nato nella patria di Zarlino e di Marcello, allevato con predilezione dall'illustre teorico Choron, egli accoppia nell'esercizio della critica la conoscenza profonda di tutte le leggi d'armonia, con un sentimento squisito della bellezza melodica ed una ammirazione febbrile appassionata per i nostri sommi compositori, che rivela in esso l'origine italiana. Tutte queste qualità inerenti alla musica, e che sono come la base su cui deve fondarsi il criterio di chi discorre di quest'arte divina, non vanno disgiunte nel sig. Scudo da un finissimo gusto letterario nell'esame della parola, dal sentimento filosofico ed estetico, da una copiosa erudizione, dal prestigio d'uno stile brillante e corretto. I suoi giudizi specialmente nell'apprezzare le classiche bellezze delle antiche scuole, e di que' compositori ch'ebbero il battesimo dell'immortalità, sono d'una giustezza profonda e sottile, d'una imparzialità incontestabile. È uno di quei

opinione che il mio Galileo si consacrerà a studi molto più solidi e più severi.

— Forse che l'arte in cui si esercita il sommo Palestrina non esige anch'essa studi lunghi e gravissimi?

— Oh, siamo d'accordo, ma parlatemi di un Palestrina I. Del resto, vi ripeto che mio figlio non è nato per diventare un musicista. O m'inganno, o travolto in quel giovanetto qualche cosa di straordinario.

Era appunto il momento in cui Galileo, ancora imberbe, trovandosi un giorno nella cattedrale di Pisa, teneva gli sguardi rivolti ad una lampada lievemente agitata. È noto come quella momentanea osservazione li trasse a meditare e stabilire la legge de' movimenti che si fanno in un medesimo tempo. Di qua l'isocronismo scoperto; di qua l'epoca di una scienza del tutto nuova, la dottrina cioè dei corpi intorno a un centro oscillanti; di qua infine l'esatta e fino allora finora creata misura e divisione del tempo nelle sue parti.

Bottrigari non ebbe che ad intrattenersi due o tre volte con Galileo per convincersi di due cose, cioè ch'egli aveva una ideoa passione per la musica, ma che la carriera musicale non sarebbe stata assolutamente la sua.

— Abbiamo ragione anzitutto, egli disse poco dopo all'amico suo: musicista per sentimento, non mai per proposito. Si diventerà, ma non studierà; e imparerà

probabilmente egli, scherzando, più di quanto, in fatto di musica, abbiamo imparato noi altri, studiando con assiduità e con passione.

Vincenzo Galileo, incoraggiato dai consigli e dalle parole di Bottrigari e d'altri amici, erede di famiglia e scarso di mezzi, si dovette allora lasciare da un canto le sue dubbiezze, e ad esercitare per speculazione il figliuolo nella musica istrumentale, nel suonare cioè il clavicembalo ed altri istrumenti ancora, ne quali lo scolaro riuscì a tanta eccellenza, da gareggiare co' primi professori di que' tempi, così in Pisa come in Firenze.

Mano a mano che l'inventore del telescopio progrediva ne' suoi studi musicali, trascorreva lode grandissima e qualche volta guadagno al padre ed alla famiglia, la passione da lui sortita per l'arte andò sempre più rafforzandosi, talchè la conservò sino alla fine della sua vita, a fronte dell'importanza de' suoi studi maggiori, delle sue insigni scoperte e delle sue molte avventure.

Quando, nell'anno 1592, Galileo Galilei fu costretto abbandonare la cattedra di matematica che avea sostenuta per quattro anni in Pisa, causa l'ardimento delle sue opinioni scientifiche, e trasferirsi a Padova, dove, professando egualmente le matematiche, fece le più importanti scoperte, Ercole Bottrigari scrisse una lusinghiera lettera nella quale, dopo di aver parlato diffusamente di

I CONCERTI

SULLA FINE DEL SECOLO XVI

La musica, come tutte le arti belle, deve la sua origine alla ricerca del diletto ed a quella forza arcaica che spinge l'uomo a domandare ad ogni cosa il suo scopo, ed a fare suo profitto d'ogni mezzo che giovi allo sviluppo delle facoltà che risiedono in lui, ed al cui impulso obbedisce a sua insaputa cercando irrequieto il come le eserciti. Il canto ed il suono non chiedono adunque dapprima altra meta, altro scopo che di ricreare gli uomini nei loro momenti di ozio, e di rendere più care e variate le feste interne di famiglia o le allegre brigate di amici, quando non consacravasi al culto della divinità. Ma poiché le prime semplici cantilene che sgorgavano spontanee dall'umano cuore a dipingerne la gioia o la tristezza subirono l'influenza della riflessione e dello studio, e furono assoggettate alle severe leggi dell'arte, seguace eterna del bello, cominciosi ad intravedere un'idea di speculazione, là dove non si ebbe fino allora per guida che il piacere. La musica divenne allora un'arte venale per tutti coloro che dedicandosi interamente per raggiungerla la maggior perfezione possibile di esecuzione, o per diffondere la scienza coll'insegnamento, avevano il diritto d'averne in compenso quanto poteva abbisognare alla propria esistenza.

Fu così che la musica divenne una carriera. Ma dovette scorrere molto tempo prima che le speculazioni artistico-musicali raggiungessero l'attuale perfezione e maturità, ed anzi il nome di *concerto* nello stretto significato dei nostri giorni data da un'epoca assai recente, essendochè per i nostri antenati non fosse che una scelta adunanza di persone, contribuenti ognuna colla propria abilità musicale all'altrui ricreamento, mentre ne erano del pari e cogli stessi mezzi divertite. E ciò che noi sembra degno di rimarco si è il considerare come la stima professata in allora dall'aristocrazia agli artisti distanti declinasse in proporzione che l'arte andava collocandosi a quell'altezza cui forse non attendevansi di vederla salire. Tutto l'opposto accadde invece del popolo che disprezzava sui primordi gli artisti, finchè questi non lo costrinsero all'ammirazione colle sublimi opere dell'ingegno. E la ragione di tale differenza è da

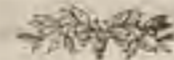
poeti che fondano la critica sull'eclettismo, che non escludono nessun genere per amore di sistema, ed ammettono che la bellezza musicale possa svilupparsi in vari modi, secondo l'indole dei tempi ed il genio differente delle nazioni. - Ci duole per altro il dirlo, ma il modo che il sig. Scudo trattò sempre il maestro Verdi è così acerbo, inconsequente, che fa torto al suo talento e dimostra poco amore per quell'Italia alla quale si gloria d'appartenere.

Non abbiamo sott'occhio il volume dei suoi studi di critica e letteratura musicale, ove parlando della scuola italiana moderna fiorita in Francia, ed inclinandosi riverente a Rossini e Donizetti, affetta una noncuranza per Verdi che dinota, piuttosto che altro, un'assurda antipatia. I giudizi parziali dati poscia sopra alcuni spartiti del Verdi furono in relazione a quella prima sfera. Noi aspettavamo con ansietà la comparsa del *Troratore*, ben sicuri che il giudizio del pubblico si troverebbe in contraddizione colla stampa. Ma l'esito superò le nostre speranze; ed anche il giornalismo non osò di negare quel successo clamoroso e porsi in aperta opposizione non solo coll'Italia, ma colla Francia medesima. Gli elogi oltrepassarono l'ordinaria misura; il sig. Rovray nel *Moniteur* riconobbe ed apprezzò tutte le bellezze e le profondità del senso drammatico della musica di Verdi, l'*Illustration*, l'*Indépendance belge*, la *Revue Franco-Italienne* si associarono a quella opinione.

Il signor Delecluze poi nel *Journal des Débats* fece ogni possibile sforzo per persuadere sé stesso e gli altri, non solo dell'insufficienza della musica, ma che il trionfo era apparente e precario. Peccato, che poscia abbia dovuto contraddirsi e disdirsi coll'eloquenza dei fatti! In questo medesimo giornale fu combattuta vittoriosamente la critica del Delecluze; e noi non vi agguinceremo altro se non che quel signore ha una certa aria da dilettante che giustifica talora qualche sproposito, riservandogli poi tutta l'ammirazione quale storico ed estetico delle arti del disegno.

Ora non ci rimane a parlare che dell'articolo del signor Scudo, e non avremo troppo a siliare il cervello per trovarvi l'errore e la contraddizione.

Venezia, 9 aprile. Firenze, Dott. FERRI.



musica sacra e profana, di musica antica e moderna, ritorna scherzando al deplorabile suo progetto, con'egli lo chiama, di consigliare a Vincenzo Galilei di far di suo figlio un musicista.

Eppure, il sommo Galileo fu musicista al par di suo padre; musicista teorico e pratico, perchè espertissimo suonatore e perchè ne' suoi *Dialoghi delle due nuove scienze* tratta di proposito e con profondità di ragionamenti dell'arte, come avea trattato *De sono et voce* in un libro del quale parlano i cronisti, e che sgraziatamente andò perduto.

Anzi, se è vero ciò che scrissero alcuni biografi, sarebbe a crederci che appunto con parte di un istrumento musicale il grande Galileo avesse ottenuto una delle sue più utili scoperte, poichè fu detto e stampato, che col mezzo di una canna d'organo, nella quale egli avea collocato i suoi vetri, riuscisse a formare il primo telescopio per osservare i pianeti.

Fu invenzione di Galileo, come abbiain già notato, anche la semplice e regolare misura del tempo, che fu poscia applicata alla musica; e Bertini non esita a dichiarare, non sappiamo con quanta verità, che di tutti i sistemi sino a' suoi tempi inventati sulla musica niuno è stato così universalmente ricercato dai geometri come quello di Galileo.

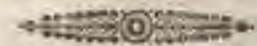
Ercole Bottrigari fu sepolto nella tomba da Vincenzo Galilei, e vi scendeva egli stesso quando Galileo figlio era dal granduca Cosimo II chiamato da Padova a Firenze, dove godeva speciale e invidiato favore sino al momento in cui i suoi *Dialoghi sui sistemi del mondo di Tolomeo e di Copernico* gli scatenarono contro l'ira crudele e implacabile della santa inquisizione, come prima lo avevano avvolto in fierissime dispute il compasso di proporzione, i moti lunari, le macchie del sole, i pianeti Medicei e le teorie della gravità.

Galileo Galilei, morto cieco nel 1642, lasciò un figlio naturale, a cui aveva imposto il nome di Vincenzo; esso continuò parte dei lavori del proprio padre, e li avrebbe fors'anche compiuti con maggiori risultati, se non avesse avuto la sfortuna di sopravvivergli sol pochi anni.

Era matematico e poeta, e dilettante anch'esso di musica, della speculativa in specie, nella quale ebbe estesissime cognizioni.

L'immortale Galileo si spese nell'anno medesimo in cui, quasi per legge di compensazione, nasceva Isacco Newton, il quale sulle orme del sommo italiano condusse le scienze fisiche al massimo grado della loro perfezione.

P.



ricercarsi fors' anche nel complesso di circostanze sotto la cui influenza tracciava l'arte i suoi primi vacillanti passi. Finché non vi furono pubblici spettacoli, e ci avvenne molto tardi, la musica, che non offriva ancora le lucrose carriere dei nostri giorni alla classe povera che possedesse o credesse possedere le condizioni indispensabili alla riuscita, rimase quasi esclusivo retaggio dei ricchi, i quali avevano i mezzi di coltivarla senza chiederle altro compenso che quello del diletto, mentre al popolo, cui erano interdetti i loro splendidi salotti ed i sontuosi conviti allegrati dalle armonie del canto e degli strumenti, non erano riservati che i rozzi canti della chiesa e le canzoni popolari nate nel suo seno. Da qui forse nasceva quell'affettato suo disdegno contro i musici: e non è raro il caso in cui si trovi la ragione d'un ingiusto odio contro una cosa nella privazione forzata di essa.

E tornando ancora al Concerto, scopo delle nostre osservazioni, ecco come lo si intendeva dai nostri antichi. Coloro che ne facevano parte erano seduti in cerchio intorno ad una tavola coperta di violi squisiti e di scelte frutta, esprimendo col canto la voluttuosa gioia che al tocco del bicchieri siccome a tocco elettrico si spandeva nel festoso giro, o modulando amoroze parole alla vista di due begli occhi, od esprimendo insomma coll'armonia gli affetti da cui erano compresi fra il lampeggiare d'ardenti sguardi e fra l'alternare d'amabili sorrisi e di moti audaci. L'arte del canto propriamente detta non era ancora conosciuta, e le canzoni francesi, le canzonette, le villanelle napoletane e le romanesche con altre arie volgari cantate da molte voci, ma non però all'unisono, formavano le delizie di quelle allegre serate. Dopo la seconda metà del secolo decimosquinto i più celebri compositori cominciarono a ridurle a più parti con tutte le risorse del contrappunto fugato e del canone, facendone il soggetto melodico delle loro composizioni sacre o profane.

Allorché poi la stampa offrì i mezzi di moltiplicarne le copie, furono pubblicate in grandi libri in foglio, in cui tutte le parti non erano in partizione come si fece in appresso, ma separate le une dalle altre, e scritte con sì bizzarro sistema di notazione e sopraaccaricato di tali difficoltà da renderlo malagevole l'esecuzione ai musici più distinti.

Fu quindi trovato che questo metodo di aggrapparsi tutti intorno al libro per leggere ognuno la propria parte era molto incomodo, e vi si rimediò col far stampare separatamente le parti in piccoli libri, dei quali ciascuno teneva il proprio, in guisa che invece di essere tutti radunati in un sol punto della tavola, i cantanti vi rimanevano seduti intorno, e l'esecuzione diventava più facile ed aggradevole. Trovasi ancora ai dì d'oggi nelle biblioteche gran parte di questi libretti in cui sono raccolti diversi fascicoli delle composizioni de' differenti autori le quali formavano una specie di repertorio ad uso di tali concerti: le più antiche collezioni di questo genere vennero stampate, secondo ogni apparenza, da Pietro Attaignant a Parigi nel 1537 in-8.° oblungo. I madrigali, di cui la poesia era decorosa e piena di grazia, e la cui musica offriva alcune volte una perfezione di stile che rade volte potrebbe riscontrarsi nelle opere moderne, furono poscia sostituiti alle canzoni italiane e francesi della prima fase musicale, e di cui le parole concludevano bene spesso tali oscenità da non essere sopportate da un fasciano, sebbene le donne più distinte di quell'epoca le cantassero insieme agli uomini con un ammirabile sangue freddo.

Orlando Lasso, Palestrina, Luca Marenzio, il Principe di Venosa e i loro allievi furono i campioni di questa specie di musica, che andò sempre degenerando dopo di loro.

Non fu che verso la metà del secolo decimosquinto che si cominciò ad unire gli strumenti al canto, mentre nei primi tempi la musica di concerto o, come al-

lora la si chiamava, la musica da camera non era eseguita che da sole voci senza accompagnamento.

Quando il desiderio della musica istrumentale cominciò a generalizzarsi, venne in mente ad alcuni compositori di ridurre per diversi strumenti i pezzi che componevano per canto, di maniera che si potesse del pari suonarli e cantarli: giacchè da principio gli strumenti che si sposavano al canto non ebbero una parte distinta come gli odierni accompagnamenti di pianoforte, d'arpa o di chitarra, ma suonavano la medesima melodia ed armonia modulata dalle voci, come lo provano le parole *Da cantare o da suonare*, che trovansi in fronte a diverse raccolte di madrigali e canzonette. Il liuto, la chitarra, il chitarrone, la viola d'arco o da braccio, la viola bastarda che si suonava sul ginocchio, e la viola da gamba erano gli strumenti adoperati ordinariamente nei concerti da tavola o, come anche si chiamavano, *da tavolino*. Vi si univano qualche volta gli strumenti da tasto, come sarebbero la spinetta ed il cembalo, o vi s'introdusse più tardi l'arpa doppia, di cui l'uso ci venne dall'Irlanda, ed il cui nome si spiega dal doppio ordine di corde ond'è fornita, de' quali l'uno serve per le note diatoniche, l'altro per le cromatiche. Come già si disse, gli strumenti eseguivano le medesime parti delle voci per tal modo che la viola d'arco o da braccio suonava all'unisono del soprano o mezzo soprano; il liuto, la chitarra e la viola bastarda s'univano alle voci intermedie, e la viola da gamba, il chitarrone e gli altri strumenti gravi facevano sentire le medesime note del basso. Vi sono dei quadri del Valentino, dei due Veronesi e di alcuni altri pittori delle scuole romana, lombarda e veneziana che rappresentano dei concerti di questa specie.

La musica da concerto o da camera subì per altri notabili modificazioni dappoi che diversi maestri viventi al principio del secolo decimosettimo, e particolarmente Viadana, ebbero messo in uso una sorta di basso istrumentale differente dal basso cantante, ed a cui fu dato il nome di *basso continuo*, perchè, a differenza della parte grave delle voci la quale aveva delle pause, questo basso proseguiva a suonare senza interruzione. Delle cifre indicanti gli accordi furono collocate su questo basso, che fu l'iniziatore del progresso rapporto gli strumenti a corda pizzicali, come il liuto, la lioba e l'arclinto, sui quali si fecero allora degli accordi e degli arpeggi d'ogni genere, mentre anche il cembalo e tutti gli strumenti a tasto in generale vi guadagnarono assai. Fu allora che la musica da camera estese il campo delle sue evoluzioni cangiando stile. In seguito poi l'invenzione del dramma lirico ed i suoi rapidi progressi concossero pure in molto parte a dare un nuovo indirizzo a tal genere di musica, introducendo nei concerti il recitativo e l'aria delle opere nuove, da cui conseguì il severo studio del canto. La musica d'assieuo, ch'ora dapprima l'unica risorsa delle musicali riunioni, perdette gradatamente il suo prestigio a mano a mano che comparivano dei veri cantanti: i quali, volendo naturalmente sfuggire la loro abilità, e mal soffrendo di circoscrivere i loro artistici trionfi nello spazio d'una sala, ambirono i suffragi d'un pubblico intero; ed i concerti privati fecero luogo al teatro dopo avere formato le delizie degli amatori di musica per bene oltre un secolo. Cadde poi in quasi totale disuso col perfezionarsi dell'arte, coll'invenzione della Cantata, pezzo di musica per voce sola, e colla separazione che si fece della musica vocale dall'istrumentale. L'epoca delle così dette accademie, di cui la moda si sparse in tutta l'Europa al cominciare del secolo decimottavo, andava preparandosi ed divenne sempre più rari i concerti privati: quantunque di quelli da tavola non siasi perduto l'uso interamente se non dopo la rivoluzione francese del 1789, prima della cui epoca si cantavano ancora delle strofe (*couplets*) e delle romanze alla fine del pranzo. E l'ossessi prolungata tale usanza più in Francia che altrove dimostra l'indole de' suoi abitanti più

bramosi di allegarsi con parole gaie e spiritose che di lusingare i propri orecchi col soave linguaggio d'una vera musica.

La natura sembra abbia rifiutato alla nazione francese il sentimento dell'armonia, tanto è vero che ciascuno unisce la propria voce all'unisono con quella dei compagni invece di ripeterla in armonia il ritornello delle strofe. Questi canti, dice anzi uno scrittore francese, ben lungi dall'essere della musica, furono anzi un inciampo al miglioramento dell'educazione musicale dei Francesi. G. F.

RIVISTA

Milano, 21 aprile.

Mercoledì l'impresario Boracchi rinunciò formalmente all'Appalto de' Regi Teatri di Milano, attesa l'impossibilità di continuare per mancanza di mezzi. Sembra che il suo deficit ammonti ad oltre 180,000 lire austriache. In una sola stagione! e la più produttiva! Pare che si provveda in qualche modo al riapimento del teatro, almeno per una ventina di recite, che, oltre a soddisfare gli impegni della caduta impresa verso gli abbonati della stagione di primavera, offrirebbero un qualche compenso a tanti poveri suonatori, cantanti, ballerini ed altri impiegati, che in tutta la forza della parola patiscono la fame.

Ter sera al Carcano ebbe luogo la prima recita del *Trovatore*. L'esito fu mediocre. La *cloque*, che non manca mai a questo teatro, ha voluto applaudire ad ogni costo. Gli spettatori intelligenti ed imparziali fecero con qualche volta a questi generosi applausi: del resto, da parte loro, silenzio e disapprovazione. La signora Heller cantò con sentimento l'interessante parte della Zagara; piacque la bella voce del baritone Spelotti. Non altrettanto si può dire della signora Alberti-Salani, del tenore Maccaferri e del basso Tovoiera.

È tra noi l'egregio pianista F. Ferraris. Domani suonerà nelle sale della Società degli Artisti.

A Modena la *Traviata* ha fatto un'impressione grande, indicibile: musica ed artisti furono accolti con dimostrazioni di raro entusiasmo.

Leggesi nella *France Musicale*: « Trattasi seriamente di adottare all'Opera il metronomo elettrico che abbiamo veduto in opera al teatro di Bruxelles per l'esecuzione dei cori e degli strumenti dietro le scene. Siamo persuasi che gli altri teatri lirici di Parigi, quelli della provincia, e le grandi chiese ove si tengono esecuzioni musicali con grandi masse, seguiranno l'esempio dell'Opera; poiché non è possibile negare l'utilità di questa invenzione, che molti artisti avevano presentita e che un meccanico solo poteva realizzare ».

Fétis, il noto direttore del Conservatorio di Bruxelles, fu proniso recentemente, come i giornali annunciarono, al grado di ufficiale dell'ordine di Leopoldo. A solemnizzare quest'avvenimento venne negli ultimi giorni del passato marzo offerto un banchetto al signor Fétis, dove in mezzo al suono dei bicchieri ed al rimbombare dei brindisi furono pronunciate delle allocuzioni, le quali, se presentino un lato teatrale, nonché iperbolico e quasi comico specialmente nelle lodi esorbitanti indirizzate al Direttore suddetto ed alla scuola belgica, hanno pure il loro aspetto buono, interessante ed utile, in quanto che tali dimostrazioni artistiche influivano i cultori dell'arte a sempre più considerarla e venerarla come prezioso strumento di civiltà, distinguendo ad un tempo dal trattarla come un balocco od un mestiere, tendenza pur troppo comune oggi. D'altronde queste feste, queste solennità, questi onaggi al talento eccitano l'emulazione, vincolano tra loro gli artisti, con nodi di affetto, accrescono l'importanza dell'arte, e ne affrettano il progresso, ed affratellano tra loro i cultori delle diverse

arti: di che havvi tanto bisogno, massime tra noi, dove i professori letteratura, arti del disegno, musica, ecc. si guardano con occhio diffidente, arcano, quasi si disprezzano, si osteggiano, e per nulla quindi non intendono come l'una all'altra arte serva d'aiuto, e come la piena manifestazione del bello non esista che nel loro accordo, nel loro insieme, nel renderle insomma l'una dell'altra solidarie.

Facevano parte del banchetto, oltre Fétis e i suoi due figli, alcuni membri della Camera dei rappresentanti, il segretario perpetuo dell'Accademia, il direttore delle belle arti, un borgomastro, alcuni membri dell'alta magistratura, parecchi fra i più distinti pittori, architetti, incisori, scultori, suonatori, compositori: finalmente avvocati, letterati, giornalisti, ecc., ecc. Era infatti, osserva con noi un giornale, una vera festa artistica e letteraria, tale che sarebbe d'uopo organizzarne assai più sovente, nell'interesse dell'unione e della fraternità delle arti e delle lettere.

Ecco poi ad un bel circa il ragguaglio che della festa porge il medesimo giornale.

Una deputazione andò a prendere il signor Fétis, e l'introdusse nella sala in mezzo delle più entusiastiche acclamazioni.

Al *dessert*, il presidente del banchetto prese la parola a un dipresso in questi termini:

« Signori, vi propongo un toast al sig. Fétis. (Applausi). »

« Ed in tale circostanza, permettetemi di precisare lo scopo ed il significato di questo banchetto. Gli uomini intelligenti che sentonsi animati dalle idee del progresso sanno apprezzare i servizi resi dalla musica con i suoi piaceri d'un ordine elevato. Amano essi vederla portata al suo apogeo, dacché scorgono in lei un mezzo efficace e nobilissimo onde far risalire la civiltà alle fonti del bello, del buono e dell'ideale. »

« Noi possediamo qui nel Belgio un concittadino che consacrerà alla musica tutti gli istanti della sua vita, e che contribuirà a sviluppare con uno zelo veramente infaticabile i progressi della nostra giovane scuola musicale. »

« Nato egli a Mons, nella patria istessa di Roland de Lattre (Orlando Lasso), camminò sulle orme di questo grand'uomo, e consacròsi successivamente a tutti i rami dell'arte musicale, ottenendosi in caduno una perfezione che basterebbe da sola a stabilire la celebrità d'un uomo. (Applausi). »

« Organista dapprima, s'applicò poscia a composizioni drammatiche, pubblicò un numero considerevole di opere stimabilissime; poi tutto d'un tratto abbandonò questa carriera per divenire il primo critico musicale dell'epoca presente. (Applausi). »

« Pel corso di sei anni fu redattore a Parigi della *Gazetta musicale*. Bastò questo perché il Belgio gettasse gli occhi su di lui. Venne nella sua patria, ed elevò il Belgio musicale a quell'altezza in cui trovavasi nei secoli 13.° e 14.°, dimodochè, sotto il suo impulso, il nostro Conservatorio divenne l'illustre semenzaio d'onde sorse la brillantissima pleiade che trasmise ai quattro lati d'Europa il glorioso nome della nostra cara patria. (Applausi). »

« Nella falanga de' suoi discepoli vennero a collocarsi cento compositori ed esecutori, portentosi ingegni che rivelarono al mondo una potenza che stimavasi morta in una con quel passato che sempre suolsi esaltare a spese del presente e dell'avvenire. (Applausi). »

« Poscia diessi pensiero di alzare un monumento a tutte le glorie musicali. Vole essere il Plutarco della musica, all'intento d'incoraggiare i giovani ingegni e di avvalorare, mediante le attrattive della gloria, gli artisti destinati dal loro genio a percorrere il sentiero stesso di quelli, di cui aveva loro immaginosamente descritto gli splendidi destini. (Applausi). »

« Codesto utilissimo libro avrebbe bastato alla gloria di Fétis. »

«Ecco perché noi abbiamo voluto tributare questa dimostrazione di simpatia al celebre maestro, a quest'alto intelletto, a questo delfino illustre e benefico che sparse cotanto splendore sulle arti e sul nostro paese. (Applausi).

«Rendiamo omaggio, o signori, a questa carriera così nobilmente compiuta, e nutriamo fiducia che il signor Fétis troverà la ricompensa, onde fu dal re onorato, ancor più dolce in causa dell'approvazione che tale ricompensa ottenne dai suoi compatriotti. (Applausi).

«Fétis occuperà un posto eminente nella storia degli artisti e dell'arte. (Applausi prolungati).

Dopo che le ripetute acclamazioni provocate dal citato discorso furono calmate, Fétis medesimo prese la parola, e con voce commossa s'esprime sottosopra così:

«Signori, arduo egli è il rispondere, degnamente alle eloquenti parole da voi or ora udite. Non tenterò di sollevarmi sì alto. Voi scorgete in me un veterano della carriera dell'arte, un uomo che ricerca il bello, e che gli consacrò la sua vita con tutte le sue forze. (Applausi).

«Signori, non trovo parola onde esprimervi il mio contento nel ricevere gli attestati di simpatia d'un'assemblea in cui brillano tante notabilità di ogni genere.

«Io esulto di riceverle in un'epoca, che è quella della rigenerazione dell'arte nella patria nostra. (Applausi).

«Ebbi la fortuna di poter recare la mia pietra al tempio della gloria nazionale. Questo tempio, voi lo compi- rate. Ed ebbi oltre il prevedere che si dirà del moderno Belgio, e de' suoi artisti dell'epoca attuale, ciò che a buon dritto fu detto dei grandi artisti dei secoli 13.^o, 16.^o e 17.^o, di pensare che anzi oltrepasseremo essi quanto il passato ha di più puro e di più durevole, e che ciò che vi avrà di più bello nella storia nostra saranno le opere tramandate dagli artisti nostri contemporanei alla posterità. (Applausi strepitosi e prolungati).

Non frastuono, con prudente riserva, attenderemo che l'avvenire venga a mostrarci quanta sia la solidità delle profezie del signor Fétis rispetto a questi portentosi talenti della moderna scuola belga, e da quale veramente e quanta dose di spirito di-vino codeste profezie sieno state ispirate. Per ora ci sia lecito restarci coi nostri dubbi.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Zoutra, 15 aprile.

Il teatro Covent Garden aprse le sue porte al pubblico ieri sera (12) coll'opera *Il Conte Org* di Rossini, cantata dalle signore Angiolina Bosio, Didié, Maray, e dai signori Gardoni, Zolzer, Tagliafico e Mel. È già il quarto anno senza interruzione che Rossini inaugura la stagione musicale di Londra. L'opera pacifica assai; Gardoni cantò meglio di Lucchesi la parte del Conte. La Bosio fu cantante perfectissima. - Dagli altri per la massima parte vuoi si tacerà per prudenza. Orchestra e Coro mirabilissimi. Il teatro era riempito solo per metà, e di questa metà un terzo solo aveva pagato. E poiché siamo in questo discorso, ereditiamo opportuno osservare sotto quali auspici e condizioni il teatro italiano viene ad aprirsi nella presente stagione. Da più anni la direzione ed impresa del Covent Garden veniva rappresentata da una società, il cui rappresentante visibile e responsabile era Gye. Questa società ora non esiste più: i motivi che la disciolsero non sono ben conosciuti; ma però è certo il fatto di una non indifferente perdita di danaro cui soggiaceva l'associazione annualmente, la qual cosa non accadeva non è chiaro: ma è cosa positiva che da questo ne risultò lo scioglimento di essa società, e quindi la formazione di una nuova impresa incarnata nell'antica persona di Gye. Perché poi Gye abbia avuto il coraggio di addossarsi tutti i pesi dell'impresa, ad onta dei fatti mentovati, è un altro problema che niuno ha qui saputo peranco sciogliere. O Gye conosce il segreto di far danaro a dispetto della fortuna sfortunata, ovvero, simile a quanti altri li precedettero, rivincerà miseramente, e con lui piomberanno gli artisti che all'onorata sua si affida-

rono. Intanto le cose si sono disposte talmente male per Gye, che per debito di coscienza e come ereditati fedeli ed imparziali vogliamo far qui pubbliche. Di tutti i mercanti di musica, librai ed altri speculatori, che erano soliti di compere ogni anno un terzo almeno dei posti al teatro nessuno quest'anno s'è presentato. Solamente quattro o cinque considerano a pigliar pochi palchi e scanni, e ciò anche con certe condizioni; forse cangeranno di sentimento, ma per adesso le cose son proprio così. Inoltre Gye dovette assicurare alla *British Bank* le paghe de' principali artisti; il che l'ha quasi spogliato delle risorse che gli rimanevano in caso di naufragio: e non è tutto. Costa, non voleva accettare la scrittura se prima non fosse assicurata la paga di tutti i suonatori d'orchestra, e ciò per tutto il corso della stagione; e siccome l'orchestra si rifiutava di scritturarsi se la condizione di Costa non veniva accettata, Gye dovette contrarre un forte debito, che temiamo assai possa essere giampai pagato, giacché gli abbonamenti a stagione appena appena coprono le spese giornaliere. In qual modo poi l'affitto del teatro e tutte le altre enormi spese possano essere coperte non sappiamo indovinare. È vero che la curiosità per l'*Etanle du Nord*, pel *Procuratore* e per i sovrani di Francia, che città regala si troveranno al teatro italiano giovedì prossimo in gran Gala sarà di un certo soccorso a Gye, ma non certamente di grande momento. Chi abito compartista, o molto addentro negli interessi teatrali, ha formalmente dichiarato che Gye perderà quest'anno non meno di 1,000 lire sterline (100 mila franchi). Questo diciamo per coloro che troppo prontamente si lasciano illudere da certe generose promesse, da certi splendori chimerei. In un articolo speciale spiegheremo, ed imparzialmente, quali sono le vere ragioni del decalimento del teatro italiano in Londra, non per quanto concerne la musica, ma per quanto riguarda la parte finanziaria. Additeremo i vizi, e quindi i procedimenti necessari onde non veder colui così miseramente una scena, a buon diritto ripunita primario, e che fu fin qui sostegno ed incremento dell'arte nostra. Ma per troppo può talora sopraggiungerò che colla caduta d'un impresario avenga anche quella non solo degli artisti, ma del teatro, e senza speranza di risorgimento. Insomma, io prevedo che la stagione sarà cattivissima. Voglia il cielo che lo m'inganni.

Il Teatro Drury Lane si apra questa sera con opera italiana. La *Sonambula* di Bellini inaugura la stagione in questo teatro: sarà cantata dalla Gassier, da Gassier e Bellini.

La Società Filarmónica continuano sullo stesso piede. E così molt'altre associazioni musicali: tutte però fanno ungrati, anzi ingrassanti affari.

Meredotti sera ebbe luogo un concerto *monstru* di Grel Case al quale prendevan parte trentadue artisti, e furon eseguiti 52 pezzi di musica!!!

Di questi Concerti o Indigestioni concertanti si ne stanno preparando buon numero, senza contar quelli di Pazzi che supereranno, dissei, in volume tutti gli altri.

Al teatro Hay Market ci sarà opera inglese con Sims Reeves.

Mi sia permesso aggiungere, a guisa d'appendice, che il teatro Saint-James si aprirà colla commedia francese, quando verrà la Rachel. La Compagnia drammatica italiana del re di Sardegna non viene più. Il marito della Ristori fu qui in Londra per intendersela con Mitchell, ma i patti non gli andarono abbastanza; voleva allora combinare un accomodamento a proprio conto: ma ignorando le cose di questo paese, si abboccò coll'ambasciatore d'Aeglio, il quale, senza distinguere assolutamente dalla sua intenzione, lo avvisò peraltro dello stato delle cose che facevano avvisare un magro risultato per gl'impresari de' teatri in generale. E così finì la faccenda. M.

Roma, 14 aprile.

La quaresima è passata. Il teatro Argentina si è aperto coll'*Anna Boloni*. Ma lo vorreste? Nella platea e nelle logge risuonarono lamentazioni non meno flebili che quelle della settimana santa. E bene a ragione: che questo nostro benedetto impresario non ha mai voluto intendere che non isceglendo spartiti adatti ai mezzi de' cantanti ne consegue parodia delle opere, fallimento degli artisti, strazio del pubblico. E se non l'ha capita sin qui, non v'ha speranza per l'avvenire. Quindì il povero pubblico avrà un bel lamentare; sciperà il flato come i profeti gridando *concertare* al-

l'indurata Geronzianna. Se infatti avessi opera che men convenisse, generalmente parlando, agli artisti scritturati per questa stagione, quell'opera era appunto l'*Anna Boloni*, questo capolavoro di Donizetti che, ricchissimo di robusti concetti, di melodie soavi ed appassionata, di vigore drammatico, rende esecutori tanto valenti quanto esso è grande. Ma pel nostro impresario tanto era un'altra opera che questa. Così ha egli sacrificato la signora Giuseppina Brambilla, la quale, se non vale la parte di Anna, è però un'artista da dilettare assai in parti che più le convenivano; così ha compromesso altamente la buona volontà del basso Laterza che non ha potuto levarsi all'altezza dell'Enrico VIII; così infine ha fatto inutilmente affaticarsi la Molla, giovane di buona voce ma timida e quasi esordiente, per sostenerci nella parte di Lady Seymour. Il solo Naudin è un buon Percy che commuove colla dolcezza del suo canto, e il pubblico ne lo compensa con unanimi plausi. - Da ciò potete giudicare di per voi quale sia stato l'esito dell'*Anna Boloni*: la è parsa una veste splendida e grande posta indosso a un pigmeo.

Si prova ora la *Linda*, o forse andrà in scena la sera del 18. Vi udremo un nuovo baritone, il Dolleschi. Speriamo che la Brambilla vi apparirà bella di quegli artisti pregi che la inavvoltezza dell'impresa le ha finora impedito di spiegare. G.

NOTIZIE ITALIANE

Alessandria. Il giorno 19 di questo mese nella chiesa del Carmine si celebrava la *trigesima* del defunto Presidente di questo Tribunale di Prima cognizione avv. Vincenzo Ganica.

La musica di quella Messa Funebre venne composta e diretta dal maestro Luigi Cornaglia; in essa rifligono non comuni pregi, quali sono spontaneità e pura novità di motivi, giusta interpretazione del pensiero, scienza armonica. In una parola elevatezza d'ispirazione, a cui furono bella cornice una accurata strumentazione ed accurata direzione per l'esecuzione. B.

Ancona. La *Traviata*, con la Cortesi Piacani e Pacini, sortì su quelle scene un successo fortuosissimo.

Mantova. *Mozz* piace in quella città all'entusiasmo, per merito principalmente della Barbieri-Nini. Bene però anche l'Agresti ed il Barilli ed il Nanni.

Modena. Teatro della Illustrissima Comunità. - Splendidamente si è inaugurata la stagione di primavera a queste scene con lo splendentissimo successo che ha ottenuto la *Traviata* del M.^o Verdi, rappresentata qui per la prima volta la sera del 15 corrente, ed affidata ad artisti cantanti di valor singolare, quali sono una Virginia Boccalardi, un Landi tenore, un Coletti baritone; ai quali era seriato il vanto di riconciliare definitivamente colla opinione degli intellettuali amatori non meno che con quella dell'universo pubblico italiano questa musica filosofica e sublime, che è forse la più elaborata ed insigne di quante segnalano la vita artistica trionfante del fortunato maestro. Se tentassero alcuno poco finora i giudizi della platea e dei giornali sul conto di questo spartito, per cui può dirsi non avero esso, come gli altri tutti del maestro, operata in un subito la completa lavasione di tutti i teatri, si avvisa pur ciò (lo diciam francamente) alla insullecenza quando di uno, quando di più d'uno, o quando anche di tutti gli artisti che si sono fatti interpreti delle parti principali. In quest'opera Verdi ha voluto fare un passo gigantesco come già fece Bellini a' suoi di avvicinando la musica all'infinito linguaggio della passione: Verdi ha voluto ravvicinarla ancor più intimamente al linguaggio del dramma familiare, al dramma espressione della società attuale. Ecco perciò posti da lato un gran numero di que' pregi di convenzione che pel loro effetto materiale e sicuro si erano convertiti poi compositori in altrettanti *suoi tipi*: ecco spogliata la musica di quella pompa eroica che s'avea per condizione indispensabile, e senza della quale quasi non potea concepirsi l'idea di melodramma: ecco quindi l'anore cantato posto solo a quasi sprovvisto a lottare con tutte le difficoltà dell'arte drammatica. Or quanti sono quegli artisti fra il comune de' nostri cantanti che sieno in caso di cavarsono con onore, posti a una prova si ardua e terribile? E questa è la più plausibile soluzione del quesito perchè la *Traviata*, a differenza delle altre opere di Verdi, abba un tratto influgiato a stabilirsi nel repertorio italiano.

Ma il presente successo di Modena, come è atto per una parte a collocar la *Traviata* nel debito seggio di onoranza che per diritto le appartiene fra i verdiani capolavori, così può far fede della somma validità degli attori cantanti che l'hanno sì nobilmente rappresentata, e specialmente di quella egregia Virginia Boccalardi, cui la parte protagonista ha offerto il destro di spiegare tanta potenza d'arte, quanta la sua perfetta intelligenza ed alto sentire poteva ispirarle. Essa è stata festeggiatissima di applausi e di clamore alla scena: ed egualmente acclamata e festeggiata sono stati il Landi e il Coletti. (L'Arpa)

Napoli. Teatro San Carlo. Trovasi nell'*Annuario*. - La nostra grande stagione invernale è quasi che spenta, spenta di dritto, perchè finito l'obbligo delle recite, restando qualche appalto sospeso, come dopo tavola i frutti seccati e i zuccherati. Il nostro termometro di Opere, cantanti, balli e ballerini, è sceso al cento. Gli scanni, ovvero i gradi sono stati occupati nel seguente modo:

Lombardi. - La de Roisi al 50, Naudin all'80, Coletti al 70, Norma. - Per musica 20 gradi, al più 50. La Modori al 40, Paccani al 50, la Massimiliani sotto lo zero, Arati al 10.

Ernani. - Per musica il 50, per la Modori il 60, per Paccani il 50, per Coletti 60, per Arati il 50.

Marco Visconti di Potrolia. - Per musica l'anno scorso 60, quest'anno 75; la Modori 70, Garrion 5 sopra lo zero, Coletti il 50, Luisa Miller. - Musica al 60. La Boltramelli al 40. Paccani al 50, Giraldoni al 20, Arati al 50.

Il *Traviata*. - La musica 100, Moduri 100, Paccani 80, Coletti 90. Ettore Fieramosca di De Giosa. - Musica zero; cantanti, Modori, Coletti, Paccani, per vocalità al 90.

Violetta (La Traviata). - Per musica il 95, per l'orchestra 70, per la Boltramelli il 65, per Garrion 10 sotto lo zero, Giraldoni 7. *Lisetta (Bijou)*. - Musica 100, Coletti 100, la Modori 85, Garrion per qualche bocconino di canto dal 25 al 50.

I *Foscarini*. - Musica 80, la Boltramelli al 50, Paccani al 50, Coletti al 85.

CRONACA STRANIERA

Alessandria (d'Egitto). Su quel teatro si rappresentano alternativamente i Lombardi ed il *Traviata*.

Aranua. Le spoglie mortali della contessa Rossi (Ericchetta Sontag) sono arrivate il 30 marzo in quella città, a bordo del *schoner* danese *Juno*.

Carthema. Leggiamo in un giornale inglese quanto segue «Il concerto della signora Montignani alla *Assembly Rooms* v'attirò un numero e scelta uditorio. Lablache, padre e figlia, e la signora Stabback furono i campioni della parte vocale, mentre l'istrumentale era affidato al signor Blagrove ed alla signora Montignani, la cui esecuzione fu la migliore attrattiva del serale intrattenimento. - La nitidezza e la maestria con cui questa signora superò le maggiori difficoltà sul pianoforte, ed il fuoco ed il brio con cui seppe interpretare i migliori pezzi, ben la dimostrano esperta e valentissima nell'arte di trattare questo simpatico strumento.

«Si apriva il concerto con un applaudito duetto per pianoforte e concertina, in cui gli esecutori, sig. Blagrove e signora Montignani, ebbero luogo di spiegare il loro artistico talento. Questo fu seguito dal duetto - *Cradel, perché Amor* - che fu udito con molta soddisfazione. L'andante sulla *Lucia*, eseguito poscia dalla signora Montignani, le attirò i più vivi segni d'approvazione della colta adunanza. La bella voce della signora Lablache ed il modo con cui sa padroneggiarla furono molto applauditi in una ballata di Mendelssohn, e non fu meno gustata la fantasia sul *Guglielmo Tell*, che il sig. Blagrove eseguì bravamente sulla concertina. L'aria di Donizetti - *Ma questa semplice* - manifestò nell'esecutrice signora Stabback dei possenti mezzi. Applauditissime furono le variazioni sul - *The Harmonious Blacksmith* - di Händel, eseguite dalla signora Montignani. Diversi altri pezzi si videro che istrumentali vennero con elogio interpretati dagli artisti; ma quelli che maggiormente eccitarono la comune ammirazione e che ottennero anche l'onore del bis furono la canzone - *Kathleen Mavourneen* - eseguita dalla signora Stabback, e la sorprendente esecuzione della signora Montignani d'uno studio di Dohler scritto per la sola mano sinistra. - Il concerto in complesso fu soddisfacentissimo, e l'uditorio ne diede sovente non dubbj segni con applausi unanimi e ben meritati.

FRANCORTE SUL MENO. Il maestro di cappella Schmitt scelse per sua beneficenza la *Medea* di Cherubini. Francesco Loebner aggiunse dei recitativi a quest'opera, rappresentata per la prima volta a Parigi nel 1797.

LEIPZIG. Il violinista Bazzini diede tre concerti al teatro, eccitando l'ammirazione generale. Egli possiede tutto ciò che si può pretendere da un *violino*; è perfetto sotto ogni rapporto, e la parola *difficoltà* non trovasi nel suo vocabolario. Irrespingibile è la purezza della sua esecuzione, affascinante la pastosità della sua cavata. Con quanta dolcezza egli sa cantare sul suo violino! quali sentimenti risveglia nell'animo! Il suo suono ha alcun che di particolarmente simpatico e dolcemente patetico. (Da quei fogli)

LOZANA. La Società degli artisti di musica ha celebrato nella scorsa serata il 117.^o anniversario della sua fondazione. Dietro il resoconto del Comitato, la riunione ha verificato, nel

corso del 1854, un introito di lire sterline 3044 (franchi 76,000). Sopra questi fondi si sono pagate lire sterline 2057 (fr. 50,875) a titolo di pensioni ad artisti invalidi, a vedove ed orfani d'artisti. Il resto della somma fu erogato in soccorsi distribuiti a famiglie indigenti, in casi di malattia, di decessi, ecc. Le spese d'amministrazione sono ammontate a sole sterline 255.

— **PARIGI.** Il sig. Fétis è arrivato a Parigi. Si dice ch'egli pensò di dare un concerto storico nella sala Herz, nel genere di quelli che ha dato con tanto successo a Bruxelles.

— L'ultima rappresentazione dell'annata teatrale all'Opéra ebbe luogo mercoledì 4 sudante col *Prophète*, in cui la Stolt sosteneva per la prima volta a Parigi la parte di Fede, ch'era già stata cantata con brillante successo dalle signore Viardot, Albert e Tedesco. La Stolt, secondo i giornali parigini, si è mostrata toccante, patetica fino alle lagrime, ed ha trovato degli accenti d'una verità sorprendente. Venerdì vi fu riposo, come tutti gli anni, in ricorrenza della settimana santa. La riapertura seguì il giorno 9 collo stesso *Prophète*.

— *Le Prophète* fu rappresentato anche venerdì 15. Il mercoledì precedente si è dato *le Philire*.

— Il concerto dato sabato santo al teatro dell'Opéra-Comique, e del quale l'*Enfance du Christ* di Berlioz componeva tutta la prima parte, ha prodotto un introito di oltre franchi 7,000.

— Una solennità di grande interesse si prepara con mezzi allatto eccezionali. Lunedì 30 aprile, vigilia dell'apertura dell'Esposizione universale, a due ore, un *Te Deum* a tre cori, con orchestra ed organo concertanti, di F. H. Berlioz, sarà eseguito per la prima volta nella chiesa di S. Eustachio da novencento artisti, sotto la direzione dell'autore.

— Si fanno vari progetti per la riapertura del Teatro Italiano durante l'Esposizione: ma finora nessuno di questi progetti è uscito dalla nube che lo avvolge, e ciò che v'ha di più probabile si è che tutti vi resteranno.

— Il venerdì santo la folla si accalava nella vasta sala Barthélemy per udire uno *Sabat Mater* di composizione di Ave-lenti, allievo di Elwart e Carafa. Lo stile del laureato del Conservatorio fu trovato conveniente; la sua strumentazione lavorata ostentatamente.

— Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: « La musica composta da Beethoven per *Egmont*, dramma di Goethe, occupava un posto importante nel programma dell'ultima seduta della Società dei concerti. Questa musica comprende una bella ouverture, le strofe di Clara nell'atto primo, la romanza della medesima nel terzo, e nel quinto tre pezzi sinfonici corrispondenti alla morte di Clara, al sogno d'Egmont; l'ultimo è una marcia trionfale che serve anche di perorazione all'ouverture. Il genio del grande compositore si ritrova a gradi ineguali in quest'opera, che non era ancora stata eseguita interamente a Parigi.

— Il pianista Alfredo Jaell ha dato testè un concerto nella sala Sax. Or fanno sette od otto anni, Alfredo Jaell era un fanciullo precoce, straordinario, cui stava innanzi, come si suol dir, il più bell'avvenire: suonava assai bene la musica ch'ei stesso scriveva per pianoforte. Alfredo Jaell è stato a scuotere questo bell'avvenire nelle due Americhe, e ne ritornò buon pianista ed uomo fatto. La sua persona e la sua esecuzione hanno preso corpo; fina, pura, elegante, questa sua esecuzione ricorda quella di Leopoldo de Meyer. Jaell ha suonato una fantasia sulla *Norma*, una *Ballata inglese* d'un carattere melodico originale ed abilitato tradotta per pianoforte, un capriccio sul *Giuramento*, un pezzo caratteristico intitolato *Aux bords du Mississipi*. Una *Polka de salon*, col titolo *les Marmoures de bois*, ha dato occasione al concertista di far ammirare ed applaudire la leggerezza del suo tocco ed il brio de' suoi passi. Esegui inoltre le sue *Reminiscenze* sulle opere *Lohengrin* e *Tannhäuser* di Riccardo Wagner, una *Serenata* di Rubinstein, che esprime con grazia seducvente, e la *Fuga in do* di Bach. Così quei giornali.

— Si legge nella *Revue et Gazette musicale*: « Il gusto della musica corale si diffonde sempre più in Francia. Dappertutto si fondano nuove Società. Anche la città di Saint-Quentin possiede oggi la sua Società corale. Essa si è costituita nel 1854, e consta di quaranta membri, tra' quali cantansi voci bellissime. Questa Società ha già fatto le sue prove di buona esecuzione di musica classica ».

— **PESTH.** Scrivasi nella *Gaz. mus. Vienne*: « Edmondo Von Horvath, intelligente e generoso mecenate dell'arte musicale, fondò con grandi scritture pecuniarie una scuola di canto, i cui allievi hanno l'obbligo, come indennizzo dell'istruzione loro impartita, di dedicarsi per alcuni anni al Teatro Nazionale, naturalmente dietro proporzionato stipendio. Nel mese di marzo, quattro alunni di questo stabilimento comparirono

per la prima volta sulle scene del citato teatro nell'opera *Ernani*: il loro successo fu tale da far onore al signor Horvath, non che al signor Gentiluomo, loro maestro. »

— Scrivasi da calà ad un giornale viennese: « Verdi è il compositore favorito del Teatro Nazionale di Pesta. Il suo *Trovatore* attira sempre la folla. »

— **PIZZONAGO.** Si legge nella *Revue et Gazette musicale*: « Nello scorso febbraio si è data una rappresentazione del *Rigoletto* a beneficio di Tamberlik. Quest'artista, che seppe cattivarsi il favore di quel pubblico, aveva a lottare contro le rimembranze lasciate da Mario nella parte del giovane duca amoroso; dove spiegava tutto il fascino della sua voce, tutta la grazia della sua persona. Bancani ha espresso col suo solito talento il difficile personaggio di Rigoletto, e gli altri artisti lo hanno pure assecondato bene, come nelle prime rappresentazioni di quest'opera data nel 1853. - Pochi giorni dopo ebbe luogo una serata a beneficio della signora Tedesco. La celebre cantante aveva scelto a tal uopo *L'Assoluto di Corinto*. In quest'opera ella ottenne un grande successo, e fece vieppiù brillare la sua bella voce e la purezza del suo canto ».

— **ROCEX.** *Lucia* attira e commuove la folla al *Thiâtre-des-Arts*. Interpretata dal sig. Flavio e dalla signora Tacani, questa musica penetra in tutti i cuori e trasporta gli animi sulle sue ali potenti al di là del reale. La signora Tacani ha eccitato trasporti d'ammirazione nella sua aria del primo atto, nel duetto con Edgardo e principalmente nella sua grand'aria del delirio, dopo la quale ella fu inondata di fiori. - Così la *France musicale*.

— **SAN-FRANCISCO.** La cantante Caterina Hayes ha visitato, nel suo tragitto da S. Francisco in Australia, la più grande delle isole Sandwich, Honolulu, ove fu accolta con una distinzione assai lusinghiera dal re Hamemela, e dalla moglie e figlia del re. Alla sua partenza la guardia reale si è messa in fila e presentò le armi. La flotta ha salutato il naviglio con una scarica d'artiglieria.

— **STOCOLMA.** Su quel teatro reale si sono rappresentate nella scorsa stagione le opere *Il flauto magico*, *Freischütz*, *le Nozze di Figaro*, *Norma*, *Roberto il Diavolo*, *la Figlia del reggimento*, *il Profeta* e *Fernando Cortez*.

— **VIENNA.** La stagione d'opera italiana, la cui prima rappresentazione ebbe luogo il 9 andante, cominciò con avverso destino. Non solo non si poté produrre il già fissato *Trovatore*, ma anche *Lucia*, annunciata sull'affisso dovette ceder luogo al *Barbiere di Siviglia*. In quest'opera piacquero specialmente de Bossini e la Borgini-Mamo. - Al *Barbiere* è succeduta *Rigoletto*, la cui esecuzione fu in generale poco soddisfacente. Secondo un foglio viennese, la signora Lesniewska (Gilda) gareggiò con Ferri nel *trennor* della voce: Sacchero sarebbe un buon tenore se non difettasse di metodo ed espressione; bene il basso Beneletti, benissimo la Demerit. - Del *Trovatore*, che finalmente tenne dietro al *Rigoletto*, si dovette ommettere due mezzi atti per soprappiù indispotizione al Bettini. - Si ricorse quindi al *Mosè*. Carrión ed Everardi furono molto applauditi, in special modo al loro duetto; il basso Angelini fu parimente ben accolto. In quanto alla signora Lesniewska, la parola *quato*, è scancellata dal suo vocabolario. Così il citato giornale. Sappiamo del resto che in quest'opera fu assai bene accolta la signora Rizzi, esordiente, e lodata allieva del milanese Conservatorio.

— Thalberg trovò a Vienna.

— Il negoziante di musica C. A. Spina, editore dell'opera *Tony del Duca* Ernesto di Sassonia-Coburgo-Gota, ha dal medesimo ricevuto una medaglia d'oro.

— Leggesi in quella *Gaz. mus.*: « La *Missa* per voci d'uomini con accompagnamento d'organo di Liszt non è eseguita per la prima volta a Pesta. Il *Pater Noster* e l'*Ave Maria*, per coro con organo, dello stesso autore furono recentemente eseguiti a Praga per cura del mecenate conte Schlick. »

— **WENNA.** Liszt spiega molta attività. Ha terminato le sue *Poesie sinfoniche* (*Sinfonischen Dichtungen*): *Tasso*, *Lamento e Trionfo*, *Les Préludes*, *Orphée*, *Prométhée*, *Mozeppe*, *Festklänge* (*Suoni festivi*), *Héroïde Funèbre*, *Hungaria*, come pure le due prime parti del suo *Fidus*. Le *Poesie sinfoniche* verranno pubblicate in partitura dagli editori Breitkopf e Hartei di Lipsia. Sembra che Liszt abbia intenzione di far eseguire le sue composizioni per orchestra a Vienna.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 17

29 Aprile 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano	est. 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'E. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'Editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omicroni, 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, grappi, ecc., vorranno essere mandati franchi al porto al suddetto Ricordi.

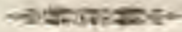
Sommario. I. R. Teatro alla Scala. - Impiego possibile dell'elettricità nel meccanismo dell'organo. - Rivista bibliografica. - Ricista. - Carleggi. Genova, Modena. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Il maestro Menego.

I. R. TEATRO ALLA SCALA



Finalmente un raggio di luce, dopo tanto buio, dopo sì desolanti incertezze, venne di questi giorni a rischiarare la situazione di que' tantissimi individui che il loro pane ritraggono dai nostri maggiori Teatri. La pubblica Amministrazione provvede a che si riattivassero il più presto possibile gli spettacoli della Scala, e provide altresì a riparare in considerevol parte ai danni cagionati a questa povera gente dalla precipitosa caduta dell'Appalto Boracchi. Sono lire 70,000 che la regia Amministrazione destina a tale benefico scopo: 23,000 di queste sono di puro compenso alle disgrazie passate, vale a dire sono erogate a pagare ai corpi dell'orchestra, del ballo e dei cori, nonché ad alcuni altri impiegati, la mesata d'aprile, che non si poté percepire sotto la cessata impresa: le altre 47,000 sono destinate a sovvenzione degli spettacoli da riattivarsi. È ingiusto però alla Commissione rappresentante i sudetti Corpi di

APPENDICE



Il Maestro MENEGO.

Settant'anni or sono, viveva in Brescia un modesto maestro di musica, il quale, nato in uno dei luoghi suburban di quella allegra e coraggiosa città, si aveva studiato l'arte sotto la direzione di un buon prete, celebre cantore di coro e vuotatore di boccali, indi era andato a perfezionarsi a Bologna nella composizione, per girar paese, con questo corredo di scienza musicale, tre o quattro città meridionali dell'Italia, e ritornare da ultimo, giovane ancora, in patria a vegetare ed a spegnersi misero e sconosciuto.

Costei' uomo, che tutti chiamavano a Brescia col nome di Menego, corruzione veneziana di Domenico, campava la vita suonando l'organo e dando lezioni di spinetta e di canto, ad una *petizza* di san Marco, cioè quindici soldi di Milano, cadanno. Si era maritato con un granatiere di

dare non meno di 21 recite d'opera e ballo; è ingiusto di accordare libero l'ingresso agli abbonati già iscritti per la stagione di primavera sotto il cessato Appalto, nonché di non accompare nessun diritto di compenso per l'uso dei palchi di 5.° fila verso quelle società che già li avevano appigionati. Fu inoltre imposto di riaprire il teatro senza la menoma ulteriore dilazione, e ad ogni modo non più tardi del 1.° maggio. Finalmente è fatto obbligo alla Commissione citata di conservare nel servizio del teatro tutto il personale componente i sudetti corpi, salvo quegli individui che spontaneamente richiedessero d'esserne esonerati, o si fossero già sciolti da sé, oppure anche quei pochi che non hanno parte negli spettacoli che si stan per dare; ai quali individui nondimeno la Commissione si è incaricata di versare la mesata d'aprile.

La detta Commissione è composta di nove individui, appartenenti quasi tutti ai corpi sudetti, e tra scelti a tale scopo dalla Superiorità.

Grave era l'incarico affidato alla Commissione. Riaprire la Scala con nuovi spettacoli d'opera, dacché i precedenti non davano guarentigie di buon successo, scritturare nuovi artisti, riattivare contratti con pittori, con vestiaristi, con attrezzisti, illuminatori, ecc., ecc., insomma ricominciare ogni cosa da capo non era affare di poco momento.

Quanto agli artisti di canto, noi non conosciamo abbastanza precisamente il valore de' nuovi scritturati. Ma egli è certo ad ogni modo che essi sono tra i mi-

onna, la quale empiva di strepito e di grida la sua povera casa, tanto che il buon maestro, per vivere in pace, era obbligato donzellar molte volte *extra menta*, oppure misurare per lungo i portici della città, dal Gambero a Piazza vecchia, trattenersi anche più del dovere presso i suoi pochi scolari (il che sarebbe di grave scandalo ai nostri moderni maestri se, per non ammessa ipotesi, se ne rinnovasse a' giorni nostri l'esempio), infine fare partite di carte o di chiacchiere alla bottega da caffè dello Svizzero, dove la sua opinione, in fatto di musica specialmente, era tenuta in conto d'oracolo.

Menego, con un'apparenza tutt'altro che spiritosa, era uomo non povero d'ingegno e dotato di molto spirito; ma, in mezzo alla sua compagnia abituale, ei gettava i suoi frizzi come le perle ai maiali; nessuno lo comprendeva, nessuno ne faceva giusto calcolo. Si accettavano i suoi responsi, più per vecchia abitudine di provocarli e di ammetterli, che per forza di raziocinio e di intima persuasione; fors'anco perchè nessun altro ne sapea dar di migliori.

giori, o verisimilmente anzi i migliori che in Milano al presente si trovassero. Ed a questi ora necessario appigliarsi, poiché, attesa la straordinaria ristrettezza del tempo, riesciva impossibile farvi venir altri da lontano. Trattavasi inoltre di provvedersi di cantanti che potessero eseguire i Lombardi non solo, ma che anche li conoscessero, giacché il tempo pure mancava per lunghe prove.

A second' opera la Commissione trascelse il Profeta. Sebbene il tempo sembri angusto alla messa in iscena di uno spartito sì importante, ciò nondimeno questo non è. Ed infatti i cori lo sanno già alla perfezione, e la maggior parte degli esecutori trovansi già affiatati in virtù delle numerose prove al cembalo che già erano state fatte. Non mancano dunque, rigorosamente parlando, che le prove d'orchestra, le quali, considerata la molta abilità de' nostri professori, non dovrebbero certamente richiedere un periodo di oltre dodici o quindici giorni al più.

Alle due opere si aggiunge l'attrattiva, pe' buon gusto della danza, di due balli, quello cioè già applaudito del Coluzzi, la Tradita, e l'altro, del Coluzzi medesimo, nuovo, ed in cui avrà parte importante la valentissima Pochini, tanto benefica ai milanesi, e che con raro esempio di disinteresse presta l'opera sua affatto gratuitamente, a vantaggio di così pia causa. Generosissimo e commovente è il nobile tratto di questa celebrata e gentile danzatrice, come non lo è meno quello del signor Ricordi che accorda del parò affatto gratuitamente l'uso della musica de' sudetti spartiti e di quella del Ballo. Ed in complesso tutti gli artisti scritturati, mossi dalla specialità della circostanza attuale, acconsentirono di buon grado a facilitare la riattivazione dello spettacolo, diminuendo considerevolmente le ragionevoli loro pretese. A così unanime concorso di tante persone si unirà di certo la carità cittadina, la quale inoltre vorrà essere indulgente verso quelle mendicanti, non gravi del resto, onde potesse appuntarsi lo

Il maestro di cui parliamo ha avuto comune la sorte con moltissimi altri maestri venuti al mondo dopo di lui, in ciò specialmente, cioè, che non ha fatto allievi distinti nel canto, non allievi al di sopra della mediocrità nel suono. Purché gli dessero i suoi quindici soldi per lezione, insegnava due ore, quando non era obbligato che ad una, vi poneva tutto l'impegno, tutta la coscienza di un galantuomo, ma niente di più. Egli non ha mai avuto il coraggio, verginezza, di dire ad uno scolaro: lasciate il voi non siete fatto per suonare; e ad una scolaro: non perdetevi il vostro tempo, il canto non è fatto né per la vostra voce, né per voi. Le sole volte nelle quali mostrò qualche insistenza di volontà fu quando volle che un allievo, nato pel canto, persistesse nel suono, e che dicesse nel canto un' allieva la quale non mostrava inclinazione decisa che pel suonare.

Se qualcuno chiedesse quali opere sacre o profane abbia scritte e lasciate alla posterità questo maestro, noi risponderemo: nessuna. Non già ch'egli non abbia tentato e la chiesa e il teatro. Si è posto più volte al tavolo, ha composto, ha fatto eseguire le sue composizioni, e ottenuti, un secolo fa, anche incoraggiamenti ed applausi; ma tutto ciò nel cerchio ristretto delle glorie municipali e trascurato.

Dopo la morte di quest' uomo, nessuno ha mai più parlato delle sue cose musicali; e nessuno, dopo questo articolo che, tutt' al più, durerà una settimana, parlerà più mai di Menego da Brescia. Rispondiamo dunque, per ciò appunto, a chi dimandasse di nuovo quali opere sacre o profane il Menego abbia scritte e lasciate alla posterità: nessuna. Parrebbe scrivere, come fan tanti maestri, anche a' di nostri, per le tombe (volgarmente archivi) degli editori di musica, e lo stesso che scrivere per i morti; e se

spettacolo; e v'ha tanto più motivo a credere che l'indulgenza non sarà per mancare; ogniquivolta si ponga mente alla precipitazione delle cose, ed anche, tutto considerato, ai non vistosi mezzi dei quali può servirsi la Commissione nell'andamento degli spettacoli. Imperocché fa d'uopo non fabbricarsi illusioni sulla dotazione, considerevole in realtà, delle 70,000 lire, accordate dalla regia amministrazione. Difatti qualora si rifletta che le due mesate alle così dette masse importano la somma di ben 56,000 lire, vedesi che non rimangono più a provvedimento di tutto il rimanente che lire 24,000.

Egli è in fatto con questo 24,000 lire che la Commissione si trova costretta a sopperire a tutte le spese di codesto rimanente, cioè di cantanti, artisti di ballo, scenografi, vestiariisti, attrezzisti, macchinisti, illuminatori, ecc., nonché alle così dette spese sociali, che alla Scala principalmente sono assai forti.

Non è contuttociò a credersi che la Commissione voglia per questo né essere né apparire taccagna: dacché noi sappiamo che tutto è disposto acciò gli spettacoli sieno presentati col dovuto decoro, anzi nella forma stessa con che sarebbero stati offerti dal precedente Appalto; al quale si potrà imputar qualunque colpa, ma non certamente quella di aver mancato alla dignità del teatro in quanto concerne lo sfarzo della messa in iscena. Il Profeta segnalatamente farà la sua apparizione con tutto lo splendore degno dell'argomento, degno della musica, e del primo teatro del mondo.

Fra le mille chiacchiere di questi giorni, ve n'ebbe una che trovò qualche consistenza: ed è quella di un progetto Corti che sarebbe stato preferibile a questo della attuale Commissione. Secondo le voci corse, il progetto Corti prometteva alla pubblica Amministrazione un corso di quaranta rappresentazioni colla La Grua e colla Pochini, conservando inoltre tutto il personale delle masse. In tutto questo non v'ha di vero che la promessa delle 40 recite. Né il nome della La Grua (noi siamo autorizzati a dichiararlo) né quello della Pochini, né

poco valevano, all'epoca del maestro Menego, per la sua fama, gli elogi degli amici e degli scolari fra i quali egli viveva, valgono poco anche adesso, per la fama dei nostri artisti, le lodi e le dichiarazioni di alcuni giornali, i quali sembra che vadano a gara per pronunciare giudizi strani e contraddittorii.

Ora, ci rimane a spiegare come mai, con sì misero successo, potemo asserire che il Menego fosse uomo non povero d'ingegno e dotato di molto spirito.

L'ingegno di questo maestro di musica non era un ingegno musicale! Nella scelta della sua carriera, o egli o qualche altro per lui, aveva sbagliato cammino. Credete forse che non vi sieno, mentre scriviamo, e a Milano e fuori di Milano, maestri di musica il cui ingegno è tutt'altro che musicale? E buono ancora se costoro avessero almeno quello del povero Menego, che era acuto, versatile e coltivato, specialmente nelle storie patrie, delle quali egli ha lasciato alcuni brani che dipingono mirabilmente il governo di Brescia quand' essa reggeva da sé, con tanta dignità e tanta forza, il proprio comune.

In quanto allo spirito, son proverbiali ancora nella sua patria le sue osservazioni assennate, e la prontezza e l'acutezza delle sue risposte; del che non è a maravigliarsi del resto per chi conosca l'indole sveglia, benché qualche volta osata, degli abitanti di Brescia.

V'ha ogni motivo di credere, che se questo buon Menego non avesse sgraziatamente trovato in sua casa quella facile irascibilità e quello schiamazzo muliebri che rendevano poco felice anche Socrate nelle domestiche sue pareti, egli invece di uscire e di starsene delle ore al caffè o sotto i portici di Brescia (che non erano quelli dell'Accademia), si sarebbe posto probabilmente al tavolo per leggere, studiare o lasciar forse a' suoi conlaudati, non ul-

quello di nessunissimo altro artista figuravano nel progetto Corti. Oltredichè il Corti intendeva limitare il numero di coristi a 60, faceva presentire anche altre riduzioni del personale, né incaricavasi di versare speciali compensi per le non pagate mensualità precedenti. Il progetto, comunque specioso, non poteva adunque incontrare in questo momento l'approvazione del Governo, il quale intendeva espressamente che le intere masse fossero conservate non solo, ma ed anche cogli stipendi medesimi stipulati ne' contratti Boracchi, nonché voleva fosse contata la mesata d'aprile, indipendentemente dalle nuove prestazioni del personale suddetto. Oltredichè il progetto Corti esigeva dal Governo una sovvenzione di lire 80,000, alla quale la regia Amministrazione non voleva, né poteva forse, in alcun modo assoggettarsi.

Ritornando al primo argomento, noi domanderemo: Qualora questo tentativo di associazione artistica riuscisse a soddisfare il pubblico; non sarebbe egli a desiderarsi che il teatro potesse basarsi definitivamente su di un tale sistema, ottenendo così che i proventi possano andar equamente distribuiti su coloro che realmente concorrono a comporre lo spettacolo piuttosto che concentrarsi in un individuo estraneo, che unicamente può essere stimolato a ben fare da mire di speculazione, non d'arte? Ma ve ne saranno poi de' proventi? Il teatro della Scala è veramente attivo o passivo? La dote governativa è proprio bastante a conservarlo nella sfera che gli è dovuta? Questo è il gran problema, che tuttora rimane insoluto, ma che le vicende di quest'anno potrebbero forse una volta risolvere definitivamente.



cuni brani imperfetti di storie patrie, ma qualche cronaca amena, interessante e istruttiva.

Quel granitiere, come dicemmo, di sua moglie, alta di persona, ben tociata e manesca, gli faceva delle scene per cose di poco o nessun conto, tanto che occorreva qualche volta mezzo vicinato ad assistere a codesti frequenti spettacoli di felleità coniugale.

Menego era abituato consegnare, per passatempo, a pezzetti di carta le osservazioni che udiva dagli altri o che faceva egli stesso, ne' suoi confidenziali colloqui. Amante del bel sesso, tuttochè sua moglie studiava ogni mezzo di renderglielo odioso, e appassionato poi fiori e poi cani, aveva marcato un giorno a notte, in margine ad una composizione musicale: *Se il dramma della vita fosse scritto in musica, esso non conterrebbe che sospiri; e più sotto: Togliete dal mondo le donne, i fiori ed i cani, che cosa vi rimane?*

Sbadatamente, il dì d'appresso, avendo bisogno di una lista di carta, ruppe il foglio in maniera che non vi rimase sul margine che le seguenti parole: *Se il dramma della vita fosse scritto in musica, esso non conterrebbe che sospiri. Più le altre: Togliete dal mondo le donne...* e qui cominciava la lacerazione della carta.

È facile immaginare quale effetto produssero sulla moglie del maestro la prima sentenza, in cui ella poteva vedere qualche personale allusione, e la metà della seconda, che era una sentenza di morte. Aspettò minacciosa ed inquieta che la sua vittima ritornasse a casa, determinata di vendicare in modo salenne il proprio sesso e sé medesima; e quando il maestro, stanco delle sue passeggiate e delle sue lezioni, si presentò al limitare delle pareti domestiche, fu accolto da quella Megera con due schiaffi rimbombanti e solenni.

IMPIEGO POSSIBILE DELL' ELETRICITA'

NEL

MECCANISMO DELL'ORGANO

Ebbi altre volte occasione di accennare alla possibilità e, sotto qualche aspetto, anche alla convenienza di studiare un nuovo modo d'impianto per l'organo: mi sorge ora in mente l'idea di applicare al meccanismo di questo strumento una forza fisica, altre volte cagione di sterminio e di strago soltanto, che, vinta ora dall'uomo, sembra chiamata ad assumere una parte potentissima e benefica nella industria. E facile intendere che così dicendo voglio alludere alla elettricità: e del possibile impiego della elettricità nel meccanismo dell'organo, voglio oggi appunto qui fare un cenno.

L'organo, come ognun sa, è composto di un certo numero di canne, che posano con la loro bocca inferiore sopra un pancone o forte cassa di legno, nell'interno della quale vien raccolta e compressa in sufficiente quantità l'aria atmosferica mediante un apparato pneumatico. Le canne comunicano con l'interno del pancone, ricevendone il vento per altrettanti portelli chiusi per mezzo di valvole che si aprono per la parte interna del pancone. Le valvole son mantenute perfettamente chiuse dalla forza di apposite molle, sussidiate dalla elasticità dell'aria compressa. Ora, per aprire le valvole e, mediante il passaggio del vento, porre in risonanza le canne, al disotto di ogni valvola è attaccata un'asticella o tirante metallico, che attraversa il pancone ed esce da questo per la parte inferiore, trapassandola la parete per un corrispondente foro, difeso come meglio si può contro il passaggio del vento. Il moto è comunicato dal tasto alla estremità inferiore del tirante corrispondente, per mezzo di un sistema talora complicatissimo di tiranti o di leve, ora retti, ora spezzati, ora semplici ora composti. In al-

Tra la sorpresa ed i colpi, il povero maestro stramazza, e stramazza si rompe la testa. La ferita pareva sulle prime leggera, ma poco stante sopravvenne una valida febbre e si temette dai medici una commozione cerebrale. Il caso, fatto in un momento di pubblica ragione, fu portato a cognizione dell'Autorità, la quale intervenne e ordinò la consegna della moglie del nostro maestro alle carceri di Sant'Urbano. L'ammalato si trovò libero allora di quella serpe domestica, che gli avea tante volte attossicata la vita, ma si trovò insieme mancante di compagnia e di soccorso. Buono del resto di cuore, dimenticò i torti di sua moglie per non deplorare che la miseria della prigione nella quale l'avevano tratta. Questi pensieri malinconici, aumentati dall'isolamento e dalle privazioni, esacerbano e la ferita e la febbre, per cui, assenziente lo stesso ammalato, fu trasportato allo spedale, dove, quindici giorni dopo, morì da buon cristiano.

I suoi scolari gli fecero celebrare nella chiesa di San Luca una messa solenne, alla quale intervennero tutti i professori e dilettanti di musica della città di Brescia, fra i quali due frati di San Giuseppe che eseguirono sturdamente a due voci, con accompagnamento di organo, un *De profundis*.

Intanto che si facevano all'uo le esequie in chiesa, all'altra il processo in prigione, i begli spiriti e gli sfaccendati scrivevano e divulgavano poesie di circostanza, che non citiam per rispetto ai nostri lettori, ma dalle quali, alludendo alla caduta del maestro, conchiudevano:

Bonché la moglie gli l'avesse armato,
Batto il capo per terra, e s'è spezzato!.

P.

cuni casi poi le asticelle comunicano il moto alle valvole inversamente, vale a dire spingendo dal sotto in su, anziché col tirare dall'alto in basso. Però, tanto nell'uno che nell'altro modo, questo sistema, d'altronde sufficiente all'uopo, non è privo d'inconvenienti, dissimulati generalmente più che corretti dall'abilità dei costruttori, come quelli che sono naturalmente inerenti al sistema medesimo. I difetti principali sono, pertanto, i seguenti:

1.° Una certa lardanza nella trasmissione del moto dal tasto alla valvola, e la successività (dirò così) dell'azione; per lo che la valvola non apre e chiude nel medesimo istante, la canna pure non riceve il vento che con una qualche progressione di tempo, ed il suono, non sviluppandosi subito nella sua pienezza, si produce con una lieve *mezza di voce*:

2.° Un certo rumore o crepitare, prodotto dalle molte leve, magliette, occhietti, perni del meccanismo, il quale, specialmente negli organi alquanto consunti e suonando con registri di debole intensità, si rende talora noiosissimo all'udito:

3.° Una dannosa dispersione dell'aria compressa nel panccone, la quale, checché si faccia per impedirlo, trova sempre modo di passare in maggiore o minor copia dai fori per i quali la parete del panccone vien traversata dai tiranti delle valvole, benché questi fori sieno ingegnosamente difesi da altrettante borse di pelle. Ai quali difetti se l'accuratezza e l'abilità dei costruttori sa nella pratica sufficientemente rimediare, ciò non foglie che almeno in germe non esistano tutti nel sistema attuale e che di tanto in tanto non facciano capo dannosamente, ognorachè l'attrito abbia per poco sconcerato la esattezza scrupolosa del meccanismo. Ora mi sembra che la elettricità potrebbe forse dar modo di farli sparire sostanzialmente: ed ecco come.

Ad ogni valvola dovrebbe corrispondere, anziché un sistema di tiranti e di leve, una proporzionata calamita temporaria, di cui l'ancora dovrebbe stare infissa nel dorso della valvola stessa, in modo che, ad essa insieme, venisse attratta verso la calamita quando questa fosse posta in azione, ed aprisse così quel pertugio che deve dar fiato alle canne corrispondenti. Le calamite potrebbero esser poste nell'interno del panccone, e forse anche fuori, trasmettendone l'azione alle ancore rispettive con altrettanti appositi conduttori; e dovrebbero esser poste in azione col farle entrare temporariamente nel circuito di una corrente ordinaria corrente voltaica: ciò potrebbe facilmente ottenersi, facendo corrispondere al tasto un semplicissimo apposito meccanismo.

Ma probabilmente mi si domanderà quali sarebbero i vantaggi che dall'adozione di questo sistema sarebbero per derivare: ed ecco quali mi pare dovrebbero essere:

1.° La perfetta istantaneità della trasmissione del moto dal tasto alla valvola e della corrispondente emissione del suono della canna:

2.° La soppressione di quasi tutto il meccanismo mobile, con sostituzione di conduttori immobili, e conseguentemente la perfetta e lunga conservazione di questa parte dello strumento, non senza la soppressione di quel rumore lamentato di sopra:

3.° La riduzione del panccone a perfetta tenuta di vento, restando soppressi tutti i fori destinati al passaggio dei tiranti, con sostituzione di conduttori metallici fissi, che passerebbero per inserzione ermetica a traverso la sostanza della parete:

4.° La conseguente maggiore stabilità del panccone. Ai quali vantaggi è certo per altri che potrebbero anche contrapporsi nuovi vantaggi. Tali sarebbero:

1.° La molta quantità e la mole cumulativa di tanto calore temporarie quanti sono i tasti;

2.° Lo scoppietto prodotto dal violento combaciare delle ancore con le calamite;

3.° L'imbarazzo di dover caricare una batteria vol-

taica ogni volta che si volesse suonare o la spesa del tenere in azione la batteria stessa.

Intorno a che per altro si può osservare che il primo svantaggio non sarebbe tale da non venir compensato dai vantaggi; che l'urto delle ancore contro le calamite probabilmente non sarebbe sensibile, dovendo aver luogo nell'interno di un forte panccone: che l'imbarazzo del caricare una batteria non è poi stragrande, e che la spesa del tenerla in azione è ben modesta; d'altronde il consumo dello zinco e dell'acido si traduce alla fine nella fabbricazione di un solfato di zinco che ha pure un qualche valore in commercio. E da osservarsi in oltre che questa difficoltà potrebbe forse anche rimuoversi, quando alla corrente voltaica si sostituisse una corrente d'induzione magnetica, come in alcuni apparati telegrafici, d'invenzione se non erro del Withson, già si pratica, e come non sarebbe forse impossibile con qualche paziente studio di giungere a praticare nell'organo.

A conclusione pertanto di queste poche parole mi giova dichiarare che nel far di pubblico diritto le sovraesposte idee, quali alla prima mi si son presentate alla mente, non ho inteso di proporre addirittura l'adozione del sistema cui si riferiscono, ma di richiamare soltanto l'attenzione delle persone più di me competenti, sopra un subietto che mi sembra possa meritare un qualche studio. Che se alla fine il proposto sistema non potrà riuscire di utile applicazione alla pratica, potrà sempre considerarsi come una speculazione non priva di qualche interesse.

L. F. CASARONATA.

RIVISTA BIBLIOGRAFICA

—>>>—

(Pubblicazioni dello Stabilimento Ricordi)

E. FIORI

Album vocale con accompagnamento di Pianoforte.

Il maestro Ettore Fiori, del quale non ha molto lodavamo due belle Romanze, ci dà ora in questo suo Album un saggio più completo del suo talento anche come abile compositore di musica da camera. Fra le sei composizioni che troviamo in questa sua raccolta ne piace additare il *Gelsomino* e la *Mezzanotte* siccome quelle che più distaccansi dalle altre per originalità e carattere. Anche la *Meditazione* ed il *Lamento* non sono prive di merito. L'*Incito notturno* a 2 voci e il *Bridisi del marinaio*, questo per troppa lunghezza e per pensiero alquanto comune, quello per essere ideato con melodie troppo sillabiche, non sono da annoverarsi fra le cose migliori dell'autore. Tuttavia l'incoraggiamento degli intelligenti non mancherà anche a queste produzioni, artisticamente elaborate e condotte.

A. FUMAGALLI

1.° Amorino. Canzonetta.

Questa piccola composizione per camera ha tali attrattive da meritare l'attenzione degli amatori, i quali con un repertorio così ricco qual è quello della musica italiana per camera, e che continuamente si aumenta di notevoli produzioni, dovrebbero almeno rinunciare all'esclusività dei pezzi teatrali, che non un istante si cessa dall'eseguire nei pubblici e privati concerti, e che inoltre per gl'inevitabili confronti cui vanno soggetti difficilmente lasciano soddisfatto l'uditore.

L. NEYER

Solrécas musicales. N. 1. La Solitude. - Air guerrier des Baschi Boxucks. - Pandango. Danse espagnole.

Scendendo ora nell'arringo pianistico, troviamo queste tre nuove composizioni di L. Moyer, nelle quali si

rimarcano quei pregi e quei difetti che già altre volte avremmo a notare in altre composizioni di quest'autore, che troppo frequentemente per verità si ripete nella forma dei pezzi e nel tessuto armonico. Difetto che si rende anche più saliente, in quanto che i vari titoli che portano in fronte questi pezzi richiederebbero più appropriati caratteri e coloriti diversi.

A. LECARPENTIER

Tarantelle Napolitane. - La Tenerizza. Melodia.

Questi pezzi, nei quali non v'ha veramente molto slancio né novità, sono non pertanto assai acconci ad esercitare gli allievi alla lettura. Con essi possono egualmente raggiungere un certo grado di progresso nella loro esecuzione: vi sono anche accortamente evitati passi scabrosi e di poco naturale portamento.

P. PERNY

Décameron. N. 2 Caprice sur la La SONNAMBOLA. - Réveil de Romances et Mélodies arrangés pour Piano à quatre mains. - Parterre musical Cahier 3.

Nel numero dei pezzi veramente adattati per gli allievi vanno pure annoverati questi del Perny, che corrispondono ad ogni grado di difficoltà, contenendo i veri e sani principi della scuola moderna. A questi potrebbero anche aggiungersi il *Décameron dell'Adolescenza* di Dismà Fumagalli, nonché le *Ricreazioni a quattro mani* di Filippo Fasanotti, pezzi tutti dilettevoli ed acconci a formar buoni allievi.

J. ASCHER

Minuetto del Rigoletto trascritto per Pianoforte.

È questa una trascrizione fedele e ben fatta; ciò che per vero non sempre si riscontra nelle tante composizioni di questo genere.

Vorremmo ora parlare di una Fantasia per Trombone del sig. d'Aloè sul *Rigoletto*, d'un'altra per Corno del sig. Rossari, e di una per Flauto sulla *Muta di Portici* del Briccioli: ma essendo queste quasi per intero fabbricate con interi brani di quelle opere, tralascieremo di esaminarle partitamente. Notiamo però che sono bene scritte per questi diversi strumenti, e che, ben eseguite, possono ottenere brillante effetto.

RIVISTA

—>>>—

Milano, 28 aprile.

— È pubblicato il Cartellone della Scala, sottoscritto dai nove individui componenti la Commissione cui venne affidato l'incarico di riattivare gli spettacoli di questo regio teatro a beneficio (se proventi vi saranno) dei corpi d'orchestra, di coro e di ballo, nonché di altri impiegati a paga mensile. Il Cartellone suddetto promette nel corso di 20 rappresentazioni due opere: *i Lombardi* cioè, colla Gordosa, col Massimiliani e coll' Echeverria, ed il *Profeta* colla Sanclioh e la Gordosa stessa, nonché col tenore Dell'Armi, e collo stesso basso Echeverria. La parte poi di Zaecaria verrà sostenuta dal nuovo basso Caron. Il tenore Galletti ed il basso Alessandrini sosterranno le altre principali parti. Si riapre lo spettacolo col ballo, già prodotto, la *Trullia*. Poi si darà un altro ballo colla signora Pochini ed il signor Penco.

— Il *Trovatore* prosegue con buona fortuna al Carcano. Al Maccalferri indisposto subentrò per alcune sere il

Cappello, che riscosse non pochi applausi nella parte del protagonista.

— Adolfo Fumagalli è di ritorno a Parigi dalla sua escursione nel Belgio. Il 18 marzo suonò a Mons, ove fu richiamato per un secondo concerto, che ebbe luogo la domenica seguente. A Liège si fece pure udire due volte; e a Bruxelles diede altri tre concerti, sempre con successo fortuosissimo. Fumagalli ripartirà a giorni per Liège, ove lo si aspetta per un terzo concerto. Ci manca lo spazio per riportare ciò che que' giornali scrissero in onore del nostro valoroso pianista: tutti unanimemente riconoscono la sua distintissima maestria.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

—>>>—

Genova, 25 aprile.

Per saggio consiglio della direzione del nostro Casinò Filarmonico possono disciordersene le porte in alcune sere fra l'anno a pubblici concerti a pagamento, quando gli artisti che ne fanno ricerca alla stessa sione dotati di siffatti talenti disimili da renderli meritevoli di tal favore. Questa circostanza basta a formare già un tacito elogio pel nostro professore concertista Domenico Degiovanni, che nella sera del 20 corrente otteneva appunto di dare in questo accenno locale un concerto, che per ogni rapporto riusciva variato e brillante; dapprima pel protagonista, il quale eseguiva valorosamente quattro pezzi di prima forza con quella sizzozza, quella perfezione e dolcezza che tanto lo distinguono, e quindi per alcuni bravi dilettanti che si prestarono ad eseguirvi alcuni pezzi vocali. Fra questi non possiamo esimerci da un particolare accenno per le gentili damigelle A. Borromeo e C. Agrone, le quali in due cavatine, e da ultimo nel bel Duetto a due soprani della *Maria Padilla*, eseguiti con bel garbo ed ottima scuola, meritarono sinceri plausi. Fra i pezzi eseguiti dal Degiovanni v'è da notarsi due bellissimo Fantasia sopra motivi del *Rigoletto* e del *Trovatore*, lavoro dell'agregio direttore della Reale orchestra di Parma cavaliere N. Degiovanni, scritte con quel buon gusto e sapere che sempre ravvieni nella tanto bella musica strumentale di questo pregiato autore. E qui non possiamo a meno di deplorare la recità di molti de' nostri editori, i quali, mentre si sottopongono di buon grado a pubblicare tante mediocrità, per non dire di peggio, per un mal inteso interesse non sanno poi decidersi ad offrire almeno congrui compensi ai veri artisti onde remunerarli di sudati lavori, che rimangono per lo più quasi ignorati dal mondo musicale, con grave danno dell'arte e dell'onore della nostra moderna scuola italiana. In questi pezzi l'autore ha saputo così bene padroneggiare le idee tolte altrui, presentarle sotto forme diverse, svolgerle con tanta unità e condotta, da rendere questo genere, proscritto quasi dalla scuola classica, accetto così anche ai più rigorosi puristi. Il fratello dell'autore vi aggiunse poi un'esecuzione così pura ed animata che, anche a fianco di due bellissime composizioni di Wieniawski e di Danza, i citati pezzi ebbero la palma. Il concertista venne acclamato a più riprese da sinceri e ben meritati plausi.

—>>>—

Modena, 16 aprile.

La prima rappresentazione della *Tracolla*, che ha avuto luogo ieri sera con la Boccasalati, con Landi e Golotti, ha riportato un pienissimo trionfo da capo a fondo. Non ricordo esito tanto clamoroso nel nostro teatro in prima sera d'opera, di opera d'altronde di non facilissima intelligenza. L'esecuzione, sotto ogni rapporto e per parte di tutti, è stata accurata, eccellente; la Boccasalati s'innalza fino al sublime dell'arte melodrammatica, ed è un'incantevole Violetta, come la musica di quest'opera è qualche cosa di magico e di straziante. Peccato che un certo balletto d'intronetta qui fra il secondo ed ultimo atto l'ha un po' guastato. Fumagalli vuol entrare in tutti i piaceri della vita, anche i più onesti. Dopo alcune recite tornerà a parlarci del nostro spettacolo.

A. G.

Bologna. L'arciduca Principessa Donna Maria Malvezzi Moroziani, della quale è difficile trovare espressioni bastevoli a tessere le convenevoli lodi, e perchè non lascia essa alcuna tentata a mostrare l'impiego con cui protegge e distingue i cultori delle arti belle, e perchè in ogni incontro la sua generosità di far gustare ai propri concittadini ciò che di più squisito le è dato in esultare, dopo averli intrattenuti nella scorsa marzo colle tre eletti produzioni la Serca Amoris, la Luculliana e il Bircchino di Parigi, nelle quali brillò l'impareggiabile attrice signora Rosina Bonagnoli, volle anche nella sera dell'otto corrente donarci di una serata musicale. Questa riesce deliziosissima per le cure e lo zelo straordinario del signor professore Domenico Liverani e per la rara esecuzione di quanti vi ebbero parte.

Tro furono i pezzi dati a intrattenere e dilettare l'eterna società riunita nelle magnifiche sale della nobilissima dama. Il primo fu un magnifico coro dell'opera il Mosè II.° dell'Orfeo Pesaresi; il secondo un terzetto a pianoforte, clarino e violoncello tratto dal Trovatore di Verdi composto con somma maestria dal sig. prof. Liverani, dal quale a vivissime e ripetute insistenze se ne volle la replica, anche per la straordinaria velleità con cui lo eseguivano la sublime pianista Donna Teresa Angelotti, Principessa Simonetti, e i signori professori Liverani e Giuseppe Brunetti; il terzo la Proprietà degli Orfani, coro del defunto e mai bastantemente compianto maestro Gaetano Corbelli, cantato come il primo da 24 signori di Bologna che gentilmente si prestarono, e per le quali scarse sarebbe ogni elogia: coro di sei fa edista e fatta replica.

Nella cantata di artisti e di amatori componeva l'orchestra che accompagnava le gentili cantatrici, fra i quali era prima l'infelice Principessa Simonetti sostituita che cogliava nuova vena d'incanto piano come non ha quasi lo avveniva all'Accademia Filarmonica nel gran Quintetto di Beethoven, e negli andati anni nella stessa sala di donna Maria nella Stabat o nelle Venti esonate dell'immortale Busoni, con maestria e scintillante spavalderia d'arte sostenuto dai signori Giuseppe Brunetti e prof. Liverani sostenuto.

Vivissime lodi e degni plausi ne abbiamo perciò i mentovati signori e signori, e l'arciduca dama che tanto nobilmente sostiene il decoro del principato suo nome, e può arricchirci della stessa Bologna. O. P.

Firenze. Questa Gazzetta musicale del 12 corrente scrive quanto segue: Siamo lieti di registrar fra le più recenti e meravigliose novità musicali il bellissimo lavoro del maestro Giuseppe Tafani sulle Sette parole di Gesù in croce, poesia del P. Giulio Mattei, eseguite la scorsa settimana nella chiesa di S. Frediano in Costello. Cominciano questa con un' introduzione in fa seguita da grandioso coro e Solo di basso non un Largo religioso di sublime concetto, ed alla a risvegliare una giusta nostalgia qual si conviene alla gravità del soggetto.

La 1.ª parola si compone di un gran coro in si bemolle di bello e sorprendente effetto.

La 2.ª parola contiene un magnificando per tenore a basso, molto espressivo e rivolge al cielo il cuore.

La 3.ª in do minore è un pezzo in due tempi diversi, allegro e andante, che esprime pateticamente la situazione lagrimerosa tra il Figlio e la Madre.

La 4.ª un solo per tenore, flebile e lamentoso, accompagnato dal solo clarinetto, eseguito inappuntabilmente dal Mori tenore o prof. Binotti.

La 5.ª in re bemolle è un Coro assai grandioso.

La 6.ª un gran tango per basso con Coro.

La 7.ª in fa minore in due diversi tempi contiene un duo per tenore e basso con cori di maggior effetto.

Lo Stabat corrisponde in maestria di composizione ed in felice ispirazione di molti patetici e religiosi alla bellezza dello sotto Parole di sopra descritte.

Genova. Martedì scorso al nuovo Teatro Paganini avemmo il Trovatore eseguito dall'Alberdini e Bosotini Fiorio, da Baucardi, Corsi e Cornago. L'accoglienza fu di tutto favore, e quasi ogni pezzo venne accolto con festa. Non sapremmo veramente dire quale dei tre principali artisti primarissimo per bravura e per solo non solo nelle arie e duetti, ma ancora nei pezzi d'assieme; infatti il Fusco dell'atto secondo non ebbe mai per l'addietro tanto raccolto e commosso, massimo per il fuoco e vigoria della signora Albertini, esultata mirabilmente dal Corsi e dal Baucardi. Anche il basso Cornago ebbe la sua parte d'applausi nell' introduzione e nei pezzi a signora Fiorio nel Racconto e nel successivo duetto col tenore. I cori e l'orchestra furono diligenti, e ad ogni cosa fatta una sola prova d'orchestra, si ebbe un'esecuzione che in migliori difficilmente potrebbe ottenersi fra noi. Quest'opera, anche per la maggior simpatia che gode presso il teatro pubblico, siam certi attirerà maggior concorso a questo teatro. Quanto prima la nuova opera buffa del maestro Chiaromonte.

Modena. Il sig. Evangelista Andreoli di Mirandola ha prodotto nel teatro Comunale quattro suoi alunni di Pianoforte, i quali con diversi pezzi a due, quattro, sei e otto mani hanno dato saggio del loro talento e della buona scuola alla quale vengono educati, ed hanno meritato lodi ed applausi.

Torona. Leggesi in quel giornale L'Osservatore: «L'Impresa Morozini, aderendo all'invito della Direzione Teatrale, acce per prima opera il Trovatore del Verdi. Le incantevoli armonie di questo poema vengono eseguite dalle signore Anselmo Adele ed Ersilia Patrese; dai signori Gio. Baldinelli tenore, Ferdinando Mazzoni baritone, Gio. Marchisio basso. Vi hanno esecuzioni, che come tante traduzioni di libri suonano tradimento; ma quella dei nostri artisti, se non perfetta sempre, è senza dubbio costantemente la migliore possibile coi mezzi che natura ed arte ci schiodano di essi acconchiava».

Trieste. Nella sera di venerdì (15) un eletto uditorio, ancor più numeroso dell'usato, si affollava nella bellissima sala della Società musicale, onde udire il dilettante veneziano di violino Gius. cav. de Contin, e il professore modenese di pianoforte G. Andreoli. L'Andreoli suonò una sua melodia, e poi la grande fantasia di Fingagli sopra motivi della Sonnambula; la perfezione del meccanismo, la vibratozza del tocco, l'eloquenza dei modi e dell'espressione, il levo nell'esecuzione, lo fecero giudicare da tutti gli intelligenti uditori artista finito, cui non sarà per mancare il maggior successo.

Il cav. de Contin poi suonò un concerto ed un tema con variazioni per violino, con accompagnamento di grandi orchestra, e composti da lui stesso. In ambedue i pezzi, e specialmente nel secondo, levò ad entusiasmo tutta l'adunanza che non poteva frenare gli applausi e le acclamazioni, non che dopo, anche durante l'esecuzione.

Edine. Preceduto da una fama clamorosissima, già di giunse fra noi il professor Giovanni Vailati, detto il Cieco da Crema, celebre concertista di mandolino. A caparra di una grande serata musicale che si sta preparando per la terza festa di Piazza, un giorno scorso egli volle darci una prova della sua maravigliosa talento, facendoci scendere negli intervalli della commedia due fantasie di sua composizione. E la prova fu splendida, giacchè, quantunque l'aspettazione fosse grandissima, si dovette convenire che il merito reale ne andò ben sopra. Non si può aver sentito questo Paganini del mandolino o non credere ad Orfeo, alla Sirena, ai miracoli. Miracoli! ma, che davanti al petto gelosissimo corse l'eco sopra una mezza zucca nelle mani d'un cieco, miracoli? - Pare la o così: quando il Vailati si abbandonò al suo portentoso estro musicale, il suo strumento muta, direi quasi, natura, per assomigliarne il suono a quell'istesso d'un violino, il suo flauto; e in un'aria, una voce umana che ti muove tutto le fibre del cuore nella sua ineffabile melodia. Lo strumento del Vailati non offre niente di ciò che nell'arte si chiama rissata; pure, quello or concitato o robusto ed ora leggerissimo tocco, quella brevissima oscillazione di cui egli approfitta per frasciarsi la nota e gli indelibili mordenti, lo son magro per le quali il solo Cieco da Crema tiene la bacchetta. Pare incredibile; il canto ne esce soave, pieno, declamato; gli è precisamente ciò di che il gran Gluckiano scriveva:

«E come a buon cantor buon clarista
Fa seguir la scintilla della corda
In che più di puer lo canto acquista».

L'egregio maestro sig. A. Burri, con quella gentilezza e bravura che gli son proprie, accompagnò col pianoforte il concertista. Dopo la prima variazione sul tema - *Dei perdur, del perdura* - del *Nabucco*, il pubblico che tena fra gli occhi sull'angelico mandolino, e accorse che questa *penolava* staccata una delle sue corde, era la più essenziale, il cantino fa. - Quale contraltante! che farà mai ora il povero cieco? - Ma il Vailati, come nulla fosse di straordinario accaduto nel suo strumento, continuò a destare un diluvio di note dalle cinque corde che gli restavano: il teatro scoppiò d'applausi. Si volle più volte l'artista incantatore al prosenio. - Nella fantasia sopra motivi della *Sonnambula* l'entusiasmo del pubblico crebbe a dismisura e si tradusse in dimostrazione con innumerevoli battimani e clamori. - Né si pensi che il Cieco da Crema altro vanto non abbia che quello d'aver visto il difficile; in lui vi è più che una vittoria di pazienza, il genio, - *Osiero e Milton*, due fu loro rapito il maestoso spettacolo del teatro, vissero soniti ispirati, in un solo elemento, la poesia; e questo lombardo pellegrino che il sole non ha mai covolato de' suoi sette colori, vivo pur esso sorridendo alla settemple corona dell'armonia, ed i suoi fratelli meno sventurati coloriti. (Amatore frilano)

Verona. 26 aprile. Nessuno i *Capelli e Montecchi* di Bellini valsero a ripopolare il Teatro Nuovo, che apparso poco frequentato fu dalla prima sera. - Io non dirò che quest'opera, ricca di tanto e così virgini ed ispirate melodie, sia bene eseguita in ogni sua parte, ma è vero d'altronde che in essa furono e sono ripetutamente applaudite le signorine Foroni-Corti e Brambilla. Ma, scordando un poco l'opera di Bellini, chi potrà negare che anche il solo uditorio, tutto a prestito da quello di Venezia (e così egregiamente interpretato dalla Brambilla) avrebbe in altri momenti chiamato in lotta la gente al teatro? - Io credo che uno de' principali motivi di ciò sia il malumore destato nel pubblico fin dalla prima sera dello spettacolo; e questo fatto, reso così troppo frequente, dovrebbe bastare a scolorir bene nella mente degli impresari e delle Direzioni teatrali l'antico adagio: *principio abito*. - Fra poco avremo la Norma. - Con qual esito?.. Ve lo servirò. D.

Batsselles. T. Ausiaux, professore di musica, publica un giornale per musica religiosa. È denominato *La Lyre sacrée*, ed esce due volte al mese. Il padre dell'estensore era uno stimato compositore di musica sacra nel Belgio.

Dressa. Si è già posto mano, sotto la direzione dell'architetto Langeniano di Berlino, alla ricostruzione del teatro distrutto ultimamente dall'incendio. Ad ora che questo infornuto abbia annullati tutti i contratti degli artisti, questi, per ordine della Corte, riceveranno il loro onorario fino al termine della stagione.

Düsseldorf. La gran festa musicale del basso Reno avrà luogo quest'anno in quella città, sotto la direzione di Ferdinando Hiller. Jenny Lind-Goldschmidt vi prenderà parte.

Frascoforte sull'Opera. Sotto la direzione dell'organista Vierling, rinomato in Germania, si è costituita una Società per la cultura della musica sacra antica. Questa Società, che tiene tutte le domeniche i suoi esercizi, esegui ultimamente la *Passione* di G. S. Bach, secondo l'evangelista S. Giovanni. Questa composizione, ancor più difficile della celebre grande *Passione* ad otto cori, secondo S. Matteo, ma inferiore ad essa in profondità ed elevazione, fu eseguita con intelligenza.

Lipsia. Da un giornale di colà riportiamo l'elenco seguente degli Oratorii eseguiti in Germania nella scorsa settimana santa. *La Passione* secondo l'evangelista S. Matteo, di G. S. Bach, a Francoforte sul Meno e a Berlino. (Accademia di Ganto). - *La Passione* secondo l'evangelista S. Giovanni, di G. S. Bach, a Stuttgart e a Berlino (Società della musica classica). - *La gran Messa* di Beethoven a Colonia. - *La morte di Gesù di Gounod*, a Berlino, a Wetzlar, a Namberg, a Magdeburg, a Zwickau, a Leipzig, a Brema e a Breslavia. - *Il Messia* di Händel, a Lipsia e a Meissen. - *Cristo all'Oliero* di Beethoven, a Stuttgart e a Berlino (Unione di Ganto Hennig). - *Le sette parole del Redentore sulla Croce* di Haydn, a Lipsia, a Breslavia e a Giachara. - *Sansone* di Händel a Dresda. - *Elia* di Mendelssohn in Amburgo. - *La Creazione* di Haydn, a Stuttgart.

L'impressione che Ruzini desta in Germania è immensa, indelibile, affascinante. I giornali non sanno più che cosa dire per farne l'elogio. Chi lo chiama il mago, chi il Mefistofele del violino.

Marsiglia. Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: «Al teatro grande si è data un'opera di un giovane italiano, un allievo di Donizetti al Conservatorio di Napoli. Quest'opera, intitolata *L'Amore di Mediceo*, è affatto nello stile delle opere di Verdi, del quale però non ha l'ispirazione o l'originalità. Il signor Agnelli, tal è il nome del compositore, ha lavorato sopra un libretto assai ben scelto per il genere, che aveva adottato, e ci ha mostrato il suo sapere in una quantità di duetti e di cavatine che portano l'impronta del maestro che ha preso a modello. Ciò nonostante v'ha nell'atto terzo un finale concepito sopra larghe proporzioni e ben disposto per le voci, il quale si può auditare come un buon pezzo. I critici hanno espresso bene questo finale, e il pubblico lo ha molto applaudito».

Parigi. Il *Consulato*, la *Revue Franco-Italienne* ed altri giornali contengono elogi molto lusinghieri al violinista modenese V. Sighicelli. Egli ha suonato in diverse riunioni ed accademie musicali; e quantunque il suo arco si presti a qualunque genere di esecuzione, principalmente vien encomiato pel modo squisito con cui esprime e canta sul suo strumento. La stampa parigina raffronta inoltre il Sighicelli al violoncellista Braga o gli predice il più brillante avvenire.

All'Opera-Bouffes è piaciuta una nuova opera *La cor de Celline*, parole di Bosier, musica di Ambrogio Thomas.

Al *Théâtre-Lyrique* fu pare rappresentata un'opera nuova, *Lisette*, composta da Ortolan, allievo di Halévy, sopra libretto di F. Souvage. È musica ben fatta, ma difetta di fantasia.

La convenzione per la garanzia reciproca della proprietà letteraria fra la Francia ed i Paesi-Bassi fu firmata dal barone d'André, ministro plenipotenziario di Francia, e da Van-Hall, ministro degli affari esteri dei Paesi-Bassi.

Il *Moniteur* contiene il rapporto della commissione del budget per l'anno 1856. Vi si legge il paragrafo seguente: *Ministero di Stato*.

Il credito dimandato dal Governo per il ministero di Stato ammonta a fr. 15,066,200.

La vostra commissione ha proposto al Consiglio di Stato

di diminuire questa somma di fr. 200,000, e d'operare questa riduzione sui capitoli 1, 2, 7, 11, 12, 13. Questo ammodernamento non fu adottato.

Il servizio degli stabilimenti civili, che dipendeva finora dal dipartimento dell'interno, fu trasportato al ministero di stato.

La vostra commissione desiderava che per l'avvenire si facesse nel capitolo 12, secondo l'uso seguito finora, il dettaglio della ripartizione delle somme assegnate al mantenimento degli stabilimenti civili ed edifici pubblici.

Il Governo vi propone di aumentare di fr. 140,000 la sovvenzione accordata all'Opera. La vostra commissione aveva presentato, l'anno scorso, a proposito di questo teatro, delle osservazioni che sono state ascoltate. Il 29 giugno, un decreto decideva che ormai l'Opera sarebbe retto dalla lista civile imperiale e posto nelle attribuzioni del ministero della Cassa dell'Imperatore. Una commissione superiore, composta di grandi dignitari, di protettori dell'arte, era istituita sotto la presidenza del ministero; essa aveva per missione di dare il suo parere sulle questioni d'arte e sulle misure proprie ad assicurare la prosperità di questa impresa nazionale. Per completare queste disposizioni, il Governo ha posto alla testa dell'Accademia imperiale di musica un amministratore generale che unisce al sentimento delle arti l'esperienza del successo.

Sotto l'Impero e sotto la Restaurazione, l'amministrazione dell'Opera era stata attribuita alla lista civile; fino al 1850 la sovvenzione era stata di fr. 850,000. I fatti hanno provato che il credito attuale concesso dallo Stato era insufficiente. D'altra parte, la commissione superiore pensa che la soppressione delle pensioni che si accordano agli artisti porta i primi soggetti ad esagerare la cifra degli emolumenti che esigono, e a favorire la concorrenza fra i grandi testri lirici della Francia, dell'Inghilterra, della Russia e dell'America.

L'aumento di credito sarà accordato fino alla concorrenza di 20,000 franchi alla sovvenzione d'una cassa di pensione per gli artisti. In pochi anni, le ritenute, le rappresentazioni a beneficio e l'assegno proposto avranno ricostituito sopra basi solide questa utile istituzione.

Vigosa. All'Imp. Teatro d'Opera si sono rappresentate nella stagione tedesca, dal 1.º giugno 1854 fino al 31 marzo 1855, 52 opere di 16 compositori. Ecco l'elenco: *La Donna bianca* (9 volte), *Gli Ugonotti* (11), *La Zingara* (8), *Giuglietto Tell* (6), *La Sonnambula* (7), *Linda* (5), *Freischütz* (6), *Marta* (5), *Don Giovanni* (9), *Alessandro Stradella* (5), *Una notte in Granada* (5), *Roberto il Diavolo* (9), *Fidello* (7), *Lucia* (5), *Il Muratore* (5), *Il Profeta* (11), *Il Pianto magico* (4), *Sogno d'una notte d'estate* di Thomas (2), *Lucrezia Borgia* (5), *Osborn* (4), *Il folliastro prodigo* (5), *Ernani* (11), *Fra Diavolo* (10), *Le nozze di Figaro* (4), *Ferdinando Cortez* (10), *Isdra* (1), *Don Sebastiano* (5), *Brama o la Bojadera* (2), *Belisario* (5), *Norma* (4), *Le Comari di Windsor* (5), *La Mata di Partici* (4). Vi furono per conseguenza 49 rappresentazioni d'opere tedesche, 51 d'opere italiane, 74 d'opere francesi (compreso *Roberto il Diavolo*, *Giuglietto Tell* e *Il Profeta*, scritte in origine in lingua francese), poi 8 recite dell'opera *La Zingara* del maestro Balfe, che i tedeschi dicono appartenga alla scuola italiana. Il maggior numero di rappresentazioni (11) fu raggiunto dalle opere *gli Ugonotti*, *il Profeta* ed *Ernani*.

RETTIFICAZIONE.

Il sottoscritto, avendo inteso che alcuni pericoli hanno indotto il suo nome come altro fra i direttori, o come esclusivamente incaricato per la formazione della compagnia per l'apertura del nuovo Teatro Doria in Genova, si fa un dovere di rettificare quanto v'ha di meno esatto in questa versione, non avendo egli avuto altrimenti tale mandato da quella Direzione, mandato al quale, mette per suoi particolari principi, non sentendosi per vero molto inclinato. - Soltanto per far cosa grata agli egregi suoi amici i chiarissimi maestri L. Venzano e S. A. Defferari, i quali avevano ideato e proposto un progetto di grandioso spettacolo, aveva acconsentito a prestare la debola sua opera per ciò che riguarda l'arte. Non sarà ora fuor di proposito l'accennare come tal bellissimo progetto andò a vuoto per non aver voluto i signori Paichonisti (che pur contano le persone più facoltose della nostra città) acconsentire a qualche lieve sacrificio, indispensabile a formare un fondo di società per le spese da incontrarsi; ciò che sarebbe tornato ad essi di vantaggio indiretto, mentre i proporzionati prestavano di buon grado la loro opera pel decoro del nuovo teatro e pel bene dell'arte. G. A. GAMBINI.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Frio. 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 Paragone, L'Inganno felice, Il Signor Brusolino, L'Equivoco stravagante, Cleo in Babilonia, L'Occasione fa il ladro e le seguenti:

OTELLO

OSSIA

IL MORO DI VENEZIA

Table listing musical pieces for Otello, including Sinfonia, ATTO I. Coro d'Introd., Voci di Otello, Marcia, Scena e Cav., Ah! si, per voi già sento, per T., Scena e Duetto, No, non temer: serena, per 2 T., Preludio, Scena e Duetto, Vorrei che il tuo pensiero, per S. e MS., Scena e Finale I, Ma che miro!, Coro nel Finale I, Santo imen! te guidi amore, Scena e Terzetto nel Finale I, Nel cor d'un padre amante, per S., T. e B., Scena nel Finale I, L'ingrata, ahimè che miro!, Quintetto nel Finale I, Inerte l'anima, per S., MS., 2 T. e B., Seguito e Stretta del Finale I, Parti, crudel.

IL TURCO IN ITALIA

Table listing musical pieces for Il Turco in Italia, including Sinfonia (la stessa del Stasmosso), ATTO I. Coro d'Introd., Nostra patria è il mondo intero, Rec., Ah! se di questi zingari l'arrivo, Cavatina buffa, Vado in traccia d'una zingara, per Bf., Recitativo, Brava! Intesi ogni cosa, Cavatina, Non si dà follia maggiore, per S., Coro, Voga, voga, a terra, a terra, Cavatina per Br., e Duetto, Bella Italia, alfin il miro, per S. e Br., Recitativo, Della zingara amante, Rec. e Terzetto, Un marito scimmietta! per T., B. e Bf., Rec. e Quartetto, Siete Turchi: non vi credo, per S., T., Br. e Bf., Recitativo, Sono arrivato tardi, Rec. e Duetto, Per piacere alla signora, per S. e Bf., Recitativo, Ho quasi del mio dramma, Coro nel Finale I, Gran meraviglie, Terzetto nel Finale I, Per la fuga è tutto testo, per MS., Br. e Bf., Romanza nel Finale I, Perché mai se son tradito, per T., Seguito del Finale I, Evviva d'amore.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Anno XIII. N. 18

Si pubblica ogni Domenica.

6 Maggio 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Table listing subscription prices: Per Milano (eff. aust. L. 20), Per la Monarchia (24), Per gli altri Stati Italiani (28), Per l'Estero (40). Includes 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 Omnoni, 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. Della critica musicale in Francia. - Epistola di autori celebri in musica. - Bicista. - Carteggi. Londra, Roma. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Apprendice. Bizzarrie.

DELLA CRITICA MUSICALE IN FRANCIA

e di un articolo del sig. Scudo sul Trovatore

nella Revue des deux Mondes.

(Ved. Num. 15 e 16).

III.

Prima di analizzare paritamento la critica del signor Scudo è d'uopo osservare il sentimento generale che vi domina, ed annotarne le contraddizioni: non appena la si legge, e fatto il debito calcolo degli elogi e dei biasimi, è palese come anch'egli sia vittima di quell'amore alle proprie opinioni, alle quali la coscienza di uno scrittore non sa rinnegare. I suoi giudizi sopra la musica di Verdi, dati in passato erano formidabili, toglievano ogni speranza per l'avvenire dell'illustre compositore, e certo il sig. Scudo non è di quelli che dicano umilmente: Ho fallato, e mi disdico. Di qui le strane contraddizioni che s'incontrano nell'articolo sul Trovatore, ove facilmente si scorge come l'impressione spontanea sia stata favorevole, irresistibile, ma sottoposta

APPENDICE

BIZZARRIE.

Il Creatore di questo basso ed infelice emisfero ha dato a moltissimi uccelli splendide penne e una voce che sciogliessi naturale e spontanea a soavissima canto; ha dato voce all'uomo e pel canto e per la parola. Mentre gli uccelli peraltro non hanno bisogno, per cantar bene, di maestri, supplendo a tutto per essi madre natura, sono per l'uomo indispensabili le regole ed i precetti di un musico di professione per educare, per modulare una voce che, selvaggia ed incolta, riuscirebbe tutt'altro che melodiosa.

È mirabile il considerare il piccolo gorgozzule di un canario gonfiarsi e mandar fuori note acutissime e di tal forza da produrre, anche in una vasta sala, un'oscillazione che viene a percuotervi, quasi con un senso incomodo, l'udito. Quelle scale, quelle modulazioni, que l'un-

alla caparbietà ponderata d'un giudizio preconcoetto si tramutò in un'acerbissima critica.

Come sempre, il signor Scudo premette all'analisi parziale dell'opera un giudizio sul compositore, sul suo genio, sullo stile, sul genere, e così via.

È deplorabile come i critici abusino spesso nel giudicare d'un compositore non solo d'idee vaghe, indecise, ma ben anco di un frasario loro particolare, dalla interpretazione del quale dipende tutto il valore di un giudizio: quanto più uno scrittore è dotato di fantasia, di talento letterario, tanto più grande è l'abuso degli epiteti, e la critica si affoga in una terminologia che non è ben fissata dall'arte, specialmente in quello che riguarda il merito morale della musica. Così se intendiamo alla nostra maniera certe frasi adoperate dal signor Scudo, non esitiamo a trovarle improprie e contraddicenti l'una con l'altra: e valga l'esempio che testualmente riportiamo:

Les qualités de M. Verdi consistent dans le sentiment des effets dramatiques, dans un nombre assez restreint d'idées mélodiques qui ne sont pas dépourvues d'originalité, dans une certaine fougue passionnée, dans l'instinct du rythme et de la combinaison des morceaux d'ensemble. Ses défauts plus considérables que ses qualités sont la violence habituelle du style, l'absence complète de grace et d'imagination, une harmonie pauvre, une instrumentation sauvage dépourvue de variété, une grande uniformité dans la combinaison des effets qui sont presque les mêmes...

gli intonatissimi trilli non hanno tregua un momento; e la voce del vago augelletto non per questo stancasi o diventa rauca; ché, fatta silenziosa, dopo lungo esercizio, al tramontare del sole, ripiglia al primo spuntare dell'alba seguente le sue festose canzoni.

La gola dell'uomo per lo contrario non comporta sì lunga fatica, sì prolungato esercizio. Essa va a spegnersi presto, e molte volte per la stanchezza medesima degli studi destinati appunto a svilupparla.

A fronte di ciò, invece di applicare alla voce umana, quasi sempre debole ed incerta, un canto piano, melodioso e soave, è già da un pezzo frullato in capo ad alcuni maestri di volerla spingere innanzi sulle gralle, non badando nemmeno a questa cosa importantissima, cioè, che nella penuria continua di voci belle è doppia necessità tenere da conto e risparmiare le poche che ancora sviluppano nella patria della Banti, della Catalani e della Pasta.

Quando i miei uccelletti, i canari in ispecie, m'insordiscono coi loro crescendo, e che sento, alla lettera, nella

Si osservi prima di tutto in questo periodo Parte II far prevalere i difetti, stemperandoli in diverse forme, e valendosi per definirli d'epiteti feroci, esagerati. Non so spiegarvi come, possedendo il maestro Verdi il sentimento degli affetti drammatici e delle idee melodiche originali, possa essere nel tempo stesso affatto sprovvisto d'immaginazione! Ma cosa intende il signor Scudo per *immaginazione*? Noi crediamo che sia la facoltà di creare non solo melodie e frasi puramente musicali, ma nuove forme d'espressione drammatica, imprimevole quella tale originalità nel concetto generale, che distaccandosi affatto dal comune, fa risaltare a mille doppi il talento d'un compositore. - Se il maestro Verdi possiede eminentemente la facoltà di porre in evidenza colla musica le passioni, di esaltare lo spirito, commuovere l'animo, non sappiamo come si possa giudicarlo privo affatto d'immaginazione, senza cadere in una contraddizione formale, che contrasta apertamente coll'antecedente asserzione. Ma poniamo per ora che la parola *immaginazione* sia nella mente del sig. Scudo ristretta al solo senso della facoltà d'inventare delle idee indipendenti dal valore drammatico. Ebbene, anche allora la contraddizione esiste, poiché l'assoluta mancanza d'immaginazione non si combina colla concessione fatta prima dal nostro critico, che pone fra le qualità del maestro Verdi l'originalità (benché ristretta) delle idee melodiche. E la foga appassionata nell'istinto del ritmo, nella combinazione dei pezzi d'insieme, da che dipende? L'immaginazione non c'entra forse per la sua buona parte? Se il sig. Scudo spiega a suo modo il significato delle parole, potremo dubitare di non aver capita la sua intenzione, ma se egli attribuisce loro quel senso ch'è accettato dall'universalità, allora diremo francamente ch'egli abusa strumentalmente di certi vocaboli, e che la mania di censurare lo spinge al solismo, gli fa dimenticare la logica.

Non crediamo affatto che l'armonia nelle composizioni di Verdi sia povera, volgare, poiché certe ricercatozze nel genere lirico non sono sempre opportune; ma come mai ci vien fuori il sig. Scudo colla

poverà dell'armonia, se tanti compositori italiani da esso ammirati la curarono sì poco? Come mai non ha scorti dei veri tesori d'armonia nella *Missa*, se anche non conosce *Rigoletto* o non vuol vederne nel *Trovatore*?

A noi che abbiamo udito il *Rigoletto* e la *Traviata* ci fanno da ridere quelle parole *instrumentation sauvage* *dépourvue de variété*: il sig. Scudo in proposito, *travedendo* qualche miglioramento nell'istrumentale del *Trovatore*, dà de' buoni e paterni consigli al maestro Verdi, che non ha bisogno d'accoltarli perchè s'è messo da un pezzo sulla buona via; potremmo invece consigliare il sig. Scudo di finirli una volta con la critica acerba e solistica, alla quale si oppone il giudizio, non del pubblico italiano, ma di tutto il mondo.

Vediamo ora nell'analisi dettagliata dei vari pezzi del *Trovatore* quale e quanto sensato sia il giudizio del valente critico della *Revue des deux Mondes*: egli asserisce, con singolare franchezza, che la cavatina di Leonora è tale e quale quella d'*Ernani*! Davvero che nel giudicare a confronto cominciamo assai male! Non v'è bisogno perciò di confutazione, poiché l'assurdità del confronto apparisce troppo evidente. L'Adagio dell'una in tuono maggiore, vibrato, energico; quello dell'altra piantato in minore, pieno di dolcezza, insinuante, *dolcissimo*, come lo dice lo stesso sig. Scudo. Se l'Allegro ha qualche analogia nel genere, non ne ha nessuna nella forma e nella melodia. La romanza *Deserto in terra* è, a suo parere, d'un carattere *triste et distingué*, e qui non ci opponiamo; della bella Canzone della Zinzara ci dice solo che non manca d'originalità, e noi vi aggiungeremo che veste mirabilmente il carattere di un canto nazionale, appassionato, nuovissimo. - Nel Duetto che segue, appena fa la grazia di notare il passo in *do* maggiore, cantato da Azucena. - L'aria del baritono, il sig. Scudo la trova d'una rara bellezza; e del Finale concertato dice: *c'est morceau d'ensemble avec accompagnement de chœur a de la couleur, et produit un assez bon effet*.

Noi citiamo tanto più volentieri codeste parziali

mia entera quella oscillazione della quale ho dianzi parlato, mi si affaccia tutto alla mente non di que' finaloni d'insieme di varie opere liriche, i quali sarebbero maravigliosi, nella loro esecuzione, se gli uomini avessero, in relazione di mole, e sopra una scala proporzionata, la voce dei canarini, non de' quali in specie mi occupo, per imitazione, una certa cabaleta che pare dettata appositamente per esso, e che fu scritta all'opposto per una giovane, nel fiore degli anni, la quale, a forza di ripeterla, ha già seppellito la propria voce e se stessa.

Nella famiglia degli uccelli noi troviamo, con la varietà delle specie, una varietà straordinaria di voci e d'istinti. La lodoleta intona i suoi clamorosi gorgheggi sollevandosi a notevole altezza e sfidando la stizza del sole. Il suo canto è capriccioso come i suoi voli. Le nostre campagne, le brughiere singolarmente, risuonano delle volubili sue melodie. La direste un'ambiziosa che cerca di farsi udire lontano, che aspira agli applausi de' suoi uditori, alcuni dei quali, consi della leggerezza e della vanità di questa cantante instancabile, la pigliano appunto coll'essa delle creature deboli e vane, vogliono dirvi col mezzo degli spocchietti.

L'usignolo per lo contrario vive fra le macchie, e non scioglie tutta la voce a' suoi canti malinconici e soavi che nel silenzio della notte. Quale Malibran ha mai avuto una scuola più estesa e più intonata di quella del gentile cantore che, ora rompe la quiete delle campagne, ed ora fa palpitare di soavi emozioni il cuore degli innamorati, così tra le frasche dei nostri giardini come nella inaccessibile e dura selva di una gabbia? Qual *Trovatore* ha eseguito, sotto il verone della donna de' suoi pensieri, canzoni che av-

vicinare si possono, per ineffabile dolcezza, ai saluti o ai lamenti di codesto vago e simpatico uccello?

La passerella solitaria canta sugli alberi come una monacella dietro le grate del claustro, e per ch'essa pare deplorar qualche umana sventura; non quella però della perduta sua libertà, non l'infelicità o il trattamento di un monaco, non il disinganno delle mondane illusioni. Questi dolori, queste affannose memorie possono mariorare chi vive fra le solitudini di un monastero, non chi si svolge a suo grado nell'alta quiete delle selve.

Ohi! quale è il maestro che abbia educato voci più diverse, più facili a modularsi o più dolcissime di quelle dell'usignolo, e della capinera? E quale artista ha mai avuto il vigore, l'insistenza, l'espansione, il brio del canario e del fringuelletto, voci cambianti di cartello?

È noto che gli uccelli hanno le loro stagioni di silenzio, vorbiglianza d'inverno, quando appunto le voci degli uomini si fanno udire maggiormente nelle sale e nei teatri; ma gli uccelli tacciono allora per non provocare confusioni, i quali sarebbero per loro emulsi mortificanti, giacché fra le doti eminenti che distinguono codesti bipedi pennuti non ultima è quella della generosità di carattere, tutt'altro che comune fra gli uomini.

Una qualità negativa, sgraziatamente eguale, tranne poche eccezioni, fra i bipedi pennuti e i bipedi spennacchiati, come Platone chiamò un giorno i suoi simili, provocando le risate e le belle del cinico Diogene, è quella delle guerre intestine. La *concordia italiana*, per esempio, derisoriamente proverbiale fra noi dal secolo di Dante a quello del vapore, è fra i volatili all'ordine del giorno. Mettetese insieme una dozzina soltanto, e vedrete con

opinioni del critico francese, in quanto che dimostrano ad evidenza che egli non può sottrarsi da quella impressione favorevole che trascheda brano di quest'opera gli feci, quantunque sia desso in aperta collisione col giudizio dato in precedenza sul merito del compositore italiano. Sebbene negli elogi sia guardingo, laconico, pure non v'è pezzo in cui non trovi qualche cosa da encomiare: e tanto più espansiva diviene la lode al sopraggiungere delle inarrivabili bellezze che ingommano l'atto quarto. Egli trova che Leonora, nel celebre duetto con Manrico, dice *Di te, di te scordarmi, en poussant des sibilans sanglots*. E poscia: *Gela est beau d'un grand et pathétique effet, et si M. Verdi composait souvent des pareilles scènes, il n'aurait pas d'admirateur plus enthousiaste que nous*. - Noi crediamo invece che per apprezzare il merito d'un compositore basti una sola di queste creazioni, nuova affatto di forma, di colore, di melodia, improntata da una passione profonda, che strappa le lagrime conservando pur sempre una soavità e bellezza nel canto indipendente affatto dall'espressione drammatica. Il senso comune insegna, anche senza il trattato di Longino, che il sublime è un prodotto bensì del genio, ma che si manifesta ad intervalli, di rado, e non sarebbe tale se l'ingegno umano ne facesse un inutile spreco; e siccome crediamo che Verdi nell'esprimere quella scena toccante abbia raggiunto senza eccezione il sublime, così desideriamo che l'entusiasmo del sig. Scudo possa sfogarsi liberamente senza tanto sofisticare o dare addosso al creatore di simili bellezze musicali.

Al duetto fra baritono e soprano egli preferisce quello fra Manrico ed Azucena, ma il confronto non regge: attesa la massima differenza nelle posizioni, e nella tinta agitata e convulsa che deve assumere il primo duetto, in contrasto colla quiete ed il materno amore che spirava dalle dolci melodie del secondo. - Potrà darsi che l'Andante *Al nostro nome ritorneremo* ricordi una melodia di Schubert; ma quando si tratta di reminiscenza il critico del *Trovatore* non è troppo forte, almeno se lo si giudica per analogia. D'altronde, in fatto di plagie e rubricamenti, ci sarebbe molto a che dire, e potremmo va-

lenci dell'autorità di certi compositori, che non erano troppo schivi da questo innocente peccato, perchè avevano fiducia abbastanza nel genio per servirsi a lor piacimento delle idee altrui, che sortivano più belle e ancor più nuove dalla loro immaginazione.

Per ultimo analizzando il terzetto ed il finale dell'opera, lo Scudo finisce ancora lodando l'originalità dei ritmi e l'espressione caratteristica della musica. Ma a che valgono tutti questi elogi parziali se sono incoricati in un esordio ed in una conclusione che paralizzano tutte le concessioni fatte all'ingegno dell'illustro maestro: come noi asserire che il *Trovatore* non si eleva all'altezza più insigne del melodramma, se prima confessò che Verdi possiede in grado eminente il senso drammatico?

Codeste sono contraddizioni che ripugnano al buon senso e dinotano della mala fede!

Cosa vogliono dire queste parole: *les phrases sont courtes, les rythmes souvent ingénieux, mais tourmentés, en risant à l'effet*? Non crediamo che in massima il ritmo e le frasi verdiane sieno tronche, dure, spezzate, e, se pur lo fossero, il sig. Scudo non dovrebbe torcere il naso, poiché desso, tanto entusiasta ed a ragione di Meyerbeer, non si vorrà dare ad intendere che i ritmi dell'autore del *Profeza* sieno spontanei, sequenti, e di facile perfezione.

Infatti la conclusione dell'implacabile critico si è, che Verdi manca assolutamente di grazia, di flessibilità, d'immaginazione, e perfino dell'arte di sviluppare un'idea adornandola d'immagini accessorie e di quel superfluo della Poesia, che Voltaire tanto vagheggiava. Ma che resta dunque al maestro Verdi?

Nulla affatto, se non fosse il conforto di vedersi applaudito dalla moltitudine, ed ammirato giustamente dalla critica che non si lascia d'invidia, o non è accata dalle prevenzioni e da una sistematica opposizione.

Per altro lo Scudo trova che il maestro Verdi non è a confondersi *avec les premiers guitaristes de la musique de Venise*: il est trop bien doué des certaines qualités mélodiques pour ne pas en connaître tout le prix: e notate che poco prima aveva messo Verdi in Italia

quale tenerezza fraterna si strapperanno d'addosso le penne!.

Ho in mia casa peraltro una gabbia piena di passerotti americani, belli alle piume, ma sciaguratissimi al canto, i quali, in mezzo a moltissimi uccelletti nostrali, che vivono in continua guerra, non m'hanno mai dato lo spettacolo disgustoso di una discordia domestica! Essi vivono insieme da buoni fratelli, non si contrastano il cibo, e s'addormentano placidamente sulla stessa bacchetta, l'uno vicino all'altro. Quando sono pasciuti, ripetono insieme i lor canti, o direi meglio si comunicano memoranda sommamente i loro discorsi, come i frati in coro ai vesperi della sera. Che codesti passerotti d'oltremare sentano per avventura l'influsso delle generose istituzioni del loro paese nativo?... Non desiderate che cantino, perchè in ciò pare che siano cresciuti più presto alla scuola di qualche disgraziato maestro che a quella della natura, ma ammirate la dolcezza, la bontà del loro carattere e il loro istinto pacifico di famiglia.

Perchè poi Dumenyddio, che ha fatto tante armoniche e magnifiche cose, abbia creato vaghi uccelli, e grandi e piccoli, coperti di penne che non invidiano all'iride i suoi colori, ma dotati di una voce rauca o stridula o disgustosa, ad educare la quale non varrebbero tutti i Conservatori musicali della vecchia Europa, gli è caduto un mistero, del quale a noi, atomi del creato, non è permesso alzare il velo.

Il corvo, bella anch'esso nel bruno lucentissimo delle sue penne, la gazza che ha le piume graziosamente screziate di varie tinte, il papagallo ricco de' più bei colori che artista possa cavare dalla tavolozza, ed altri uccelli

non men di questi farnosi lacarono addirittura gli orecchi se schiodo la voce al discordante e stridulo loro canto. L'occhio peraltro compensa, in parte almeno, l'udito... il che non ci accade alcune volte in teatro, dove vediamo prime donne, spoglie d'ogni prestigio d'avvenenza, le quali cantano appunto come cantano gracchiando le pieche!...

Alcuni uccelli son suscettivi di educazione musicale e danno buoni risultamenti, tuttoché il metodo semplicissimo a loro uso adottato non sia stato discusso nelle aule delle Magistrature, non ventilato da professori di cattedra e d'orchestra, non postillato dall'autorità transitoria di reggitori e protettori in dignitate praediti. È il metodo dell'imitazione il quale, sotto forme o denominazioni svariate, ha un'estesissima applicazione anche fuori dell'ordinario insegnamento della musica.

Dal papagallo delle monache di Nevers che cantava le orazioni della mattina e della sera, o che, dopo la sua evasione, ritornò al claustro spaventevole bestemmiatore, e cantante impudica e sguaiato, al canario dell'abbadessa di Castiglione, che eseguiva regolarmente dodici suonate, insegnategli, con lunga edificante pazienza, a mezzo dell'organetto, e che in sul più bello d'imparare la tredicesima morì d'indigestione; dal famoso passero di Lesbia al merlo dell'Alfreda, egualmente celebri nella parola, nel canto e nella danza, quanti uccelli non potremmo citare, veri portenti di super musicale, se non temessimo di stuzzicar certe suscettività, sdegnose di siffatti confronti, e se non fosse ormai tempo di metter fine, come ci dice il Prato, a questa già troppo lunga sequela di bizzarrie?... P.

nel posto che occupa Wagner in Germania, Wagner ch'è il gran profeta di codesta musica dell'avvenire!

Egli cerca spiegare l'entusiasmo dell'Italia per Verdi con l'esaltazione morale da cui noi siamo preoccupati, colla mancanza d'ogni tradizione: gran fatto che l'Italia sia divenuta un manicomio, perchè altrimenti non potremo spiegare un'aberrazione che ci fa scambiare per bella una pessima musica! Se però l'esaltazione è ristretta nei limiti di alcune aspirazioni generose, non sappiamo perchè possa d'essa riflettersi sul gusto musicale, innato e incorruttibile negli Italiani? Se per la tradizione poi non bastano Guido D'Arezzo, Palestrina, con tutta la coorte innumerevole fino a' nostri giorni, tanto vale ricorrere a Davide!

Il successo ottenuto dal Trovatore in Francia è stato veramente eccezionale, ed assicurò l'avvenire del maestro Verdi, ponendolo nell'insigne posto che gli appartiene fra le illustrazioni della moderna civiltà: nè noi vogliamo essere tanto pretensiosi da designare il vero valore di un artista che non ha ancora provato tutto il suo genio, esponendolo a chiochessia, o chiamandolo un barbaro al confronto di qualche altro nome immortale.

La pretesa in ciò del sig. Scudo è più che vana, puerile.

Se l'epiteto di barbaro vale per Verdi, non saprei davvero qual mai vocabolo inventare per i veri barbalessi della musica che formicolano da ogni banda, e per codesti dottori della critica che si fanno i dispensieri dell'immortalità.

Venezia, 29 aprile. F. URSI. Dott. F. URSI.

Epistolario di Autori celebri in Musica

È sempre esistita una classe d'uomini, appassionati a magnificare i tempi andati e deprimere i correnti. Sono per lo più vecchi accidiosi o giovani retrogradi e di poco buon senso, i quali, scorrendosi derisi dalla pluralità e dalla pubblica opinione dannati, quasi per rappresaglia gridano di continuo contro i tempi presenti, e sognano e sospirano e portano a cielo la vana immagine de' loro deliri, un tempo, vale a dire, che mai ha esistito, e fortunatamente non esisterà mai. Gli è ben vero che simili classe di gente costituisce una debolissima minoranza; e tanto si arrovela e si dibatte quanto più vede di assottigliarsi nelle sue file e trovarsi in decrescenza numerica: che se, per trista ventura, nel mondo prevalessse, vuoi per poco, la maggioranza di esseri sì malcontenti, addio civile consorzio, addio progresso! diventerebbe il mondo tutto una Cina o peggio, o gli uomini, i quali guardano avanti e aspirano ad un avvenire di relativa perfettibilità, potrebbero rifugiarsi nel deserto, o cercare un mondo nuovo o trasmigrare nella luna. Le declamazioni che si sentono di frequente dagli uomini laudatores temporis acti e le opinioni di non pochi scrittori, manifestate per organo principalmente de' giornali contro i teatri, le immoralità e la atrocità dei drammi sono del pari stolte che inutili e calunniose. Dimenticano gli oppositori od ignorano qual ora il teatro antico e quale rinacque e si mantenne sino alla fine del passato secolo. - Non intendiamo per altro di far qui il panegirico del teatro moderno, nè vogliamo assicurare che sia perfetto, che tutto sia d'oro puro come desiderava intanto un celebre enciclopedista confutato dal Cittadino di Ginevra. Argomento d'altronde si vasto, che potrebbe comprendere la musica e i compositori di musica per tutto ciò che loro vien imputato di corruttela, non è da trattarsi fuditus in breve spazio, e ben sentiamo quid valeant humeri, quid ferre recusant (1). Null'altro desideriamo colla pubblicazione

(1) Vedi il Trattato di S. Maffei De' teatri antichi e moderni, Padova, 1733. - De i vizj e de i difetti del moderno teatro di Ludovico Tronzone (G. A. Bianchi), Roma 1753. - Storia critica de' teatri antichi e moderni di P. Napoli Signarelli, Napoli 1787. - Rivoluzioni del teatro musicale italiano di S. Artega, Bologna 1785.

della seguente lettera inedita di Francesco Antonio Pistocchi che avvalorare il già detto più volte in questa Gazzetta musicale; cioè che il teatro moderno melodrammatico non è peggiore dell'antico: che le catene, gli sgherri, i veleni, le morti, le così dette atrocità in somma sono sempre state, a seconda dell'occorrenza, compagne indivise della tragedia; e che in punto di moralità i tempi presenti hanno tanto avvantaggiato sugli antichi, quanto, per lo svolgimento progressivo della civiltà, migliori si sono fatti i costumi, e quanto più la tendenza al bene e all'ottimo, per gl'influssi di quella, si manifesta e diffonde.

Nacque il Pistocchi in Palermo nel 1639 da parenti bolognesi: fu cantante de' più rari che abbia avuto l'Europa, e dalla sua scuola, prima in Italia e modello delle successive, sortirono i migliori virtuosi di quel tempo. Fu altresì compositore, e come tale aggregato nel 1692 alla celebre Accademia de' Filarmonici di Bologna, della quale fu Principe nel 1708.

LETTERA XX.

Al Sig. Giacomo Antonio Pertì
Maestro di Cappella in S. Petronio di Bologna.
Amico mio carissimo

Pratolino li 8 settembre 1705.

Già ero persuaso che gli affari della campagna o la funzione di S. Rosa mi haurebbero pregiudicato al contento de' vostri caratteri; ma ne sono restato lieta compitamente favorito. Tutti questi signori rendono infinitissime grazie alla vostra gentilezza de' saluti fatti per vostra parte e ve li rendono centuplicati. Si è recitato giovedì sera per la prima volta l'opera della cui la prova cogli abiti, ed a me è parso riesca mirabilmente, tutto che tragica molto, essendo sempre in scena veleni, sangue, catene, paleli per decapitare e simili delizie funebri. Non resta però che il libretto non sia bello da leggere assai. Abbiamo fatto senza Martinetto; sicchè nell'orchestra non mancava una stella nè, ma il sole. Si spera, non domani sera, ma all'altra opera vi possa intervenire. Questo è quanto habbiamo di nuovo qui. A tutti di casa i miei ricorrenzi saluti, mentre sono al solito con tutta la coorte

Vostro Omo Ser. ed Amico Vero
FRANC. ANT. PISTOCCHI.

RIVISTA

- 140 -

Milano, 6 maggio.

— Come si è annunciato, il primo maggio la Scala riaperse le sue porte coi Lombardi. Tolto le parti di Giselda, Oronte ed Arvino, l'esecuzione fu l'identica della passata quaresima, cioè buona, buonissima egualmente, e sostenuta dal medesimo personale di allora. L'Echeyverria fu anzi superiore adesso, forse perchè non affaticato, come era nella quaresima, pel gran numero d'opere e prove da lui sostenute. Applauditissimo l'esimio Cavallini nel solo. Giselda poi adesso era sostenuta dalla Gordosa, la stessa che aveva cantato due autunni sono nei Magnolieri e nella Gelmina di Pedrotti. Questa giovane artista sortì con molto onore dalla difficile prova, dall'arduo confronto. Ov'essa esagerasse meno l'espressione e fosse più castigata nel gesto, la sua esecuzione non darebbe appiglio di censura alla critica. Nell'Ave Maria principalmente fu lodevolissima, che disse con larghezza di stile ed affettuosissima espressione. Fu però assai lodevole anche in tutto il rimanente, segnatamente nel Duetto, nel Terzetto e nell'Introduzione. Il tenore Massimiliani fu pure al pari della Gordosa festeggiatissimo, e più di tutto nel Largo della Cavatina, nel Terzetto, e nel Duetto, nel quale ed egli e la Gordosa spiccarono per molto

affetto, per vivacità ed energin moltissima, cosicché s'ebbero interminabili plausi. La voce del Massimiliani è assai vibrata e penetrante nelle note acute. Le medie sono alquanto gutturali.

Qualora questo cantante riuscisse a sostenere d'avvantaggio i canti tranquilli o, come diconsi, spinnati, non lascerebbe desiderii insoddisfatti. Al Cappello indisposto subentrò, per la parte di Arvino, il signor Galletti, che la eseguì assai bene.

— Le prove del Profeta procedono alacramente.

— Un equivoco è incorso nell'ultimo nostro foglio. La canzonetta l'Amorino non è altrimenti di Adolfo Fumagalli, sibbene del valente suo fratello maestro Polibio Fumagalli.

— Per sera ebbe luogo la prima rappresentazione nel teatro del Conservatorio dell'opera dell'allievo Zaytz. L'esito fu oltre ogni dire brillantissimo, sì per la musica, come per l'esecuzione, affidata per intero ad alunni ed alunne. Ne parleremo nel prossimo numero. Il giovane Zaytz promette moltissimo.

— Abbiamo da Venezia che il chiaro maestro Carlo Ercole Bosoni, che già da alcuni anni disimpegnava con somma lode le funzioni di maestro concertatore al gran Teatro la Fenice, è stato definitivamente nominato dalla nobile Presidenza della Società Maestro Concertatore e Direttore d'Orchestra presso il teatro medesimo.

— Il già da noi lodato pianista compositore signor Francesco Ferraris, che suonò di questi giorni con molto plauso in privati convegni, prenderà ruggaderole parte in un Concerto che si darà lunedì, 7 andante, nel Teatro di Santa-Radegonda, dal chiarissimo flautista Briccialdi. Noi pubblichiamo qui il programma di quest'interessante Accademia:

PARTI PRIMA.

- 1. Duetto nell'opera Torquato Tasso di Donizetti, cantato dalla signora E. Borotti e dal signor Massera. 2. Fantasia di Piatti sulla Linda, trascritta per flauto, ed eseguita dal signor Briccialdi. 3. Cavatina nell'opera Semiramide del Commendatore Rossini, eseguita dalla signora Ugoni. 4. Souvenir de Naples, Capriccio composto ed eseguito dal sig. Francesco Ferraris. 5. Romanza - Una furtiva lagrima - nell'Elisir d'amore di Donizetti, cantata dal tenore P. Scotti. 6. Fantasia sulla Lucia, composta ed eseguita dal Ferraris.

PARTI SECONDA.

- 7. Aria nell'opera Maria di Rohan di Donizetti, cantata dal baritone sig. Carlo Massera. 8. Fantasia sull'opera la Straniera di Bellini, composta ed eseguita dal signor Briccialdi. 9. Romanza nell'opera il Giuramento di Mercadante, cantata dalla signora Edoarda Borotti. 10. Les Cloches du Monastère, notturno di Lefebure. Canto greco composto ed eseguito dal signor Francesco Ferraris. 11. Romanza nella Luisa Miller di Verdi, cantata dal signor P. Scotti. 12. Nuovo Capriccio composto ed eseguito dal signor Briccialdi.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Londra, 26 aprile.

Le storie antiche ci narrano le feste popolari, le grandi ovazioni dal romano Senato decretate onde celebrare le vittorie riportate sui nemici della patria. Nelle occasioni de' grandi trionfi, il vincitore ritta sopra un carro tirato da quattro cavalli, la fronte cinta di alloro, procedeva dal botino dei vinti, circondato dai Senatori e seguito dall'armata vittoriosa, restava al Campidoglio, incoronava di lauro la statua di Giove, e sacrificava due buoi in mezzo ai cancelli de' Pontefici. Le cronache di Roma antica accennano soltanto ai molteplici trionfi, e son sordie assai di dettagli più particolari. Quale parte vi avessero poi i senatori, i tribuni, i questori, gli edili, e tutta l'altra turba de' minori magistrati, che sorta di allusioni si pronunziassero, o di che sapore fossero le aringie del trionfatore; come si esprimesse l'entusiasmo della plebe, e qual fisionomia infine prendesse la Città Eterna, le son cose tutte che gli storici non credettero necessario narrare con precisione. Ma la natura e l'organizzazione stessa di quel popolo guerriero spiegano abbastanza il perchè di queste feste romane, di solennità così speciale. Come ballar doveva il popolare entusiasmo alla vista di quel corteggio trionfale avviantesi al Campidoglio per la Via Sacra; alla vista dell'aureo carro su cui il vincitore appariva alla plebe simile a Giove Olimpico; de' fasci de' litori; delle aquile sorrette dai veterani dell'armata; di quel lungo corteggio di padri coscritti della patria, di sacerdoti, di angari, di magistrati e di soldati; alla vista de' cini destinati ad una eterna schiavitù; delle spoglie opime, frutto della vittoria; insomma di tutto quel grandioso e magnifico apparato di forza, di dominio, di gloria, e di nazionale orgoglio!

Or bene, i fatti che accadevano ne' tempi de' Scipioni, di Paolo Emilio, di Cesare, di Pompeo o di Augusto, que' giorni d'ebbrezza, quando tutta una popolazione abbandonava il domestico focolare per accorrere sulla pubblica piazza, quando ciascuna individualità abdicava in favore della idea comune, que' memorabili giorni, pieni di tumulto, di grida, di effervescenza, di allegria, di popolare follia, noi li vedemmo risorti dopo un intervallo di venti secoli.

E risorti in qual luogo?... In Inghilterra, in casa d'un popolo metodico, indifferente, e di positivissimo senso; in casa de' proverbiali sprezzatori di qualunque entusiasmo straniero; di uomini dalle regolari abitudini, dal far compassato, dalla tranquillità e profonda riflessione, dal matematico intendimento; nel seno, insomma, d'una società di forte e lauce temper bonai, ma altresì essenzialmente calcolatrice.

E risorti per qual motivo?... La storia lo dirà... Havvi di che inarear veramente le ciglia quando si è spettatori di questi meravigliosi, di questi fantastici avvenimenti. Meravigliosi, fantastici davvero; e tali da non crederli se non ne fossimo stati testimoni oculari. Dateci ascolto per poco. - Le vedute segnalano una nave con bandiera imperiale francese. Rimbombano le artiglierie dei forti, festosamente risuonano le campane. Sulla riva, un principe reale accoglie l'ospite imperiale e gli protende una mano amica. A questo punto mille e mille voci gridano viva! viva! e cento e cento musiche militari quivi raccolti intonano l'inno Partant pour la Syrie. Le civiche deputazioni s'avanzano e rendono omaggio all'eletto dei sette milioni di Francesi. Da Douvres a Londra il tratto è percorso fra acclamazioni entusiastiche o fra suoni festivi di squille e di musicali strumenti; talvolta agli strumenti s'uniscono a migliaia le voci delle Associazioni Corali de' paesi dove passa il principesco convoglio. - Vicino alla Metropoli l'entusiasmo raddoppia, e diviene indescrivibile quando l'aureo carro attraversò lentamente la Via Sacra, dall'uno all'altro termine della ferrovia. Da Saint James Palace a Hyde Park, per un buon miglio, le finestre di tutte le case erano ingombre di signora che applaudivano vivamente all'imperatrice; all'angolo di King Street, Luigi Napoleone addì ad Eugenia una casa ove per molti anni visse modestissimamente al 2.º piano, ignorato dai più, e meditando sui futuri suoi destini; al palazzo della Regina, in Hyde Park, ed al termine della via ferrata tre musiche militari facevano udire i due inni Partant pour la Syrie e God Save the Queen. Londra era tutta trasformata; un altro sangue scorreva per le vene de' suoi figli. I tetti, i marciapiedi, le arcate, le colonne, ogni angolo di strada, di casa, ogni più picciolo portaglio, le strade di traverso, le finestre, e persino i cornicioni degli edifici eran grinti di gomit. E non è tutto. Nelle strade addorcenti, chiuse per ordine della polizia, scorrevano lungo file di vettura, di carri, di birrai, zeppi tutti di popolo d'ogni età e di ogni condizione. I parchi di St. James e Hyde non presentavano più che una lunga miraglia di gente umana; gli alberi eran talmente carichi di persone, che non pochi ne restarono persino schiacciati. - Migliaia di stendardi tricolori s'onvolavano intorno all'imperiale corteggio.

L'imperatore e l'imperatrice rimasero in Inghilterra cinque giorni. Questi giorni furono così distribuiti: Lunedì. Ricevimento a Windsor. Martedì. Rivista militare a Windsor, e pranzo di Stato. Mercoledì. Conferimento dell'ordine cavalleresco della Garzetteria a Luigi Napoleone, e festa musicale-danzante a Buckingham Palace. Giovedì. Visita dell'imperatore a Whitehall, ed alla sera al teatro Covent Garden.

Ymerit, ricevimento diplomatico, e visita al palazzo di Cris-
tallo, ove ebbe luogo un gran Concerto.

I giorni più memorabili furono mercoledì e giovedì. - La Vi-
sita a Guildhall ebbe del fantastico oltre ogni dire. Quella stessa
deputazione, che poco tempo fa offriva un indirizzo a un repubblicano
ne offrì ora una all'imperatore dei francesi, di sapere di volerlo
ne offrì ora una all'imperatore dei francesi, di sapere di volerlo
ne offrì ora una all'imperatore dei francesi, di sapere di volerlo

In commemorazione della visita di Nicolò esiste una stupenda
iscrizione latina uscita dalla mente de' filosofi di Oxford; un fa-
ceto deputato suggerì di farla servire per questa memorabile cir-
costanza, sostituendo alla parola *Russi* quell'altra ora più accen-
cata di *Galli*, ma la maggioranza vi si oppose, e decise che quel-
l'iscrizione sarebbe chiusa in un cassetto sino a nuova ordine,
concludendo con quella massima filosofica: *Non si sa mai cosa
può accadere in questo mondo!*

La visita al teatro Covent Garden fu un altro spettacolo che
destava pena sagrebbe riprodurre. Le LL. MM. erano in gran
gala, e così il loro seguito, ed il pubblico accorso. Le LL. MM.
giunsero al teatro dopo il primo atto dell'opera, e rimasero fino
all'ultimo, fu un continuo orrore frenetico.

Al loro arrivo l'orchestra intonò prima *Partant pour la Sy-
rie*, e poscia *Adieu the Queen*; ed alla partenza loro il *God
save the Queen* fu eseguito prima e dopo l'Imno imperiale. In
ultimo, quando alzossi il sipario per cantarsi i due ludi in di-
stacco, apparvero sul palco scenico non meno di cinquecento se-
gnori e signorine pagaronò zissai otto quella momentanea ad-
ulazione. I posti di platea furono venduti sino a dieci giorni.
Quelli numerati (Stalli) venti ghineo, ed i palchi di primo, se-
condo e terzo ordine, 100 ghineo, 80 e 60.

La visita al palazzo di Grosvenor fu anch'essa stupida. Un
gran Concerto volle ebbe luogo nella Galleria de' quadri, ove
era stato montato un magnifico doppio trono. Tutti i principali
studiosi di Covent-Garden presero parte a questo Concerto.

Il giorno di sabato Luigi Napoleone ed Eugenia ripartirono
per la Francia in mezzo alle stesse entusiastiche acclamazioni.

L'opera, che fu eseguita nella sera della imperiale visita, fu il *Fi-
delio*, che serviva d'esordio alla signora Ney, nuova per Londra.
Fu savio suggerimento quello di far esordire una nuova can-
tante in tale circostanza. La signora Ney è una buona artista e,
diciamo anche, un eccellente cantante; ma la sua voce non è fle-
ssibile. E malgrado può drammatista, e ne pare che meglio figu-
rerebbe nella opera di Verdi che nel *Fidelio*.

Il teatro Drury Lane ha incominciato la stagione coll'opera
La Smaniosa, colla Gassler, Bottini o Gassler. - La Gassler
piacque assai, assai; gli altri con essa. Se ripareremo più
tardi.

— Il terzo Concerto della *Società Filarmonica* riuscì brillan-
tissimo. Fu diretto da Berlioz. Vi cantò Boletti, ridotto da To-
rino da pochi giorni.

Nel prossimo carteggio daremo conto di alcuni Concerti im-
portanti, e parleremo dei due teatri lirici più a dilungo. M.

Roma, 30 aprile.

Finalmente l'altra sera fu traziata *Anna Bolena* scompariva dal
teatro Argosina per far luogo alla *Linda di Chamonix*. E per-
ché non cominciare con essa le rappresentazioni di questa sta-
gione? perché evocare con voci profane l'ombra della tanto in-
fatuata che *infelice regina*? L'impressario ha avuto onde persua-
dersi che la massima parte de' suoi cantanti sa vestir meglio lo
simplici e graziosissime spoglie de' Savoiardi, che non le son-
tuose vesti della fastosa Corte di Enrico VIII. La *Linda* è pi-
ciuta. E già ci sembra difficile che la non debba sempre piacere,
ricca com'ella è di melodie chiare, ispirate, dolcissime, ovve-
nienti sempre al soggetto; e istrumentata con tale squisatezza di
ragione e di gusto da rapirne ad incanto. Ma giova pur dire che,
quanto all'esecuzione, se fuvi di che lamentare il difetto di con-
veniente colore nei pezzi scenici e specialmente nei cori, non
manca del bello e del buono nel resto. E difatti Nautin dalla
prima all'ultima nota della sua parte cantò soavemente così che
meglio non si saprebbe, e fu plaudibilissimo. Né plausi meno una-

nimi colse il giovane baritone *Bellesodi*, il quale così fosse do-
tato di forte e bella voce com'egli ha pregio di gentile sentore,
di bel metodo di canto e di azione. Egli pronuncia con tal ve-
rità di passione la frase *perché vieni mihi pareri*, ecc. - con tal
vigore di espressione maledice alla figlia, e per dirlo brevemente,
tratta così la intera sua parte da eccitare al plauso anche i
più schivi. Certo la Giuseppina Bramilla non è molto in voce,
né fu una Linda eccellente; ma fu assai miglior Linda che Anna,
né le manò il plauso del pubblico nel duetto con Nautin e in
quello col basso comico Topai, il quale, lo scriviamo volentieri,
merita lode per aver eseguito la sua parte con qualche brio sen-
za dare in trivialità. Terminato dicendo che la Zelinda Sbriscia
in alcuna parte non piacque quanto in quella del giovine ed
affettuoso Pierrot; e che il basso Latenza fu applaudito nel bel-
lissimo duetto col Bellesodi.

Terzi, seconda sera, l'opera in complesso piacque ancor più
stato che l'esecuzione fu migliore. Quindici cantanti otta-
no ebbero plausi maggiori. Sembrò che alla Linda succedeva la
Luisa Miller.

NOTIZIE ITALIANE

— **Ancona.** Corrispondenza dell'Arte: «Quando si promette
bisogna mantenerlo. In vi ha promesso di darvi questo notizia
di questo spettacolo, e non posso mancare all'obbligo mio. D'al-
tronde quando si deve constatare un successo continuato, come
quello della *Traviata* alle Muse, si prende volentieri la pena in
mano e si scrive di buon animo. La Cortesi, questa distinta ar-
tista, sommarie riceve sempre maggiori applausi. Il Pubblico flo-
rentino sa non quanta espressione essa dia la frase *Amami, Al-
cero*, frase che le veniva fatta ripetere alla Pergola l'ultimo
giorno. Anche qua questa frase è fatta ripetere tutte le sere in
mezzi agli applausi ed all'entusiasmo generale. Al tenore Pan-
ciani vien fatto sempre ripetere l'adagio della sua aria, tanto è
la maestria e la larghezza con cui egli canta questo pezzo. Anche
gli altri artisti vengono applauditi. Domani, passata la spella
colà fu rallegrato dal getto dei fiori, e la brava Cortesi riceve del
magnifico *bonaparte*.

— **Firenze.** Teatro Pagliano. *Oblio*. Quest'opera ha avuto
un discreto successo nell'insieme; un successo poi splendidi-
simo per il lato del protagonista sig. Pardini, il quale si è mo-
strato superiore ad ogni elogio. Infatti, nella difficoltà di ritrovare
in oggi un tenore fornito delle qualità artistiche necessarie per
convenientemente interpretare uno dei capolavori dell'immortale
Rossini, qual migliore scelta poteva fare l'impresa di questo tea-
tro dell'arcano Pardini? Bella, robusta, limpida ed agili voce,
rica di quell'arte che costituisce veramente l'artista provetta,
vantaggiosissima presenza, azione nobile e dignitosa, sono le doti
di cui fu fornito questo esatto tenore nella difficile parte di Oblio.
Quello poi che forma maggiormente il suo elogio si è l'interpreta-
zione nobile e rara che egli sa dare a questa musica conser-
vando esattamente il carattere e l'accento che le si conviene. La
superba cavatina, il duetto fra tenore e basso, il terzetto, tutta la
grandiosa scena finale sono per esso state serate di mirabili ap-
plausi e chiamate. La signora Gianfranceschi tiene il secondo posto in
questo spettacolo, che anche noi con altri riconosciamo non molto
adatto ai suoi mezzi; sebbene giustizia vuole che sia non quanto
alla si impegni con bastevole ragione in tutti i pezzi dell'opera
e singolarmente nella celebre romanza del *Salve*, dove ottiene
prolungati e giusti applausi. L'altro tenore Cruciani, il Do-
minicus basso, il Giacomelli baritone, sono esecutori, è forza dir-
lo, molto inferiori ai due primi soggetti ed alla parte loro af-
data, motivo per cui quest'opera, che è egregiamente sostenuta
nelle due parti principali, languisce e scolorisce nelle altre. I pezzi
canorali, in specie il famoso finale dell'atto secondo, perdono
molto dell'effetto. E l'orchestra non ha messa in scena, spar-
zosi gli accenti, il vestire e le decorazioni. L'orchestra è ben
diretta, ma non corrisponde nell'esecuzione né alla buona dire-
zione né al numero che la compone. (Gazz. Mus. di Firenze)

— **Genova.** Ci scrivono: «Il botteghino del nuovo teatro Paganini
non è numeroso quanto si poteva aspettare dall'ultima scelta degli
artisti sia dell'opera che del ballo. Taluni vogliono attribuire que-
sto scarso concorso alle opere buone si ma troppo udite, ed ognu-
uno che per attirare la folla si vogliono della novità; altri sono
d'avviso che la strada che conduce al teatro è disastrosa, dovendo
far una salita, e quel che è peggio a piedi, essendo proibito
l'andare in vettura. - Il teatro non è molto vasto, ma essendo
di recentissima costruzione, è umido ancora. È parere di molti
che quando sarà bene risulterà sarà anche più armonico; così
da calcolarsi molto riguardo all'effetto che possono fare le voci.
Or si prova l'opera espressamente scritta dal maestro Chiaro-
monte, intitolata *Una donna per correzione*, e si concurano pure
i *Due Foscari* con la compagnia di *ovattelle* di quest'opera si pre-
sagge un buon esito.

— Scrivesi da colà: «Non sa più scarsi luoghi, e rimangono
per mare, ma in una semplice vettura di posta, giungova pure

ler l'altro da Firenze Gioachino Rossini verso le 2 pomeridiane,
e pugliava alloggio alla Croce di Malta. Come vi è noto, esso si
reca a Parigi, né per divertirsi né per divertire, come dice egli
stesso, ma per motivi di salute ed in compagnia del proprio
medico; chi lo vide si accerta che non è di troppo invecchiato,
e che è sempre lo spiritoso Rossini degli anni giovanili. Fra le
visite ricevute, sento che gli torrà assai cara quella del giovine
e simpatico maestro Mariani, direttore dell'orchestra civica. Lo
accarezzò ed incoraggiò assai, confortandolo ad appagare le buone
speranze che tutti nutrono per suo ingegno.

— **Mantova.** L'Eleonora del maestro Apolloni ha avuto un
esito di piena fortuna. Apparsi a quasi tutti i pezzi, chiamate
innumerevoli al maestro ed agli artisti. Tutti i cantanti esegui-
rono l'opera con uno zelo straordinario, ma la Barberi-Nini sor-
passò ogni aspettativa. Anche il tenore Agresti ed il baritone
Fiore furono meritamente applauditi. Orchestra e cori bene.

— **Napoli.** Teatro Nuovo. Il papà *Mulinotto*, musica del si-
gnor Francesco Campajola, libretto del signor Profie, non ha
avuto un incontro felice. - Il pubblico aspetta con impazienza *Gi-
lio il bandito* di Enrico Petrella, e *Papadisa* di Salvatore Pa-
palano. (Gazz. Mus. di N.)

CRONACA STRANIERA

— **Londra.** Il *Musical World* ci annuncia di essersi alti-
rato molto sdegnato dalla parte di una certa classe di musici e
compositori per l'allegata ostilità della sua critica verso gli
artisti inglesi e le loro opere.

Diverse lettere gli furono rivolte in cui viene tacitato in
termini poco misurati di rivederla, di smentir di falsità di giu-
dizi, e di non accettare (e questo è il maggior de' suoi difetti)
l'opinione di alcuni giornali di provincia assai riputati. Siccome
abbiamo divisa l'opinione del *Musical World* circa il merito
intrinseco della maggior parte delle composizioni nazionali (al-
meno di nome) che ripubblicano in Inghilterra, e poiché abbiamo
caldamente approvato il suo fervore nel raccomandare ai com-
positori del suo paese di volere essere inglesi nazionali, quin-
dici cosa a sé, e non perpetui e malaccorti imitatori dei maestri
contemporanei e passati delle altre nazioni, confortandoli in
pari tempo a voler recare ognuno il tributo del proprio ta-
lento alla fondazione ed al progresso d'una scuola nazionale,
non possiamo, essere indifferenti alla questione in discorso
e d'interesse di vedere come risponde a tali accenti e lagnan-
ze che utili per la prosperità d'un'arte che è stata finora
così sterile di frutti sotto il cielo d'Albione. Il *Musical World*
nesso così in processo non ritra né sostiene l'opinione da
lui manifestata nel precedente articolo, e che andò a finire nel
vivo i suoi stizziti accusatori. Egli elude la questione prin-
cipale della mancanza di veri compositori in Inghilterra; e ri-
conoscendo, così dice egli, il merito distinto di alcuni bravi ma-
estri di cui non fa il nome, lasciando così ad ognuno dei pre-
tendenti la speranza di essere compreso in tal numero, ed
aprendosi in tal modo una via di riconciliazione, riversa tutto
il biasimo sopra gli estensori venali di alcune pretese riviste,
nelle quali si fa mercato degli elogi, attribuiti per la maggior
parte a composizioni effimere e di niuna importanza onde fa-
cilitarne lo smercio agli interessati elotivi, ai quali nulla cale
dell'onore e della verità artistica purché spazzino le loro pu-
blicazioni, qualunque ne sia il valore.

Egli dimostra poscia come questo sia un ingannare inde-
gnamente gli inserzioni abusando del privilegio della stampa, la
quale invece d'illuminare il pubblico sul vero merito delle pro-
duzioni che vengono alla luce non diventa nelle mani di co-
storo che un organo abietto d'interessi individuali ed oscuri,
inceppando il progresso invece di promuoverlo.

Per dare più positiva fondamento alla sua indignazione egli
cita alcuni brani della Rivista Musicale-Vide in cui vengono
lusingati senza risparmio gli autori d'una polka e d'una can-
zone che sembrerebbero dover acquistarsi fama imperitura se-
condo la *Musical Revista*, solo per aver dato vita a qualche
futile e leggera composizione. In seguito il *Musical World* fa
appello agli artisti d'ogni classe scclamando: Qual è il musico,
il poeta, il pittore che non arderebbe di sdegnare in vedersi
segno di simili elogi e non preferirebbe vedere giudicate le
proprie opere da una critica intelligente sia pur severa ed ar-
digna? Poiché, aggiunge egli, è meglio ricevere uno schiaffo
da un gigante che una carezza da un da nulla. Resta poi a
sapersi se il *Musical World* sia sempre un gigante ne' suoi
giudizi.

— **New-York.** Trattasi di sottomettere ad una tassa di
400 dollari ogni artista forestiero che volesse esercitare la sua
professione negli Stati Uniti.

— **Parigi.** Fétis, non avendo potuto accaparrarsi per un al-
tro giorno prossimo la sala Herz, è ripartito per Bruxelles
senza dare il secondo concerto storico.

— All'Opera si rappresentarono nei giorni scorsi *la Muelle*,
la Julie e le Philis.

— Leggesi nella *France Musicale*: «Un libro nuovo di En-
rico Heine, sotto il titolo di *Lutèce*, fu pubblicato dall'editore
Michele Lévy. Il grande poeta passa in rivista, in questo li-
bro, gli artisti di musica ispirati o non ispirati, che, da una
quindicina d'anni, si agitano sui teatri, al ceneri e nelle
sale. È una lanterna magica attraverso la quale Enrico Heine
ci mostra tutta la finezza della sua filosofia. Questo libro, cu-
rioso per gli artisti, curioso per il pubblico, sarà letto con vivo
interesse.»

— Per decreto imperiale del 27 aprile l'apertura dell'E-
sposizione universale delle opere d'arte e dei prodotti dell'
agricoltura e dell'industria, che doveva aver luogo il 4.
maggio, è rimessa al giorno 15.

— All'Opera nella scorsa settimana vi furono due recite
del *Prophète* ed una della *Muelle de Portici*.

— Meyerbeer fu insignito della croce di commendatore del-
l'ordine di Sassonia-Coburgo-Gota e di quello della casa Ce-
nestina di Sassonia.

— Leggesi nella *France musicale*: «Se da qualche tempo
Sofia Cruvelli canta più di rado, gli è perché l'amministra-
zione dell'Opera vuol conservare le forze della celebre can-
tante per *les Vêpres Siciliennes* in cui avrà una parte d'una
importanza capitale, ed affetto degna di lei. Pare che la
nuova opera di Verdi andrà in scena dal 10 al 15 maggio.»

— **Vienna.** La rappresentazione della *Linda di Chamonix*
fu una prova deplorabile dell'imbarazzo in cui trovavasi l'am-
ministrazione dell'opera italiana per la malattia del tenore Bei-
tini; in quanto che l'attuale debole esecuzione fece sì che que-
st'opera favorita del pubblico viennese passasse inosservata. Alla
signora Lesniewska mancarono pregi sufficienti di azione e
canto per esprimere con verità e bellezza il carattere di Lin-
da. Rossi sembrava indisposto; fu trovato debole il tenore
Guidotti; più fortunati furono Ferri, Benedetti, e principal-
mente la esordiente signora Paganini, la valentissima allieva
del Conservatorio milanese, della quale i giornali viennesi lo-
dano il bel metodo e l'espressione naturale e sentita.

Alla *Linda* tenne dietro *Benoni*, che a Vienna si riproduce
in tutte le stagioni d'opera tedesca ed italiana. La signora Me-
dori fu accolta festosamente; Carrion cantò bene; Ferri con
molta espressione; Angelini non era in voce.

— La ripresa del *Barbire* col tenore Carrion è stata una
delle più fortunate rappresentazioni. Carrion è il cantante cui
il giornalismo viennese tributa i maggiori elogi.

— Nella *Lucrezia Borgia* ha esordito il tenore Roppa, tele-
graficamente scritturato per ripiego, come dice un giornale.
Le altre parti furono sostenute dalla Medori, dalla Borghi-Manno
e da De Bassini. Il successo fu in generale favorevole.

— Leggesi in quella *Gazz. Mus.*: «Il concerto spirituale
di Cornelio Stankovits, che ebbe luogo la seconda festa di Pa-
squa nella sala dell'Unione musicale, fu altamente interessa-
nte. Esso consisteva in Melodie corali della liturgia greco-slava,
dallo Stankovits attinte alla sorgente originale, e ridotte per
soprano, contralto, tenore e basso, le quali furono eseguite
da quaranta cantanti d'amb' i sessi.

— Il giorno trenta marzo aveva luogo nella chiesa dei
Minoriti una grande solennità religiosa. In tale occasione
si eseguiva lo *Stabat Mater* di Rossini, cantato da signori e
signore dell'alta nobiltà, sotto la direzione del professore di
canto signor Salvi, loro maestro.

— *Johannes der Täufer* (*Giovanni Battista*), nuovo
Oratorio di Giovanni Hager, fu eseguito non ha guari nella
Sala dell'Unione musicale. Che non abbiamo a fare con un
genio (così leggesi in quella *Gazzetta musicale*) ce lo pro-
vano le prime battute; mai non vi si rivela la forza di un
ingegno particolare, di una fantasia creatrice; tosto però ri-
conosciamo il nobile sforzo di un bel talento che ha studiato con
profitto Handel, Haydn e Mendelssohn, ma anche troppo gli
effetti illusori della strumentazione moderna per poter con-
servare la tranquillità ed unità di stile particolarmente neces-
sarie nell'Oratorio.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Fico. di Tito di Gio. Ricordi.

MELODRAMMA TRAGICO DI UN PROLOGO E TRE ATTI PER CANTO. PER PIANOFORTE SOLO. L'EBREO MUSICA DEL MAESTRO GIUS. APOLLONI

Table listing musical pieces for voice and piano, including Prologo, Act I, Act II, and Act III with prices in Francs.

Table listing musical pieces for piano solo, including Preludio, Prologo, Act I, Act II, and Act III with prices in Francs.

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE SOPRA MOTIVI DELL'OPERA SUDETTA.

Table listing piano compositions based on the opera's motifs, including waltzes, mazurkas, and dances by composers like Hummel and Paganini.

Table listing piano compositions by Truzzi, including sonatas and variations on themes from the opera.

Il Libretto della poesia Fr. 4 -

PARTITURA DEL TERZO QUARTETTO PER DUE VIOLINI, VIOLA E VIOLONCELLO DI N. GIORGIOTTI Op. 34 Fr. 9 -

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI LA SERENADE P. PERNY ANDANTE de SCHUBERT 27545 trascrite Op. 37 Fr. 2

SOLFECCHI per esercizio di Vocalizzazione a due Soprani (in Chiave di Sol) G. NAVA con accomp. di Pianoforte, composti da Op. 6. SECONDA EDIZIONE 27615 Libro I Fr. 6 - 27614 Libro II Fr. 8 - In un solo volume Fr. 12

AVVISO. APERTURA DEL NUOVO TEATRO SOCIALE IN NOVARA. Si avvertono i signori Impresari teatrali di Opere in musica e Balli, Capo-Comici, Cavalierizzi, ed altri esercizi pubblici spettacoli...

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Anno XIII. N. 19

Si pubblica ogni Domenica.

13 Maggio 1855

Table showing subscription prices for the Gazzetta Musicale, including annual, semi-annual, and quarterly rates for Milan and other locations.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'Editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omroni, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala...

Sommario. I. R. Conservatorio di musica. - Sul gran Concerto al teatro Santa Radegonda. - Rivista. - Caricchi. Lottdra, Strasburgo. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. La Banti.

I. R. CONSERVATORIO DI MUSICA

LA TIROLESE

OPERA IN TRE ATTI dell'Alunno GIOVANNI ZAYTZ

Non è a dirsi con quanta soddisfazione abbiamo veduto riattivarsi, merco le zelantissime indefesse cure dell'esimio direttore signor maestro Lauro Rossi, il costume di produrre nel teatrino del Conservatorio opere di alunni, eseguite esclusivamente da alunni...

APPENDICE

LA BANTI.

In una stanza terrena, destinata alle ripugnanti operazioni della notomia, due chirurghi stavano la mattina del 20 febbraio 1806 esaminando in Bologna i visceri di un cadavere di sesso femminile, intorno al quale accalcavano gli studenti di medicina, e non pochi della facoltà legale...

conosciuta la malattia, se le avessero o no applicata una buona cura. Il morbo che aveva condotto quella donna al sepolcro, in età di appena 49 anni, dicevano quelli dell'arte che non avesse lasciato alcun dubbio intorno all'indole sua; asserivano oltracciò che il metodo curativo fosse stato ottimamente applicato; e che se l'ammalata aveva dovuto soccombere, ciò valea dire che contro i decreti della Provvidenza nessuno poteva andare; che la medicina non riesce a cambiare quel che sta scritto lassù, e che da ultimo la panacea di vita eterna non c'è medico che l'abbia per anco trovata...

Risultamento di quella operazione anatomica fu, come dissero gl'incisori, e come confermarono i medici presenti, che quel corpo umano, tranne un po' di tendenza all'adipe, era di perfetta conformazione, che i visceri erano...

quali, troppo l'ordinario innamorati delle proprie idee, le accarezzano intemperatamente, le ripetono, le prolungano prolissamente, non giungendo a conoscere che troppo tardi ed a loro spese la grand' arte del *flore a tempo*, quell' arte invidiabile di cui Verdi è insuperato modello.

Tutti i pezzi della *Tirolesa* racchiudono cose assai pregevoli: ma dove il compositore, oltreché di spontanea, ritmata, ed anche originale fantasia, porse saggio di delicato sentire e di bello intendimento drammatico si è nell'atto terzo. Tutto in questo è ben fatto; ogni mezzo adoperato dal giovane alunno vi è impiegato con retto scopo, con rara parsimonia, con intelligenza fina. E l'effetto fu pieno per tutta l'opera, ma appunto in principal modo per questo terzo atto, nel quale la giovane Alba, appena diciottenne, rivela un tesoro di sentimento musicale drammatico, unito ad una voce toccante che ogni dì più acquista vigore, e sempre più ne acquisterà. Del resto noi conoscevamo l'Alba, e però i caldi applausi che coronarono ogni suo pezzo, quasi diramò ogni sua frase, non sono certamente cosa nuova né per lei, né per noi, né per l' eletto pubblico che frequenta con tanto interesse ed entusiasmo ogni pubblico saggio del nostro Conservatorio.

A lato all'Alba fece in quest' opera assai bella mostra anche l'alunna Perelli, che anch' essa nella sua parte, comeché di minore importanza, fu corretta ed espressiva esecutrice: come lo fu il Vietti, basso baritone, dotato di netta agilità e di puro melode; e come lo fu il Limberti, tenore di bella e robusta voce, e che nella seconda e terza rappresentazione in ispecie addì lieto di largo encomio. Ottimamente i cori eseguiti da numerose voci di alunni di ambo i sessi, ed assai bene l'orchestra, guidata con fuoco e sicurezza dal compositore medesimo.

Havvi chi appunta il giovane autore di cadere in reminiscenze. Ma noi per verità non sapremmo soffermarci su questa lieve menzola, anche ammesso che esista. L'individualità non si manifesta, e non lo può assolutamente, che a poco a poco; e la storia dell'arte ci addita che anche i più celebri compositori furono nelle loro prime opere, quando più quando meno, sempre plagiaci. Ed è già moltissimo che lo Zaytz non sia

plagiario, ma soltanto imitatore: ed è già moltissimo che, pur cadendo in qualche reminiscenza, sappia nondimeno mantenere un'unità di stile, tale che nulla nella sua musica appaia di ibrido, di sciatto, di sconnesso.

Ma tuttavia, potrebbero soggiungere i critici, perché in un Conservatorio, dove l'opera dell'alunno è pur riveduta e corretta dai suoi superiori, queste reminiscenze, ed altre poche, comeché lievi, devono offuscare il saggio di tale alunno? Non avrebbero potuto il professore, il direttore, costringere l'alunno a modificare, a mutare il suo componimento? Certo lo avrebbero potuto: ma con quale vantaggio, domandiamo noi alla nostra volta? Se la reminiscenza, l'imitazione, il plagio, sono una necessità (e questo è fatto) nella gioventù, non sarebbe egli un torturare la mente, non sarebbe un pericoloso comprimere la vergine fantasia del giovane il costringerlo a cangiamenti, che pur rimediando a un peccato, farebbero inevitabilmente incorrere in uno più grosso, qual sarebbe la mancanza di spontaneità? Non incespiano di grazia il libero corso delle idee nella gioventù. - Ripetiamo che l'originalità, l'individualità non può sostituirsi che col tempo e col lavorare ripetuto. E pensiamo che il Zaytz comincia appena adesso. Né, secondo noi, poteva cominciar meglio. Molti fra i più grandi maestri non han fatto quanto lui nelle loro prime composizioni. Q.

SUL

GRAN CONCERTO

dato dal signor BRICCIALDI flautista, in unione col signor FRANCESCO FERRARIS pianista, al Teatro Santa-Radegonda, la sera del 7 corrente.

Qual è il punto massimo di perfezione cui un istromentista possa e debba porgersi di giungere per meritarsi titolo di egregio?

A questa interrogazione colui, il quale non concepisce all'arte musicale la facoltà di suscitare idee nell'immaginazione, non potrebbe rispondere se non dicendo, la maggior perfezione consistere nel vincere tutte le difficoltà del proprio strumento, e combattere coll'esercizio l'inerzia di quelle parti del proprio organismo che conviene adoperare per trarre il suono da quello, onde po-

ultima questa donna proclamata dovunque cantatrice di prima forza, e de' cui successi a Milano e a Venezia fu pur lo testimone.

La sua educazione musicale, questa distintissima virtuosa la dovette in gran parte a se stessa. Con una volontà perseverante e risoluta, con un'assiduità instancabile, con un raro buon senso e con un gusto squisito ella si diede allo studio, cercando di coltivare, il meglio che per lei si potesse, una voce che aveva straordinari pregi di pieghevolezza e di forza; e quando le parve che la sua applicazione l'avesse condotta a plausibile meta (né s'allorà né s'ingannò) ella si mise, piena di coraggio e di speranza, in carriera, ottenendo una sequela di trionfi, quasi poche donne della sua professione hanno avuto sui primari teatri d'Europa, da lei percorsi nel volgere di pochi anni.

Il volume della sua voce, la rese più presto cantatrice di forza e d'ispirazione, che di sentimento e di grazia; ed ogni melo, ella seppe farsi ammirare e applaudire: nell'uno e nell'altro genere; seppero commover nel serio o rallegrare nel buffo.

Le principali città dell'Italia, Parigi e Londra risuonano ancora del nome della Banti e de' suoi strepitosi successi nell'arte del canto.

Ella non ebbe né la baldanza, né il lezio, né la vanità di molte sue pari. Fece, prima del teatro comico, poi del musicale l'arringa delle generose sue prove, e fu usci vittoriosa, e bella di oneste e ben meritate corone.

Questa donna in fatti alla quale, se non era a deside-

ter far suonerò le note musicali colla maggiore rapidità in ogni senso. È ella questa la vera, la giusta idea dell'arte? No certo; ma è la sola che logicamente formare si possa chi non vede nell'arte medesima la potenza di suscitare nell'immaginazione idee relative alla vita ed alle sue modificazioni, e non la ravvisa che quale un mezzo di dilettare suscitando un soave titillamento del senso. Per verità sembra che a' di nostri non dovrebbero esser molti quelli che così ragionano di quest'arte divina: eppure, a dirlo schietta, non appare ancora che la vera idea dell'arte sia accolta colla desiderabile chiarezza nella mente degli scrittori di cose musicali e di molti suoi cultori, dilettanti e professori. Secondo la quale si risponderebbe alla premessa domanda, che lo scopo degli studi meccanici o tecnici debb'essere quello di pervenire a valersi dei medesimi per dipingere le modificazioni che l'essere prova e subisce nelle molteplici vicende della vita.

Che pertanto quello è solo egregio, eccellente artista, il quale della voce propria o di uno strumento sa valersi a dipingere i sentimenti, che essendo l'immediata conseguenza delle modificazioni dell'essere, ne son di loro stessa natura la rappresentazione.

Quindi il grado di eccellenza relativa, se è elevato in quell'artista esecutore il quale sa interpretare quei sentimenti che un compositore ha versato in un lavoro, lo è ancora più quando egli sa essere ad un tempo esecutore ed autore; e salirà sempre maggiormente se trova in se potenza di immaginazione per dare alle proprie creazioni un carattere individuale. Imperocché la differenza fra chi eseguisce le cose altrui, e chi le proprie, è eguale alla differenza tra il ritratto e l'originale, tra l'imitazione ed il vero, donde poi nasce una pari differenza di interessamento in chi ascolta.

E perché queste eminenti qualità lo rivenni nei due artisti che lunedì scorso si produssero nel Concerto al teatro di Santa-Radegonda, e furono dal pubblico unanimemente riconosciute, così piacemi renderne loro la ben meritata lode, contento se le mie parole varranno a confermare la fama di cui a buon dritto più godono.

In questo concerto si il Briccialdi che il Ferraris hanno mostrato quanto bene intendano la vera missione dell'arte, e quali siano i mezzi di compierla che lo strumento proprio loro fornisce.

carsi un pneumista migliore, si poteva in buona coscienza augurare un luogo più adatto alla funebre orazione del chirurgo operatore, fu tra le più celeberrime che abbiano illustrato il teatro musicale italiano.

Fattasi abbastanza ricca coi proventi di un'arte che incominciava già sin d'allora a fruttar con usura a tutti coloro che la esercitavano con applauso, la Banti, abbandonando il teatro fresco e vegeto ancora, si era ritirata a Bologna per chiudervi in pace i suoi giorni; sgraziatamente troncata da morte acerba, in mezzo a sincero e generale compianto.

Chi la conobbe personalmente la disse donna di carattere facile, di modi gentili e di buon cuore.

Dopo l'operazione del taglio, era ben naturale che il perito dell'arte dovesse dir qualche cosa anche de' polmoni straordinariamente voluminosi della Banti e dell'influenza che siffatto volume avesse per avventura potuto esercitare sulla voce della famosa cantante; ma sia ch'egli volesse alla fine quanto vi fosse d'indecoroso nella sua lunga veste di tela nera e lucente, nell'istrumento che stringeva in mano e nella tinta sanguigna delle sue dita; sia che una discussione di tal natura fosse assunto superiore alle sue cognizioni e alle sue forze, fatto sta che, terminati gli elogi della trapassata, e come donna e come artista, soggiunse a modo di conclusione:

« Non è a dubitarsi che il volume del polmone possa influire sulla forza, sulla sonorità e sulla robustezza della voce di una cantante; ma questo argomento richiede una

Briccialdi, traendo dal suo flauto il suono più limpido e puro, vi canta con una squisitezza di accento cui poche voci potrebbero con lunghissimo studio uguagliare. Conservando il carattere d'innocenza ornamentale al flauto egli eseguisce i passi più difficili con quella delicata grazia che li fa sembrare uno scherzo, un sorriso. Né in casi ripone suo vanto; ma adoperandoli parcamente, si attiene di preferenza alle soavi melodie, espressione più naturale di quello stato abituale di mestizia in cui vivono quegli esseri nati sola per amare e sacrificarsi. In questo il Briccialdi è così sublime che lo strumento con cui suona sparisce, direi quasi, e l'immaginazione non iscorge più che l'anima esalante i suoi segreti affanni. Si può allora ben dire che il suo flauto parla, e parla il più eloquente e caro linguaggio, per chi ha cuore.

Il Ferraris, trattando uno strumento che non può sostenere il suono, deve necessariamente attenersi ad un maggior uso dei passi di agilità e bravura. Ciò non pertanto egli sa molto bene coprire questa necessità del pianoforte, tanto più sensibile quanto è più vasto il locale, colla delicatezza del tono e colla facilità con cui eseguisce le più grandi difficoltà. La sua mano leggera sorvola sulla tastiera come la rondine sulla superficie di placido lago, e ciò nullameno tra tutto il suono di cui lo strumento è capace, e ad ora ad ora lo sfuma in modo che lo diresti suscitato non dalla percossa dei martelletti, ma da un soffio scorrente sulle corde; e se per la natura dei passi deve giuocare coll'articolazione del pugno, egli l'ha resa così snella e pieghevole che non muove punto alla purezza del suono; e non presenta a chi lo vede nessun segno di forza o di fatica.

Ma ciò che più distingue il Ferraris dalla folla dei pianisti, e lo colloca accanto ai più egregi, si è l'aver saputo formarsi uno stile proprio sia di esecuzione, sia di composizione; stile il quale si giova bensì del trovato degli altri, per cui ne uguaglia l'eleganza, ma che conserva un'impronta sua particolare e che mira piuttosto ad insinuarsi nell'anima che a sorprendere colla foga. Le sue composizioni per la più parte su idee proprie spirano sentimento, e palesano uno studio consciencioso dei veri classici mediante una melodia ben condotta ed un'armonia ottimamente elaborata.

Entrambi questi artisti onorano l'Italia, epperò me-

speciale disamina che sarà fatta dalla cattedra, luogo più di questo accento a simili discussioni».

La lezione adunque fu rimessa ad altro giorno e ad altro luogo; ma siccome l'incisore non avea cattedra; così accadde che nessun professore volesse assumersi per conto proprio l'adempimento di una obbligazione non sua, e l'affare dei grossi polmoni rimase sempre in pendola, per servirci di un'espressione poco poetica del poeta Borghi.

Se in queste fasce colonne abbiamo ricordata la Banti, ci consigliò il desiderio di rendere sempre omaggio a quegli artisti distinti i quali associano al brio dell'ingegno l'onestà del carattere; se poi ci siamo permessi di condurre i nostri lettori in una camera anatomica affollata di curiosi, loro mostrando il cadavere di bella, acclamata e desideratissima donna, squarciato dal ferro degli incisori; e se, di mezzo a questo spettacolo disgustoso, abbiamo fatta udire una funebre orazione di breve durata, a ciò ne indusse il mesto, forse improvvido pensiero, di offrire, oggi almeno, un argomento meritevole di gravi filosofiche meditazioni, che non sono poi sempre vane, nel corso di questa misera nostra vita.

Facevamo una sera codesto stesso racconto ad una famosa cantante che non è più, e la vedemmo fremere e impallidire. - *Et après cela*, ella esclamò, *le tombeau, le silence et l'oubli!*

Poveretta! diciotto mesi dopo, ella pure spegnevasi nel fiore degli anni, e in tutto lo splendore della sua artistica gloria! (Continua)

ritamente il pubblico il colmo di applausi salutandoli al loro apparire, e richiamandoli più volte al proscenio: richiesta anche al Ferraris la replica del *Canto greco*, cui egli sostituì variazioni sul *Carnerale di Venezia*. Essendosi gentilmente prestati a rendere più interessante il concerto alcuni artisti cantanti, è giusto che non si faccia di quelli che riuscirono meglio graditi all'udienza, e si nominò la signora Borotti che cantò col signor Massera assai lodevolmente un duetto del *Torquato Tasso*, poi da sola una Romanza del *Giuramento di Mercadante*, ed il sig. Scotti tenore molto simpatico, il quale cantò con molt'anima due altre Romanze. R. D.

RIVISTA

— 1898 —

Milano, 12 maggio.

Non è possibile condensare in poche parole un più grande ammasso di madornati corbellerie e di impudenti menzogne di quante ne sciecherò il *Corriere Italiano* nel suo articolo sulla *Traviata*. «La musica, ci dice, è del maestro Verdi, ma questo compositore non conta certamente tale figlia del suo ingegno fra le predilette sue creazioni». Noi siamo in grado di rispondere al *Corriere Italiano* che Verdi conta anzi la sua *Traviata* fra le predilette: e non solo Verdi, ma ed anche l'immensa maggioranza del mondo musicale. «Nel primo atto, soggiunge il *Corriere* viennese, sembrerebbe che l'autore volesse cadere del tutto nel genere francese». Miscricordia!! «Negli altri atti ritorna il Verdi al suo vecchio stile, il quale, ad onta che l'argomento non si presti a grandiosi concetti, rende possibile, intermettendo dei cori ora sulla scena ora dietro le scene, che hanno il merito di far risuonare il vecchio peccato mortale di Verdi, il plagio musicale». Intendalo chi può quel caro *Corriere* viennese. Cosa mai vuol egli significare dicendo che il vecchio stile di Verdi rende possibile il plagio musicale? E qual è il vecchio stile di Verdi? quello del *Nabucco* o quello del *Trovatore*? E quale il suo vecchio peccato mortale? E come mai il plagio musicale deve no' derivare proprio dall'intermettere dei cori ora sulla scena, ora dietro le scene? Questo frammento del *Corriere* è veramente d'una oscurità sibillina. Che il plagio musicale debba derivare dal far cantare i cori o dentro o fuor della scena è cosa più che inespugnabile. Dove intende il *Corriere* che i cori dell'opera cantano, se li esclude da entro e fuor della scena? nell'atrio forse, nei palchi, nella platea, sul soffitto?

Il *Corriere* viennese conclude con una severa ammonizione al direttore del teatro italiano di Vienna, invitandolo cioè per l'avvenire a porsi in guardia contro certe opere che, come, secondo lui, avvenne di questa, non piacquero né alla Fenice né in altri teatri d'Italia. Solenne bugia. La *Traviata* non zoppicò che alla Fenice ed a Verona. Negli altri teatri può dirsi che tutta questa musica piacque a dismisura; come a dismisura piace attualmente a Modena ed Ancona: ed in Venezia, in quella Venezia medesima in cui prima aveva sortito dubbio successo, appunto sulle scene della Fenice, ebbe con più adatta compagnia al teatro di S. Benedetto la più splendida riattribuzione che desiderar si potesse; ed in Verona, in quella Verona medesima dove la *Traviata* pareva aver subito un'irreparabile caduta, in Verona, sul teatro medesimo, nella medesima stagione, s'ebbe poco dopo un pieno trionfo. Il minor successo ch'avesse quest'opera in Italia fu quello di Genova, tuttoché fosse l'opera della stagione, ed ogni altro spartito edesse, precipitasse anzi affatto alla *Traviata*. E noi però faremo la nostra ammonizione, anche noi alla nostra volta, al direttore dell'opera italiana

in Vienna: e gli diremo, che doveva egli appunto ricordarsi del non compiuto successo di Genova, ed indagare le cause, le quali per avventura potrebbero starsi nella protagonista, ottima artista per cento altre opere, ma non per la *Traviata*. E la direzione stessa doveva pure risovvenirsi che il tenore, ch'adesso canta quest'opera in Vienna, rimase nella *Traviata* a Napoli, come notava recentemente l'*Omnibus*, costantemente vicino allo zero. Onde se ne potrebbe inferire che l'esecuzione di quest'opera a Vienna fosse ben lungi dall'essere in grado di far brillare gl'infiniti pregi di questa musica, la quale, più che qualsiasi altra musica di Verdi, e forse di altri autori, ha bisogno di una perfetta intelligentissima esecuzione, non soltanto musicale, ma ed anche drammatica.

I giornali parigini ci porgono ragguagli intorno l'esecuzione dell'annunciato nuovo *Te Deum* di Berlioz, esecuzione che ebbe luogo il 30 aprile nella chiesa di Sant'Eustachio. Questa musica del Berlioz trova, come sempre, de' caldi ammiratori nel giornalismo parigino. Tuttavolta notan essi che il carattere della composizione è troppo guerriero ove si rifletta alla circostanza in cui e per cui si produsse ora questo lavoro, vale a dire considerandola come consacrata all'apertura dell'Esposizione; la quale del resto, sia detto tra parentesi, non è aperta peranco. Questa pecca nella linea generale del *Te Deum* viene per altro scusata coll'avvertire che il *Te Deum* non data da oggi; che è composto già da sei anni, dal 1849; e che era destinato a tutt'altro scopo che non all'inaugurazione d'una pacifica esposizione d'arti e d'industria. Pare che, allorché fu composto, il *Te Deum* dovesse far parte di una composizione ideata a proporzioni colossali, metà epica, metà drammatica, e destinata a celebrare le militari glorie del primo console. Quale l'autore l'aveva scritto in precedenza, dice un giornale parigino, questo *Te Deum* era a due cori, con orchestra ed organo concertanti. Ora vi si aggiunse un terzo coro, *ad libitum*, un coro di ragazzi all'unisono. Per questa solennità quindi furono trascelti 600 ragazzi delle scuole di Parigi onde cantare tale coro supplementare. I cori d'uomini e di donne contavano 100 voci ciascuno. L'orchestra componevasi di oltre 160 suonatori. Il *Te Deum* del rimanente consta di sette pezzi: anzi di sei, ove si consideri che il settimo non è che una marcia strumentale, senza intervento di voci. Questa musica, secondo la *Gazzetta Musicale*, è d'una somma bellezza. Ma perché, soggiunge il medesimo periodico, non possiamo noi lodare egualmente tutte le parti di questo lavoro? I numeri 5.º e 4.º non destarono che un'impressione scolorita ed oscura: non havvi slancio, non spontaneità d'idee: vi si rileva di troppo lo spirito di combinazione, il calcolo ponderato, la meditazione quasi matematica. Oltracciò scorgesi con evidenza che il sig. Berlioz fece man bassa sul sacro testo. Ha egli veramente diritto un compositore, esclama il suddetto foglio, di toccare il sacro testo, di invertirne l'ordine, di trasporre non solo le parole, ma frasi intere, ma interi periodi? E cosa diventa allora l'inviolabilità del testo liturgico?

Nulla di nuovo alla Scala. I *Lombardi* però sono ogni sera accolti con molto plauso, ed il teatro è abbastanza frequentato.

Veniamo assicurati che le prove del *Profeta* procedono con ordine diligentissimo, e che la prima recita, la quale pare avrà luogo il 19, sarà di un'esecuzione degna del capolavoro. Alcuni giornali inarcano le ciglia in pensando che in così pochi giorni si possa allestire un'opera di tanta mole e difficoltà. Ma ripetiamo ciò che diggià avvertimmo, che i giorni cioè stati impiegati nelle prove del *Profeta* sono assai più di quelli che dai detti giornali vengono, troppo leggermente, posti in conto. Le prove dei cori di quest'opera incominciarono sia dal 20 marzo, e non rimasero interrotte che breve tempo. Poeli giorni

dopo ebbero principio quelle al cembalo. E quelle d'orchestra cominciarono precisamente il 2 maggio. Si può calcolare inoltre che l'opera avrà da 20 a 24 prove d'orchestra, e da otto a dieci prove di scena. In Italia non si è mai provata un'opera più che questa qui adesso. Tutte le meraviglie possono circoscriversi dunque ai due artisti che non avevano per anco eseguita l'opera, e che furono costretti ad impararla in quindici o venti giorni. Ma il signor Dell'Armi, se non l'aveva eseguita, la conosceva diggià, e l'aveva veduta rappresentare più volte; e la signora Gordosa, che apprese i *Lombardi* in sei giorni, può benissimo apprendere in dieci o dodici quella, meno importante, di Berta.

Al Carcano il *Trovatore* fa, come dovunque, la fortuna dell'impresa. La parte di Leonora fu testè affidata alla signora Lupini, animata cantatrice che esordì felicemente nel carnevale in Trieste, e che viene anche qui favorevolmente accolta.

Il *Templario*, opera composta dal defunto maestro Nicolaj per le scene di Torino e poi rappresentata a Milano nell'autunno del 1840 con l'Abbadia, la Marini, Salvi, Scalse e Ferlotti, fu ieri riprodotto al teatro Carcano con le signore Heller, Viale ed i signori Ghislanzoni Giacinto, Ghislanzoni Antonio e Gandini. L'attuale esecuzione fu in generale sì povera che l'opera sarebbe totalmente caduta, ove il tenore G. Ghislanzoni, cantante diligente e di buona volontà, non avesse fatto meglio dei suoi compagni. A lui quindi qualche applauso sincero e meritato; agli altri i plausi gratuiti di certuni, e più spesso le disapprovazioni degli uditori indipendenti. Né della sola esecuzione ebbe a lamentarsi il pubblico, ma anche della scelta dello spartito.

Molti giornali, che traggono le loro informazioni dal Perù o dalla China, insistono nello spacciare che Verdi stabilirà sua dimora nella capitale francese. Noi siamo autorizzati invece a dichiarare che Verdi non sospira che il momento di rimpatriare, e di rinchiusersi un'altra volta nel suo eremitaggio, ciò che sarà da lui eseguito appena i *Vespri Siciliani* avranno fatta la loro comparsa. PER LA META' DEL MESE DI GIUGNO VERDI SARÀ A BUSSETO.

Per sera, tra gli atti dell'opera di Zaytz, al Conservatorio si eseguì una bella sinfonia del giovane alunno Basevi, l'applauditissimo violinista, nonché un pezzo per cembalo di Kalkbrenner, interpretato egregiamente dall'alunno Rivetta. Questi due pezzi ebbero applausi in gran copia.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

— 1898 —

Londra, 5 maggio.

La nostra profezia si va, di giorno in giorno, sempre più avverando. La presente stagione di Londra non avrà esempio nella storia musicale dell'Inghilterra. Al chiasso cagionato dalla visita del Sovrano di Francia successe una quiete di deserto. L'entusiasmo popolare è eguale in tutti i paesi; è un fuoco di paglia; lascia d'ordinario, è vero, per poco un qualche vestigio; ma in Londra non per questo appare. La regina cerca animare la Metropolitan con ogni mezzo possibile; ma non ci riesce. Sono ordinati due festinamenti in gala (*Dancing Rooms*); un'altra visita al teatro italiano; due concerti a *Blackingum Palace*; una visita alla Nuova Filarmonica; un ballo di Stato; ma tutto ciò passa indifferente agli occhi del pubblico. Quelli che esclusivamente mirano agli occhi del pubblico. Quelli che esclusivamente allargano l'attenzione degli Inglesi sono i progetti di legge per aumentare il dazio e le imposte; e le riforme economiche in certe famiglie non giunse a tal punto, che siffatte famiglie riudivano portate al viaggio a Parigi, ad onta dell'aver già accaparrato appartamenti in quella Città. La maggiore parte de' Concerti hanno luogo dinanzi alle pareti vuote, ed a pochi amici ammessi gratis. Molti artisti hanno rinunziato all'annuale loro Concerto, e si mostrano operosissimi per aver lezioni, anche queste diminuite il 60 per 100 a paragone degli anni anteriori. Le lotte del mer-

canti di musica rigurgitano di artisti-maestri a spasso; si fanno progetti a migliaia (solo per quartini, ma non uno appare realizzabile). Grammer e Beale stipularono contratti per un giro nelle provincie, ma finora questo giro non dà segni di vita; ed il vero motivo di questo ritardo o smentita è ragionato dall'aver quasi tutti i spenditori di provincia rinunziato le offerte che Grammer e Beale hanno fatto, offerte che i primi erano soliti accettare. Alcuni maestri e concertisti saviamente partirono per luoghi più alti a procacciarsi loro di che vivere; molti sono andati a Bologna per la stagione dei bagni. Insomma Londra, almeno musicalmente considerata, presenta uno spettacolo miserando.

Al teatro Covent Garden fu rappresentato *Ernani* colla Bosio, Graziani e Tamberlick. Graziani piacque assai nella parte di Carlo, rappresentata qui in Londra alternativamente da bassi profondi, da baritoni, da tenori, da contralti e da soprani. La Bosio cantò egregiamente; la vorremmo però più appassionata in certe scene. Tamberlick fu un passabile Ernani, fece però furor colle celebri sue note acutissime di *peù*.

È stato replicato *Fidelio*; la Ney è una buona cantante, ma di poco effetto. Tamberlick se la passò colle solite sue note! Formes nella parte di Rocco fu poca cosa. È un cantante che non si emenderà più. Adesso poi gli è venuta la mania degli abiti grotteschi; dove copiasse quel che indossò nel *Fidelio* non ben sappiamo: è un miscuglio di tutti i colori, di tutti i costumi e di tutte le sconvenienze. Avemmo questa volta la soddisfazione di vedere che il pubblico era della nostra stessa opinione. Gyo sta ora preparando *L'Étoile du Nord*, il *Trovatore* e la *ricomparsa* di Mario onde far quartini. Domani sera si rappresenterà *Il Barbiere di Siviglia* colla Bosio, Gandini e Labladio, padre.

L'opera al Drury Lane non va male; ma anche in questo teatro gli *olerassi* zoppicano gravemente. Alla *Somnambula* successe il *Barbiere di Siviglia*, ed in entrambe le opere la Gassier piacque assai. Siamo stati assicurati da certa fonte che il teatro si chiuderà presto per mancanza di danaro.

Martedì scorso moriva il distinto compositore di musica inglese Sir Henry Bishop, di cui tenemmo parola in un nostro carteggio. È un dolorosissimo avvenimento. Sir Bishop lasciò una moglie e due figliuole nella più profonda miseria. I generosi sforzi de' suoi amici non poterono, in ultimo, essere di molto conforto al povero estinto, le cui estreme ore furono però doppiamente amareggiate e dai dolori fisici intensi e dall'idea di abbandonare un'amata famiglia senza alcun mezzo di sussistenza. La sola carità di pochi amici provvedeva da qualche tempo ai più urgenti bisogni di Bishop e della famiglia sua. È un fatto che non troppo onora la patria del defunto. Sir Bishop mantenne per cinquant'anni intatto e glorioso il semplice stile della musica inglese; egli seppe innalzarsi al di sopra dell'illustri suoi predecessori Arne e Purcell, nella bellezza della forma, e nella spontaneità della melodia. Contribuì assai alla prosperità e lustro di alcune delle più stimole associazioni musicali esistenti ora in Inghilterra.

Dal 1810 al 1824 fu direttore di musica al teatro di Covent Garden. Occupò le cattedre di musica di Dindind e di Oxford; fu direttore degli, altre volte, celebri Concerti di musica siffata. Affidò per la scena inglese le migliori opere di Weber, di Rossini e di Mozart. Scrisse non meno di sessanta opere; e riempì il mondo musicale di un numero prodigioso di Canzoni, *Madrigali* e *Cantate*; alcuni fra i quali pezzi di un merito superiore, e che fecero e fanno tuttavia la fortuna degli editori di musica di Londra. Ed all'epoca dell'avvenimento si trovò della Regina Vittoria fu creato cavaliere. I suoi compariati si vanno ora accorgendo quanto furono ingiusti verso il povero defunto. Succede per la più siasi. Tristo o parlo conforto per i superstiti parenti.

Al teatro Hay Market hanno luogo freddamente le rappresentazioni d'opera inglese; cioè piuttosto di musica non inglese tradotta in parole inglesi, giacché in qui non vedemmo ammirato che *For Diavolo* di Auber e *Lucia di Donizetti*. Il tenore Sims Reeves e la sua consorte sono le stelle di quel teatro.

Dimenticavamo dire che al teatro Covent Garden comparve un ballo, intitolato *Eva*, in cui fece la sua *ricomparsa* la Cerrito. La musica di questo ballo è di Panizza, e si trovammo del buono assai.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Fric. di Tito di Gio. Ricordi.

METODO

PER IL

Flauto cilindrico alla Böhm

COMPOSTO DA

EMANUELE KRAKAMP

Op. 405.

NB. Chiunque vuol valersi di questo Metodo per il Flauto ordinario, non deve che studiare le Posizioni che vi si sono introdotte per lo strumento con questo meccanismo, invece di quelle per il Flauto alla Böhm.

25816 N. 1. Parte I. Grammatica	Fr. 9 -	25826 N. 11. Parte IV. Indispensabile Esercizio giornaliero	Fr. 12 -
25817 » 2. Esercizi di Scale	5 -	25827 » 12. 50 Preludi o Passaggi di diversi generi e con diversi accenti in tutti i Modi mag. e min. Fascicolo 1.	3 -
25818 » 3. Parte II. Trattato della fraseggiatura	5 -	25828 » 15. Mem. Fasc. 2	4 -
25819 » 4. 118. Duettini di Solfeggio per due Flauti, per apprendere tutte le diverse combinazioni di figure nei Tempi più usati. Fasc. 1. Do mag. e La min.	7 -	27486 » 14. 12 Esercizi caratteristici in Modi diasi e bemollati, con accomp. di un 2.º Flauto, prelevati dalla rispettiva Scala diatonica, Salti di terza ed Accordi rivoltati.	9 -
25820 » 5. Idem. Fasc. 2. Sol mag. e Mi min.	4 -	Il Metodo completo	50 -
25821 » 6. Idem. Fasc. 3. Re mag. e Si min.	6 -	27487 Librettino supplementario per le Posizioni di compenso al Metodo per il Flauto alla Böhm. (Questo librettino si vende separatamente)	2 50
25822 » 7. Idem. Fasc. 4. La mag. e Fa diesis min.	3 -		
25823 » 8. Idem. Fasc. 5. Mi mag. e Do diesis min.	3 -		
25824 » 9. Parte III. Idem. Fasc. 6. Fa mag., Re min., Si bemolle mag. e Sol min.	7 -		
25825 » 10. Idem. Fasc. 7. Mi bem. mag., Do min., La bemolle mag. e Fa min.	9 -		

LES CLOCHES DU MONASTÈRE NOCTURNE

PAR
LEFÈBURE-WÉLY

Op. 54
Fr. 2 25
Eseguito dal Pianista F. Ferraris nel Concerto al Teatro Santa Radegonda.

SONATA

PER PIANOFORTE

DI
S. SECHTER

1.º Organista della Corte Imp. di Vienna
Fr. 5 -

L'ÉLÉGANCE GRANDE VALSE

POUR PIANO
per **G. A. DRAGON** Op. 1
Fr. 5 50

LE ALI D'AMORE VALZER

PER PIANOFORTE
di **HENRICO BERNARDI**
Fr. 2 75

MÉLODIE RUSSE CONCERTANTE

POUR PIANO
per **RAOUL JAQUENOT**
Fr. 2 50

PENSIERI CARATTERISTICI PER PIANOFORTE

di
G. P. GALLONI

27946 N. 1. La Galanteria	Fr. 2 -
27947 » 2. L'Ansietà (in forma di studio)	2 -
27948 » 3. Il Sospiro	1 25
27949 » 4. La Bella Strianna	2 -
27950 » 5. La Preghiera	1 -
27951 » 6. La Tristezza	2 -

REMINISCENZE

dell'atto 3.º della

LUCIA DI LAMMERMOOR

per **FLAUTO** con
accompagnamento di Pianoforte

di **LUIGI MARINI** Op. 45
Fr. 7 -

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 20

20 Maggio 1855

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., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Qualche cenno sull'argomento del Profeta. - Sulle antiche arie scozzesi. - Rievista. - Carteggi. Genova, Londra. - Notizie Italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. La Banti.

QUALCHE CENNO SULL' ARGOMENTO DEL PROFETA

Anabattismo, ossia ribattezzamento. Anabattisti, ribattezzatori cioè setta di eretici, che pretendevano necessario di amministrare un secondo battesimo agli adulti; o per lo meno doversi ribattezzare quegli eretici che abiurando la loro setta ritornavano in grembo alla religione cattolica. Questi anabattisti appartengono al terzo secolo.

Ma gli Anabattisti propriamente detti, e più precisamente designati con questo nome, comparvero nel secolo decimosesto, alla grand'epoca cioè di Lutero, dalle cui opinioni discostaronsi in molti punti, e principalmente in questa, della necessità di una ribattezzazione. Essi del resto presentano un numero assai rilevante di sette distinte, che alcuni storici fanno ammontare sino a settantasette.

Nel 1521, due celebri fanatici, Tommaso Munser, sacerdote cattolico di Zwiekau, e Nicola Stork, uomo del popolo, ignorante e rozzo, pretesero rilevare dal

testo evangelico che l'istruzione doveva precedere il battesimo. Al dogma dell'inutilità di questo sacramento nei bambini, e quindi della necessità di ribattezzarli quando che adulti, aggiunsero una dottrina anarchica che il loro fanatismo oppose contro ogni sorta di autorità riconosciuta. Dopo lotte più o men vive coi magistrati, alzarono finalmente lo stendardo d'un' aperta rivolta contro questi e contro Lutero medesimo. Munser proclamò sè stesso il nuovo Gedeone, eletto dal cielo a stabilire il regno di Cristo. Più che trenta mila popolani della Svevia, della Turingia e della Franconia, presero alla sua voce le armi contro il clero ed i signori. Ma disfatti, in seguito a sanguinosa pugna, dalle truppe dell'elettore di Sassonia, del langravio di Hesse e del duca di Brunswick, tutta la setta fu momentaneamente repressa. Munser fu decapitato; Stork morì in conseguenza delle sue ferite.

Gli anabattisti del resto non tardarono molto a rievolvere il capo. Noi non andremo enumerando i moltissimi capisette che succedettero a Stork e a Munser, e ch'ebbero per lo loro dottrine, il più spesso d'un' applicazione feroce e sanguinaria, funesta fine, quali venendo abbruciati, quali annegati; ma ricorderemo tuttavia un feroce di Harlem, Giovanni Matia o Mathai, che diede alla setta un impulso novello, circondandosi di dodici apostoli.

Due di questi sedicenti apostoli, Giovanni Bockold, o con altri lo chiamano Bockels ed anche Bockelson, e Gérard, legator di libri, inviati a Münster dal Mathai nel 1534, fondarono in questa città il regno anabat-

APPENDICE.

LA BANTI.

(Continuazione e fine.)

Si raccontò a Venezia, in uno degli ultimi anni del secolo passato, e vi fece grandissimo strepito, una specie di romanzetto riguardante la Banti e una giovane sua amica; romanzetto che non sarebbe per sè stesso la pena d'essere ripetuto, dopo tanto tempo, se non giovasse a provare quante volte l'immaginazione degli uomini si esalta, anche per cose di poco momento, quando riguardano persone circondate, come era appunto la Banti, da un'aureola di non comune celebrità.

Correva quella festosa stagione del carnevale, stagione della danza, dello crapole e del lusso, in cui il ricco spende a larga mano le sue entrate, in cui il Monte di pietà raddoppia i suoi pegni, in cui il povero vende i suoi mobili per avere la voluttà d'ubriacarsi, la notte del giovedì grasso, in tutti i sensi, dalla testa ai piedi e viceversa.

Una giovane, il cui marito trovavasi assente da Venezia da alcuni mesi, legata in istretta relazione d'amicizia con la Banti, era stata da lei eccitata e pregata più volte di tenerle compagnia ad una festa da ballo in maschera, al teatro la Fenice; ma la giovane avea ricusato sempre, con istruita insistenza. Si credeva ella forse obbligata, lontano suo marito, a maggiore riserva? Il vegliare annoiava forse, come annoia molte persone di buon senso? Gli è ciò che noi non sapremmo spiegare.

Pareva oltretutto che la giovane amica della Banti avesse una ripugnanza molto pronunziata per le maschere in generale; ripugnanza del resto comune a molte altre donne.

La maschera in fatti è un mostro nell'ordine fisico, una dissimulazione e un tradimento nell'ordine morale. Forse il sentimento e la riflessione si mettevano d'accordo per ispirare alla giovane siffatta avversione, perocchè ella non poteva incontrarsi in Venezia in un arlecchino o in una bauta senza volgere altrove lo sguardo. I travestimenti d'ogni maniera, agitati dal vento, sulle botteghe dei venditori di

tista, del quale Maticeo fu il primo re, dopo aver sottomessi i magistrati e popolo; ma, assalito dalle truppe riunite del vescovo di Münster e dell'arcivescovo di Colonia, morì in una battaglia (nella quale quest'ultimi rimasero perdenti), lasciando il proprio scettro al suddetto Bocold, conosciuto più comunemente sotto il nome di Giovanni di Leida, il Profeta di Scribe.

Figlio, dicono, di un bailli dell'Aja, orfano sin dall'infanzia, ridotto al mestiere di sarto, Bocold, il futuro Profeta, tentò prima infruttuosamente il commercio, passò quindi quattro anni in Inghilterra, dove, benchè destituito di soda istruzione, non seppe starsi indifferente spettatore delle turbolenze religiose del suo tempo. Visitò il Portogallo, la Fiandra e l'Alemagna, poi ritornò a Leida: ivi sposò la vedova di un barcaiolo, ed aperse un piccolo albergo. Non privo di spirito naturale, imbevuto di alcune, tuttochè disordinate, idee letterarie, tentò la poesia: compose dei lavori teatrali, in cui egli stesso sosteneva la parte principale; finalmente, secondo il vezzo dell'epoca, fondò una scuola, dove disputar si doveva sul senso de'sacri testi. Divenuto re, seppe far rispettare il suo potere, ma tirannicamente. Assediata Münster, non poté essere espugnata se non dopo che gli abitanti ebber passato per tutti gli orrori della fame durante più che sei mesi; ed ancora fu il tradimento che fece arrendere la città. Giovanni di Leida espìo fra orribili tormenti il suo tristo regno. Vuolsi che all'istante della morte abbia dati non equivoci segni di pentimento, mettendone fine colla sua morte all'anabattismo guerriero, così detto per distinguere da altre sette anabattiste, che, più pacifiche, detestavano e condannavano la guerra e l'ambizione. L'arme di questo bizzarro impero consisteva in un globo surmontato d'una croce e trapassato da due spade. Alcuni de' principali complici del Profeta furono, al pari di lui, lacerati lung'ora con tanaglio infocate, sinchè i manigoldi piantarono loro un coltello nel cuore. I lor cadaveri, nonchè quello di Giovanni, furono sospesi in gabbie di ferro al campanile

maschere, e i nasi sporgenti dalle pareti delle botteghe stesse le facevano battere il cuore, e non poteva udire parlare degli intrighi, e delle frasi in ispecie dette a voce sommessa e alterata dalle maschere, senza udire soggetta ad una specie di stringimento, di ribrezzo. - Qui probabilmente è tutto riposto il segreto dell'avventura che raccontiamo, alla quale la società di Venezia volle dare una tinta di meraviglioso, di strano, forse, come dicemmo, perchè vi era insieme confuso il nome di una celebre prima donna.

La giovane amica della Banti, a dispetto del suo terrore per le maschere, fu assediata e tormentata per modo, che venne la sera in cui ella vedette, ma non soccedendo, non come si vede ad un piacere riuscito per convenienza, si bene come si finisce per aderire ad una domanda fatta con insistenza.

Un lungo mantello di seta bianca ondeggiava alle due aniche dal collo ai piedi, e una specie di cappuccio della medesima stoffa copriva loro la testa. A malgrado della vasta ampiezza di questo travestimento, si poteva ammirar di leggeri, vantaggiata assai dal confronto di quella della sua compagna, la elegante persona della giovane amica della prima donna; si poteva quasi indovinare, dal suo piedino e dalle sue belle mani, che una bocca da lui mandasse un alito dolce e soave, traverso la trina che faceva frangia alla cerea sua mezza maschera. Tutti i giovani circondavano le due graziose bante, tutti dirigevano ad esse o gustosi o gentili propositi, sedotti egualmente dalla indovina avvenenza dell'una e dallo spirito pronto e vivace dell'altra.

Se non che, mentre la Banti si divertiva in quello scambio di frizzi, in quel battagliare continuo di moti arguti e graziosi, la sua compagna era stanca, imbarazzata, sofferente; e i suoi occhi, sola parte vivente di quella don-

dolla chiesa di S. Lamberto, e gli istrumenti del supplizio alla porta del palazzo municipale di Münster.

Come si notò, il signor Scribe, autore del libretto del Profeta, trascorse questo Giovanni di Leida ad orre della sua azione, modificandone però considerabilmente il carattere e le circostanze secondo che le esigenze della musica e della scena gliene additavano la necessità. Pochi anni sul famoso anabattista, dettati da Voltaire, nel suo *Essai sur les mœurs*, e che lo Scribe trasesse anzi e propose, quasi epigrafe, al suo melodrammatico lavoro, gli servirono in parte di guida nello svolgimento dell'intreccio. Una circostanza notata da Voltaire gli suggerì inoltre verisimilmente l'imponente spettacolo scenico dell'atto quarto. Difatti il celebre filosofo scrive che *la pompe de son couronnement* (l'incoronazione di Giovanni) *fut magnifique*.

L'amore pure, questo, forse indispensabile elemento musicale-drammatico, fu introdotto piuttosto largamente dal chiaro librettista francese: anzi due amori diversi, quello di fidanzato cioè e quello di figlio.

Giovanni di Leida è promesso sposo alla gentile Berta, vassalla del conte di Oberthal, i cui domini sono situati in Olanda, ne dintorni di Dordrecht.

Fede, la madre di Giovanni, s'è portata dalla giovane sposa per condursela seco; però questa non può allontanarsi dal natio paese senza il permesso del suo signore. Ella chiede questo permesso; ma il conte, sedotto dalla bellezza e dalle grazie della vassalla, recusa il favore richiesto, ed anzi fa condurre nel proprio castello e la sposa e la madre del futuro Profeta. In questo mezzo tre capi anabattisti, giunti di fresco nel paese, profittano di questa circostanza onde sollevare il popolo contro l'autorità del conte nonchè degli altri signori del cantone; però l'insurrezione, ancora timida ed impotente, non giunge ad impedire il ratto di Berta ordinato da Oberthal.

All'aprirsi del second'atto lo spettatore è chiamato finalmente a far la conoscenza di Giovanni. Giovanni,

no, sola anima di quel volto morto, erano spaventati, smarriti.

La notte avea già varcato da oltre due ore la metà del suo corso, e la giovane, sempre infelice e tormentata, andava sollecitando la Banti di ritirarsi. Era stanca, diceva; aveva bisogno di riposo. - Ella in fatti annoiavasi assai; ma la Banti, gaia e tranquilla, lasciavala dire e fare senza badarvi; lasciava che si scostasse dal suo fianco e che si acciasse in mezzo alla folla, per evitare una bantta nera che sembrava inseparabile dai passi della giovane, che la prima donna aveva pure notata da un pezzo, e che davale qualche molesto pensiero.

Era un uomo? era una donna? il vestimento misterioso di Venezia altro non lasciava discernere che una forma svelta, mezzana, la quale poteva egualmente appartenere ad una donna alta di persona e ad un uomo di mediocre statura.

Costesta bantta nera era già riescita ad avvicinarsi alla giovane dal mantello bianco, la quale erasi posta in fuga all'udire una sola parola, pronunziata sotto la maschera, da quella voce fittizia.

La povera travestita andava, veniva, tornava, e sempre col suo persecutore alle calcagna; gli altri la perdono di vista, costui non un solo momento! Ed ella, di continuo agitata ed ansante, sentiva il proprio cuore minacciar di balzarle dal petto. Chi non se ne sarebbe avveduto alla fretta e al disordine de' suoi passi?

Non andò guari che, riempitosi strammente il teatro, non vi fu più mezzo per lei di nascondersi (essendole per ogni dove attraversato il passaggio) ma appena appena possibilità di allontanarsi.

- Voglio partire! voglio partire! disse alla Banti, quando l'ebbe trovata, e guardando sempre fin dietro di sé.

come afferma anche la storia, e si presenta come padrone di un'osteria. Egli è attorniato da un gran numero di paesani che van vuotando allegramente bicchieri e bicchieri, e che Giovanni serve distratamente, impaziente, com'è, di abbracciare sua madre e la sposa, cui sta invano attendendo da qualche tempo. Sopraggiungono i tre anabattisti, i quali, colpiti dall'aria ispirata dell'ostiere, prendono ad interpellarlo, mentre dalle sue risposte non tardano a rilevare andar egli soggetto ad importanti e misteriose visioni. Giovanni si ricorda più particolarmente di una riprodottasi più volte, e che gli lasciò più forte e quasi penosa impressione, nella quale gli sembrava trovarsi sotto le volte di un magnifico tempio. A suoi piedi stava prostrato immenso popolo, mentre la sua fronte cingevasi di regal diadema... Colpiti, dicemmo, da questo sogno, e persuasi che il visionario ostiere sia destinato ad essere per gli anabattisti istrumento di successo alla loro impresa, i tre capi stimolano Giovanni a seguirli, promettendogli l'adempimento del sogno, cioè un reale diadema, un regno. Ciò malgrado, tutto consacrato al suo amore per Berta e per la madre, Giovanni respinge il pensiero di abbandonarle. Gli anabattisti, scorgendo vano ogni tentativo, si allontanano dall'ostiere. Ma a Giovanni, rimasto solo, crescono le inquietudini non vedendo peranco comparire nè la madre nè la sposa. Quando tutto d'un tratto Berta si lancia nell'abitazione di Giovanni, inseguita da presso dai soldati del feudatario suo signore, il conte d'Oberthal. Ella supplica il fidanzato di sottrarla ai suoi persecutori; ella gli addita sotto una scala un nascondiglio protetto da una cortina; ella vi si rifugia. I soldati non tardano a comparire; i quali però, non riuscendo ad ottenere da Giovanni l'indicazione del luogo ove Berta ha trovato asilo, minacciano i giorni di Fede, la madre, che colà avevano trascinato. Alla vista della madre, vicina a cadere sotto la mannaia dei manigoldi, disperato Giovanni

E non vedeva, in mezzo a quella folla, che i due grandi occhi della bantta nera! e non udiva altra voce, da quella in fuori che usciva per di sotto della mezza maschera veneziana!

La donna dal travestimento bianco cadde alla fine svenuta, e fu trasportata, fra un generale trambusto, fuor del teatro.

Chi era quella nera bantta? Marito?... amante?... rivale?... Che cosa avevano detto i suoi sguardi? che cosa avea pronunziato la sua bocca?

Queste furono per più mesi le interrogazioni che gli uni volgevano agli altri nella società di Venezia. Si fece di questa avventura un romanzo, un mistero, poco meno che un colpo arditto di messer lo diavolo per rapire la bella giovane, la quale ammalò gravemente dopo la notte fatale; e non è a dirsi come oltremonte si adornasse d'inverosimiglianza un fatto di nessuna importanza, ma accaduto sotto il temuto e tenebroso governo della serenissima Repubblica di san Marco!

La Banti, unica forse che avrebbe potuto dare ai curiosi qualche schiarimento, fosse dovere, promessa o prudenza, non rispose mai in modo soddisfacente alle tante interrogazioni che le si fecero con insistenza per conoscere la verità dell'accaduto. Sapevasi che la giovane svenuta era stata trasportata, per cenno della prima donna, nella sua gondola; sapevasi che era stata assalita da valida febbre; si teneva dietro con interesse al corso della sua malattia; poi, quando fu guarita, cessò lo stimolo della curiosità, ed altri avvenimenti, uniti alle strepitose novità della rivoluzione francese, volsero altrove i pensieri degli sfaccendati.

- Cercate, rispondeva la Banti a chi interrogavala, dopo il fatto: - Cercate, continuò d'essa a risponder più

sacrifica all'amor di figlio quello di sposo, discopre il nascondiglio della fidanzata, ed abbandona Berta ai soldati per salvar la madre.

Se non che dopo questa scena, in preda alla più completa desolazione, Giovanni si risovviene delle parole dei tre anabattisti... La brama di vendicarsi lo fa risolvere a richiamarli. Costoro, giovandosi dell'occasione favorevole, lo traggono seco; e Giovanni s'allontana dall'osteria ad insaputa della madre, che sposata da tante emozioni s'è abbandonata a tranquillo riposo.

Così chiudesi l'atto secondo. Nel terzo, lo spettatore è condotto nella Vestfalia, al campo degli anabattisti, non lungi dalla città di Münster. Giovanni col suo valore ha diggià realizzate le speranze degli anabattisti e la piena fiducia in lui riposta: ha sconfitto le truppe inviate contro i fanatici schierati sotto il suo vessillo. Tuttavolta, testimone delle crudeltà alle quali si van continuamente abbandonando le orde feroci anabattiste, egli sta quasi per ritirarsi, quando il Conte d'Oberthal, arrestato dai soldati di Giovanni nella vicina foresta e condotto alla presenza del Profeta, gli racconta come Berta non trovisi omai più nel suo castello, ma invece, onde salvar l'onore, siasi precipitata nell'acqua e scampata prodigiosamente al pericolo, abbia riparato in Münster, ov'ella esser deve tuttora. A questa novella Giovanni cangia nuovamente pensiero, e si decide ad assaltar la città a fine di ritrovarvi la fidanzata. L'atto terzo si chiude pittorescamente con un solenne inno intonato dal Profeta, e maestosamente ripetuto da suoi soldati che muovono a battaglia, mentre la nebbia, che offuscava completamente l'orizzonte, si dissipa d'un tratto, lasciando alla luce d'un solo raggio veder le mura della città di Münster, alla cui volta marciano con passo ordinato e guerriero le truppe anabattiste.

Nell'atto quarto noi ci troviamo nella capitale della Vestfalia. Gli anabattisti vi sono già entrati vittoriosi,

tardi, quando alcuno tornava su questo stesso argomento, proponendo nuove dimande.

Il che ci ricorda un viaggiatore inglese, che ha recentemente pubblicato la relazione di lontane e arrischiato pellegrinazioni nelle profonde solitudini della Nuova Galles del Sud; deserti immensi di foreste, di pianure e di paludi, che l'Inghilterra incivilita popola tutti gli anni di alcune centinaia di malfattori, i quali riescono, in poco più di sei anni, o uomini ravveduti o uomini impiccati; meraviglioso paese di scellerati che adesso ha una capitale fiorentissima per commercio e per lusso, e i cui dodicimila abitanti si dividono in due campi, l'uno della crestaia inglese, l'altro della modista francese; fortunata contrada nella quale non esistono che divisioni si eleganti e si ridenti partiti!...

Costesto viaggiatore, dicevano, essendo riuscito a penetrar nelle parti più solitarie di quel nuovo mondo, mise al di sopra di tutte le meraviglie da lui vedute un meraviglio ch'egli non vide, ma che udì! Un suono strano, di cui non poté mai scoprire, in que' paragi d'eterno silenzio, la natura e la cagione.

Cercò per molto tempo sui luoghi e non poté chiarir nulla! Partì in questo stato di dubitanza, e sicuramente egli cerca ancora e cercherà sempre da qual parte potesse procedere quel suono insolito e misterioso.

Questo, a un dipresso, è ciò che ci accade rispetto alle circostanze confuse o alle parole oscure che ci colpiscono nella nostra infanzia. La nube ingrandisce con noi; quanto più vogliamo dissiparla, tanto più densa si estende; e se non arriviamo a diradarla, pesa immensa sopra di noi e ci tien del continuo occupati.

Ma l'inglese della nuova Galles e i Veneziani del secolo scorso finirono già da un pezzo di cercare, l'uno il suono strano, gli altri la strana bantta.

è la città è in loro potere. Nel novero dei cittadini colpiti dalla sorpresa e dal terrore trovasi una povera donna, che domanda l'elemosina.

Questa mendicante è Fedè, la quale non sa che il famoso Profeta sia lo stesso suo figlio, quel figlio che crede anzi morto, dacché più nol vide. Gli Anabattisti medesimi avevano concorso a persuadere alla madre la morte di Giovanni, poiché ponevano ogni studio nell'insinuare ai lor creduli seguaci, che il Profeta non era altrimenti nato di donna, bensì direttamente inviato dal cielo per compiere una sublime missione. Onde Fedè attribuisce al Profeta medesimo la morte supposta di Giovanni; ed abbattendosi anzi sulla piazza di Münster in Berta, le narra come il figlio più non esista. Da ciò la risoluzione di Berta di arrivare sino al Profeta, di assassinarlo, vendicando, colla morte di Giovanni di Leiba, quella del fidanzato, nonché le sventure e le stragi dell'Alemagna.

La scena cingia, e ci troviamo condotti in un sacro edificio degli Anabattisti; parato a festa, perchè vi deve seguire l'incoronazione solenne di Giovanni di Leida. Egli si presenta, circondato e seguito dai grandi elettori, da grandissimo numero di guerrieri, da immensa folla di popolo. Poco stante riappare coperto degli abiti imperiali, la corona in capo, lo scettro in mano. Tutti son prosternati, egli solo in piedi. In questo momento una voce di donna, esolama *Mia figlia!* E quella di Fedè, che ha riconosciuto Giovanni. A questo grido il popolo, persuaso che il Profeta non poteva ch'essere disceso dal cielo, s'allontana con indignazione da questa donna; alcuni fra gli anabattisti appuntano su di essa i pugnali per colpirla. Lo spavento di Giovanni, vedendo il pericolo della madre, è al colmo. Ma in un tratto arriva egli a frenare la propria emozione onde salvar i giorni di Fedè. El chiede freddamente chi sia quella donna. Il popolo quasi comincia a dubitare di Giovanni vedendo le terribili angosce della madre, e sta per credere impostore il Profeta. Ma Fedè, considerandolo dal suo canto il pericolo in cui incorrerebbe inevitabilmente il figlio ov'ella fosse realmente riconosciuta per sua madre, fa violenza a sé stessa, raffrena la propria indignazione al vedersi da Giovanni medesimo trattata da demente, ed inginocchiandosi, dietro ingiunzione del Profeta, quasi per soprannaturale forza, dichiara aver ingannato il popolo, non essere quello suo figlio! Il popolo grida al miracolo; e Giovanni s'allontana in mezzo alla folla festante e colma d'ammirazione. Qui finisce l'atto quarto.

Trascinata in un sotterraneo del palazzo, per ordine del Profeta, Fedè dà libero sfogo al dolore immenso cagionato dall'ingratitudine del figlio. Ma il figlio non tarda a venire presso la madre e, soggiogato dalla forza dell'affetto e delle parole materne, s'inginocchia a piedi della genitrice, si confessa colpevole, ed abbandonando i propri errori si dispone a seguire la madre. In questo mentre Berta sovrageggiava. Avvertita dal suo uovo, il guardiano del palazzo di Münster, che una grande quantità di materie infiammabili trovavasi ammassata nei sotterranei del palazzo, ella, con una face in mano, dichiara esservi venuta per compiere la sua vendetta mediante la morte del Profeta e di tutta la nuova Corte. La gioia ond'è compresa alla vista di Fedè e di Giovanni, in cui non ravvisa per acco il Profeta, la fa rinunciare al progetto. Tutti e tre stanno per abbandonare per sempre il palazzo, evadendo per una porta segreta. Ma, nel medesimo istante si presenta un ufficiale, il quale viene ad annunciare al Profeta che, per tradimento, il nemico ha potuto penetrare sino nella reggia. Dalle parole dell'ufficiale Berta scopre che Giovanni non è altro che il Profeta. *Sì maledetto!* grida, e si uccide.

Ultima scena. Giovanni di Leida, ritiratosi nella gran sala del palazzo di Münster, circondato da giovani donzelle, da cortigiane, da paggi, da servi e da anabattisti, ingiunge di chiudere i cancelli non appena i nemici sieno arrivati, e di incendiare il palazzo: il quale

difatti non tarda a crollare ed a seppellirvi tutti i personaggi. Con siffatta catastrofe si termina il dramma.

Questa in poche parole è la tela dell'opera il Profeta, che sta per rappresentarsi sulle scene della Scala, e che noi abbiamo stimato opportuno di abbozzare in anticipazione, affinché i nostri lettori possano farsi un'idea del carattere dell'argomento cui la profonda mente di Meyerbeer tolse a vestire di musiche note.

SULLE

ANTICHE ARIE SCOZZESI



Non è d'opo di molte indagini per convincersi che la musica del secolo 16.^o rivela in tutti i paesi d'Europa un medesimo sistema di tonalità. Un solo genere tonale infatti era adottato del pari dai compositori belgi, francesi, italiani, spagnuoli e tedeschi, e non fu che all'epoca di Leone Hasler e di Adamo Gumpelzhaimer, che la Germania cominciò ad abbandonare le forme di tonalità del canto fermo, per assumere quelle della modernità. Nella musica profana come nella sacra, nei madrigali come nei motetti, e perfino nella musica istrumentale, eccetto gli abbellimenti che in questa introducevansi, egualmente appariva quest'uniformità di tonalità, dalla quale per altro sembrarono andarsi essenti le arie popolari di diverse nazioni meridionali e segnatamente le antiche canzoni spagnuole, provenzali e napoletane, di cui la tradizione, a cui soltanto furono confidate, si conserva ben pochi monumenti nella interezza della loro originale semplicità si che manifestino l'indole musicale dei secoli 15.^o e 16.^o a cui appartengono, non adulterata da stranieri ornamenti. E lo stesso potrebbe dirsi pertanto delle arie scozzesi improntate d'un'originalità ancor più marcata di quella che manifestasi nelle menzionate melodie; se nonchè le antiche forme di quelle hanno perduto qualche cosa di ciò che più contraddistingueva il loro tipo primitivo, passando per le mani dei musicisti che le pubblicarono, aggiugnendovi un'armonia che mai si conveniva a tal genere di canto. Non contenti di questo alterarono oltre al carattere tonale anche il ritmo medesimo allo scopo di renderlo più regolare (relativamente al nostro gusto) e più conforme alle idee dei popoli moderni a tale riguardo. Per tal modo fu in molta parte tradita una delle importanti missioni dell'arte; quella cioè di attingere nelle proprie origini la coscienza di sé stesso, del proprio scopo e dei propri progressi, e di studiare attentamente ogni pagina della propria storia mirando allo svolgimento successivo d'un concetto che deve servire di base ai miglioramenti avvenire. Ora se le reliquie dei secoli passati riguardanti un'arte qualunque o che dovrebbero tramandare le idee sono da noi travisate o raffazzonate alla modernità, come mai potranno esse servirci di guida a scoprire l'indole dei tempi andati ed a seguirne le tracce onde trarne un lume che rifletta i suoi raggi sulla carriera che ci resta a compiere? Non troveremmo forse ora in tutta la Scozia un solo vecchio che avesse conservato alcun sovravvivo delle antiche ballate nelle loro forme e nella loro purezza originale; e chi volesse avvicinarsi il più possibilmente alla loro fonte, dovrebbe ricercarle piuttosto in qualcheuna delle vecchie raccolte della fine del secolo decimosettimo. Potrebbero forse esistere nelle biblioteche delle antiche famiglie scozzesi dei manoscritti contornati le cantilene composte da Giacomo I.^o re di Scozia; ma non se ne ebbe finora notizia alcuna.

Gli storici scozzesi d'ogni epoca fanno tutti menzione dello straordinario amore per la musica de' loro compaesani, i quali non solo erano naturalmente inclinati a coltivare quest'arte bella, ma vi erano resi ancor più propensi dalla solitudine in cui vivevano per costume,

concentrandosi tutti nella tranquillità e nelle gioie del domestico letto, oltre ad essere quasi interamente separati dal consorzio degli altri popoli europei per la medesima loro posizione geografica, e tanto più in quei tempi in cui le comunicazioni erano così rare e lente anche tra i paesi i più immediatamente confinanti. D'altronde le stesse tradizioni dei Bardi, conservatori delle passate glorie, i cui canti eteroavano la memoria degli antichi eroi eccitando l'emulazione dei contemporanei, ed i cui accenti ispirati si prestavano egualmente ad esprimere l'ardore della pugna infiammando di valorosa impazienza quei feroci clan insofferenti d'ogni giogo, come a rendere più care le dolcezze dell'interno focolare, descrivendone con poetica armonia tutto l'incanto; tali medesime tradizioni, dicevasi, non poterano a meno d'influire sull'immaginazione degli Scozzesi facendo loro sentire più vivo il bisogno della musica; di quest'arte, espansione delle anime solitarie e sensibili, di quest'arte elemento di gioia e di grandezza che trovavasi indissolubilmente legato agli ultimi godimenti della famiglia come ai trionfi della nazione. Egli è per tutte queste ragioni unite alla speciale natura degli abitanti scozzesi che le loro melodie, sia sotto il rapporto del ritmo come della tonalità, portano un'impronta sì particolarmente originale. Non si ha cognizione d'alcun autore di tali cantilene anteriori a Giacomo I.^o, nato nel 1391 e fatto prigioniero in Inghilterra, ove fu trattenuto 18 anni, mentre recavasi in Francia per comando di suo padre, che voleva così sottrarlo alle persecuzioni del duca d'Albania suo zio. Malgrado il suo stato di cattività non eragli però interdetto di coltivare il suo spirito, che, grazie al raccoglimento forzato in cui trovavasi continuamente, raccolse dallo studio tali frutti che non avrebbe forse potuto sperare nel pacifico possesso del suo regno. E sotto tal punto di vista la prigionia gli fu certo assai giovevole, influendo utilmente su tutto il rimanente de' suoi giorni nell'insegnargli non foss'altro, colla privazione della libertà, a godere più tardi saggiamente ed a vantaggio de' suoi sudditi. Nella poesia e nella musica specialmente acquistò egli cognizioni più estese, dedicandosi con maggior ardore a queste arti soavi come a quelle che s'affratellano ad ogni emozione del cuore, di cui sanno rivelare gli arcani affetti colla magla del suono e della parola. Giacomo I.^o riacquistò finalmente la libertà nel 1423 e poté ascendere sul trono de' suoi avi.

Per quanto l'Inghilterra fosse a quell'epoca poco incivilita, lo era sempre molto in confronto della Scozia, che trovavasi allora immersa in un'assoluta barbarie, sicchè il paragone delle due contrade dovette far sentire viennaggiamente a quel principe la necessità di addolcire i costumi del suo paese e de' suoi abitanti con tutti i mezzi che fossero in suo potere; e ninno fu da lui trovato più proprio della poesia e della musica, di cui introdusse l'uso costante fra' suoi popoli. Sensibile ed illuminato in mezzo alla ferocia ed all'ignoranza, il nuovo Orfeo della Scozia s'accese da solo a quell'opera eminentemente patriottica, essendochè nessuno fosse in grado di secondarlo ne' suoi disegni, e compose dei poemetti e delle canzoni in dialetto scozzese cui poscia rivestì di musicali note. (continua)

RIVISTA



Milano, 20 maggio.

Benchè non sia particolare istituto di questo giornale il parlare di danza, tuttavia ci piace registrare anche nelle nostre colonne lo splendidissimo successo sortito dalla danzatrice signora Padolini nel nuovo ballo dato a coltivare quest'arte bella, ma vi erano resi ancor più propensi dalla solitudine in cui vivevano per costume,

gusto dell'impareggiabile danzatrice, nel farsi cioè accompagnare generalmente i suoi passi da musica gentile e sonoramente strumentata, e non, siccome è vezzo, più barbara che strana, al di d'oggi, da un incessante fragore di piena orchestra e piena banda, con istrepito d'organchi e continuo rombo di timballi, tamburi, gran casse, ecc., ecc. Infatti nulla di più disarmonico di questa unione forzata di una musica fragorosamente guerriera che sembra un urlo assordante ed ebbro di furiose soldatesche con le gentili ed aeree movenze di una leggera sfilide. E; giovi il notarlo, nello scorso carnevale la signora Priora ne pose un troppo continuato saggio di questo barbarismo.

Mercoledì sera andrà in iscena finalmente il Profeta. Sappiamo che nulla fu risparmiato perchè il celebrato lavoro di Meyerbeer si produca colto sfarzo dovuto al soggetto, alla musica ed alla dignità del teatro su cui si rappresenta. La grande processione del quart'atto si comporrà di ben 330 persone. Tutto insomma sarà eseguito, fin ne' suoi minuti particolari, secondo il programma stampato della messa in iscena del Grand'Opéra di Parigi. Le parti principali, come già fu annunciato, verranno disimpegnate dalle signore Sanchioli e Gardosa, e dai signori Dell'Armi, Echeverria, Carou, Galletti ed Alessandrini. I coristi sommeranno a centoventi.

Alla Società degli Artisti, sempre sotto la valida ed avveduta direzione del giovane Sessa, proseguirono regolarmente anche nel mese di aprile le settimanali sedute di musica istrumentale classica. Esse ebbero luogo nei giorni 9, 15, 22 e 29. I pezzi eseguiti ne' sudetti quattro concerti furono i seguenti:

Lunedì 9 aprile: 1.^o Quartetto di Haydn N. 46. 2.^o Quartetto di Spohr. 3.^o Quintetto di Beethoven in do maggiore, Op. 29.

Domenica 15: 1.^o Quartetto di Haydn N. 48. 2.^o Quintetto di Mozart in do minore N. 3. 3.^o Quintetto di Ouslow in sol minore Op. 17.

Domenica 22: 1.^o Quartetto di Fresca (eseguito dal signor Ferraris). 2.^o Quintetto di Mayseder in la maggiore.

Domenica 29: 1.^o Quartetto di Haydn N. 26. 2.^o Quartetto di Ouslow in re maggiore. 3.^o Quartetto di Beethoven in fa maggiore.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

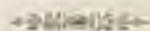
Genova, 17 maggio.

Avendo fatto una breve gita a Torino, non potè assistere all'andata in scena della nuova opera buffa del maestro Chiaromonte, la quale ebbe luogo la sera del 14 corrente al nuovo teatro Paganini. Mi è stato per altro poservi annunziato che quest'opera ottenne buon successo, che quasi tutti i posti vennero coperti di piano, e che il maestro stesso ebbe non meno di dieci chiamate. Zucchin fu valentissimo e fu altamente secondato dalla brava Ruggero-Amadei, dal Sarti e dal Farnesi. L'orchestra e i cori inappuntabili, ed il Merisio impareggiabile fu seguito vi manderò maggiori dettagli.

In Torino ho assistito ad uno dei Concerti regolari di musica classica dati dai fratelli Marchetti, e rimasi altamente soddisfatto, per non dire sorpreso, del modo con cui vi si eseguisce quel genere di musica. Gli esiti professori signori Blau, Chi P., Uini G., Sibilla A., Balerno F. e Moja L. fecero apprezzare assai un bel quintetto di Ouslow merco' una vaghiata, e purissima esecuzione. Più tardi il secondo magnifico Terzetto in do minore di Mendelssohn, stupendamente eseguito dall'ottimo pianista G. E. Marchetti e dai sudetti signori Bianchi e Moja, riscosse ancora più caldi e numerosi applausi. E, per vero son tali le bellezze che l'illustre compositore profuse nello Scherzo e nel Finale, e tale il fuoco e la passione congnati alla massimafinezza che vi posero gli esecutori, che difficilmente potrebbe immaginarsi cosa più bella e perfetta. Il sig. G. E. Mar-

libro, che possiede largamente tutte le risorse della moderna scuola pianistica, ha egualmente il dono di saper interpretare al giusto la musica classica; il col modo d'esecuzione non va per certo confuso col precedente: e di questo ultimo avvenim. pure una splendida prova in due ballate sue composizioni, che esegui da solo, e dove si ammirò un'elegantissima e nitida esecuzione senza però d'ogni esagerazione od abuso di preponderanza sonora o d'intemperante agilità. Venne da ultimo un Quintetto di Mayader, autore che per certo non può rivaleggiare col precedente quanto a robustezza di stile o bellezza di forme, ma che non lasciò per altro d'interessare quel colto uditorio dal lato della grazia e dell'eleganza che rifulsero nella parte principale obbligata, abilissimamente interpretata dall'egregio primo violino signor Biardi. E questo l'undicesimo Concerto classico offerta nella corrente stagione dai signori Marchisio con erosione successo e con evidentissimi progressi dal lato dell'esecuzione; progressi che anche i meno intelligenti uditori specialmente a notare; onde non è da dire questo vantaggio ne risulterebbe per l'arte ove questi concerti potessero moltiplicarsi, e quanto per essi il buon gusto musicale tra noi vorrebbe sempre più condotto verso la sorgente del bello.

Al teatro Paganioli, per cura del chiaro Novella, ebbe luogo un gran concerto di beneficenza, dato dalle scuole di canto popolare degli operai, delle quali il Novella stesso, non è nato, è fondatore e direttore. Non meno di 500 voci eseguirono alcuni cori ed inni; e di questi fu tale l'effetto e la giustizia d'esecuzione che il pubblico chiese ed ottenne la replica di tre: e fra questi figuravano due di composizione del Novella: l'altro era l'incantevole *Timbale del Guglielmo Tell*. La banda nazionale della città d'Alessandria accompagnava i sublimi pezzi, ed eseguiva altresì con fedele assidua due pezzi d'organico. L'ordinaria prima donna signora Caterina Paroli ed i bravi dilettanti signori Botto e Boecario eseguirono assai bene alcuni pezzi teatrali. Fra i pezzi strumentali videro le variazioni di Beethoven per pianoforte a 4 mani sopra una marcia del *Guglielmo Tell*, eseguite assai abilmente dalla pianista torinese signora Matilde Ballerino Zucchi, ed una fantasia per violino sopra motivi della *Lucia*, resa con espressione e con fuoco dal distinto violinista signor Borriani. Il concerto riuscì a tutti gradito; ma il concerto non fu tale quale avrebbe dovuto aspettarsi. C. A. G.



Londra, 11 maggio.

L'Opera di Verdi *Il Trovatore* fu rappresentata ieri sera al teatro Covent Garden. Vi cantavano la Vianoli-Garcia (Azucena), Jenny Ney (Leonora), la Bellini (Desa), Graziani (il conte di Luna), Tamberlick (Marico), Tamberlick (Fernando), Soldi (Ruiz), Gregorio (Zingaro). Senza tanti particolari diremo che l'opera ottenne un successo brillantissimo, completo sotto tutti i rapporti. Dacché siamo in Inghilterra non avemo mai l'occasione di essere testimoni d'un trionfo sì bello. Ed imparziali come siamo, almeno che noi italiani dobbiamo essere riconoscentissimi a Gyo dell'aver prodotta quest'opera. Un tal fatto formerà epoca nella storia musicale dell'Inghilterra, ed influirà sensibilmente sul progresso della musica drammatica in questo paese. Ad onta della sumpria degli inglesi per la musica di Verdi, quest'ultima aveva dovuto sempre combattere contro ostacoli innumerevoli, che un certo partito ostinato e retrogrado ad ogni momento gli opponeva. I bisogni del tempo, le leggi del progresso hanno sempre dovunque originato riforme, e ad ogni nuova riforma pubblica o domestica si vide sempre una certa gente scatenarsi contro ed al riformatori ed alle esigenze del tempo. In Inghilterra, più che altrove, questo spirito conservativo è prevalente. In tutte le cose in Inghilterra direi prevalgono due partiti distinti: l'*High* e l'*Low*. Disgraziatamente questo spirito d'antagonismo si manifesta anche in certe istituzioni importanti artistiche, e principalmente nelle musicali. In queste istituzioni si procede in più o meno come si usava cento anni fa. Ci voleva il genio di Rossini e di Bellini per sembrare un tantino gli inglesi da un lato; che rimproverava di tenerli immobili per secoli. *Moss*, *Guglielmo Tell*, *il Barbiere di S. Pietro*, *Norma*, *la Sonnambula*, ed in ultimo *Lucia* e *Lucrezia Borgia*, furono gli inauguratori di una nuova era musicale, e loro sentiro un nuovo bisogno di nuove emozioni. Beethoven, Mozart, Weber e Mendelssohn, rinnovavano, e rinnovano giustamente nuova materia nell'opinione de' loro ammiratori; ma le loro orecchie si lasciarono pre-

sto all'etere (la altra armonia, e la mente loro si percolò sotto la potenza e magia della nuova scuola. A Verdi era riservato l'onore di completare, dianzi così, la riforma musicale in Inghilterra. La lotta è stata lunga, ardua, ma finalmente il progresso e la logica de' fatti han trionfato. L'antico antagonismo non è estinto interamente, ma non ha più la forza di lottare contro la pubblica opinione. L'opera *Il Trovatore* è stata il colpo di grazia per gli anti-Verdiani e l'argomento più irresistibile per il trionfo della moderna scuola drammatica italiana. Noi non istaremo qui a far l'analisi del libretto; i nostri lettori lo conoscono già. Non es di distinguere neppure sul conto della musica. Altri già parlò debitamente di quest'opera. A noi non resta che a notare come essa fu eseguita in Londra. Anzi tutto diremo che Costa e la formidabile sua orchestra diedero prova di una zelo esemplare, di una maestria senza pari; sian cori che in nessun paese del mondo si potrebbe udire un'esecuzione sì portentosa. La Vianoli fu veramente somma nel personaggio di Azucena. Intendiamo bene il parlo del personaggio; quanto al canto, una più giovane di lei e con superiori mezzi vocali avrebbe dato maggior prestigio alla parte, ma non avrebbe mai personificato la *Gitana* del libretto con una verità sì terribile, come la Vianoli riuscì a fare. Vi sentivamo commosso ed atterrito all'aspetto di quel tenebroso e gagliardo spirito; alle parole *Mi credita, mi credita*, ognuno comprese tutto il dramma; era una minaccia ed una profezia ad un tempo; era la fatalità; fu semplice, tenera, terribile, appassionata, vera sempre. Non sappiamo se questa nostra opinione sarà di molti, ma non erriamo esser nel falso: imperocché siamo usi di giudicare secondo le nostre proprie impressioni; e stonano queste non ce hanno fin qui quasi mai ingannati, riteniamo per fermo che si potrà incontrare un'altra Azucena superiore alla Vianoli come cantante, giamai come attrice. La Ney nella parte di Leonora ci piacque assai più che nel *Fidèle*. V'è però un certo che in questa cantante che non si persuade abbastanza. Graziani cantò mirabilmente la parte di Luna. Tamberlick ci parve un po' imbarazzato in quella del Trovatore; ma al fianco dell'Azucena superò ogni ingierenza, e contribuì al successo clamorosissimo di tutti i pezzi che cantò con essa. Il quarto atto fece un vero furor, e ad onta della sua lunghezza, si volle la replica di tutta la scena del *Miserere*. Vi furono altre quattro repliche nel corso dell'opera. Alla fine di ogni atto gli artisti tutti furono richiamati al proscenio; ed alla fine dell'opera, due volte. L'opera è stata allestita con molto decoro di scene e di vestuario: le scene specialmente dell'accampamento degli zingari fra le montagne, e di quell'altro del Conte di Luna con vista del Castello, erano magnifiche e meritavano al più le applausi clamorosi. Il teatro era affollatissimo, e l'opera sarà d'un ottimo aiuto alla cassa dell'imprenditore.

— La opera *Ernani* e *l'Elisir d'amore* precelettori il Trovatore, ma senza chiassi di sorta. Si sta poi preparando *l'Étoile du Nord*, i cui recitativi (le parole) sono stati composti dal nostro Maggioli.

— Al teatro Drury Lane seguivano così così le rappresentazioni d'opere italiane. Si rappresentò da ultimo *Don Pasquale*, *Lucia* e la *Sonnambula*. Si fanno però magri affari, ed il teatro si chiuderà fra un quindici giorni.

— Finalmente il famoso giro nella provincia, diretto da Rodé, è incominciato. L'Alboni, la Pauer, il violinista Grus ed il basso Montenero sono i principali artisti. Hanno già dato concerti a Bath, Birmingham e Worcester; ma senza alcun successo. Soltanto l'Alboni va ripetendo con grande plauso il bristidist della *Lucrezia Borgia*. Quanto all'interesse, sappiamo che vanno introitando le spese serali!! - E gli artisti? - E i viaggi? - Beade spera ritarsi in Irlanda ed in Scozia, ove si daranno opere complete.

Sono annunciate i concerti di Pozzi, di Benedict, di Ferrari, di Marras, dell'Amatiani e di M. Dolby. Ne parleremo. M.

NOTIZIE ITALIANE



— **Alessandria.** Martedì scorso passavano per questa città non pochi di Genovesi e Novesi, giovani operai allievi delle diverse scuole gratuite popolari di canto, e che uniti ai nostri Alessandriti sommarono al numero di 125. Invitati dal esponsorio diedero un concerto al teatro Bellani nell'intermezzo d'una commedia.

I cori eseguiti furono - *Va pensiero* - nel *Nabucco* - *La tua danza* - nel *Guglielmo Tell*: il canto della *Carolina*; e quello del-

l'Operaio. Tutti questi cori furono applauditi e qualcuno fu fatto ripetere; acclamati vennero ripetutamente al proscenio i signori Novella e Coraggio loro maestri istruttori.

— **Nizza.** Due concerti ebbero qui luogo ultimamente. Il primo fu una serata musicale data dal sig. Ramon De Moras, buon baritone spagnolo, nella sala del signor conte Silva, col concorso di parecchi artisti. Questo concerto, affatto aristocratico ed in grande etichetta, fu brillantissimo. Tutti i pezzi indistintamente vennero applauditi. Il distinto compositore-pianista P. Perry dopo aver fatto udire un suo Studio da sala sotto *Stiffelio*, ed un Fantasia sulla *Luisa Miller*, ha suonato, per desiderio degli uditori, la sua *Tarantella*, che fu accolta con vivi applausi. L'altro gran concerto ebbe luogo nel ridotto del teatro reale, e fu dato dal signor Asli, professore di canto e sua famiglia, col concorso del violinista cav. Bianchi, di tutta la Banda Nazionale e degli artisti Bregozzi, direttore d'orchestra, Perry, Ferandi, Faraut, Zella, Pellegrini, Gilly, Marra, signora Ammon, e dei coristi del teatro reale. Un Rondò per cornetta a pistoni, suonato dal sig. Abiani, un Capriccio sulle opere *Sonnambula* e *Norma*, un Capriccio caratteristico, *Canzon barbaque*, e due composizioni per pianoforte di P. Perry furono i pezzi accolti calorosamente. Il violinista Bianchi ha prodotto molto effetto.

— Rossini ha passato due giorni a Nizza. Il giorno dopo il suo arrivo gli si consacrò una serata. La mattina del giorno 5 è ripartito per Parigi.

— **Roma.** Un nuovo *Miserere* dell'ab. Mustaphà, eseguito nella Cappella Pontificia, è composto a cinque voci con coro. Tutto il corpo dei cantori pontifici prese parte al coro, e l'insieme maestoso e armonico riuscì ad una esecuzione perfetta. Il giovane autore, che si belle erua ha stampato al primo passo della sua carriera, non dimenticò l'augusto luogo in cui la sua composizione si esecriva, nè le venerande parole che essa doveva esprimere; si attenne però avvedutamente al genere di musica che gli conveniva. Come ispirò divozione il principio del salmo, che dice al Signore *Miserere*, come filosofiche (quanto il genere lo comportava) furono le idee sull'*eterna* e *seconda*, così grand'effetto produssero le parole *ut edificaverit muri Jerusalem*, poiché incominciando i concerti a stabilire una nota, su d'essa entrarono grandemente i bassi, poi i tenori e infine i soprani vennero ascendendo, e formarono il fortissimo al *muri Jerusalem*. Brillò poi specialmente la volontà dell'ottimo compositore nei due versi a otto: *Andilul neo* e *Tunc imponet*. Si tui nel primo un movimento dei fusti dei due cori (armonizzato forse un poco organicamente) facendo passaggio maggiore nelle parole *dabit gaudium et letitiam*, di un effetto chiaro e grandioso. La robustezza poi artistica del secondo, nella divisione dei due cori, che a vicenda movevano, chiuse questo lodovole lavoro. Agli elogi che diede il *Giornale di Roma* al valente giovane compositore, uniamo volentieri i nostri, augurandogli una serie di successi degni del primo.

Dire della esecuzione di questo *Miserere*, come degli altri (che furono capolavori di Balmi, Bai ed Allegri) è superfluo, stante la tradizionale prodezza dei cantori pontifici, che nei presenti giorni gloriosamente rivive, e tra i quali, oltre al solertissimo attuale maestro signor cav. D. Andrea Eaja, annoveriamo distintissimi professori.

Oltre al *Miserere* annunciati di sopra, i cantori pontifici si sono in particolare segnalati nell'eseguire: nella Domenica delle Palme il *Pueri Hebraeorum* del Vittoria, il motetto a due cori *Stabat Mater dolens* del Palestrina, e l'altro *Benedictus* a sei voci del Balmi; nel mercoledì santo la lamentazione a 4 voci (1.^a e 2.^a soprano, contralto e tenore) del Palestrina; nel giovedì santo il celeberrimo *Protes ego enim* a 8 voci del Palestrina, ed al martedì la lamentazione in canto figurato a 4 voci (2 soprano, contralto, tenore, e basso) a cantare all'ultimo verso dell'istesso Palestrina; del quale per furono i commoventissimi *Espropieri* a due cori del venerdì. In questo giorno poi ebbe particolare considerazione la lamentazione dell'Allegri, a 4 voci, cioè soprano, tenore, basso e contralto, al cui ultimo verso entra il secondo soprano; nel giorno di Pasqua notossi il bell'effetto del *Agnus*: *Christus resurgens*.

Lo *Stabat* del cav. Rossini a piena orchestra all'oratorio di S. Filippo (ove fu udita una sinfonia del maestro Cesare De Sarnis) ebbe ad esecutori i signori Domenico Mustaphà soprano, il quale fu ispezial modo cantò maravigliosamente *Infantulus et cernens*, l'ab. Nazareno Rossini, che fece gustare coi suoi elettricissimi modi e con la sua voce dolcissima, l'aria *Caput meum gravitatem*; anche i signori Adriano Bolletti contralto, e Niccolò Monti basso, fecero bene la loro parte. L'orchestra scelta, i cori ben armonizzati, la direzione del maestro Capocci, quale si darà un sì eccellente professore. Di questo nostro concertino abbiamo udito, fra altre, una bellissima musica suora nella sera del giovedì santo. *Kosa in Carta santificata del SS. Sacramento* nella chiesa del Suffragio. (F. Eptacordo)

CRONACA STRANIERA



— **Anzono.** Sappiamo da un giornale che il teatro di quella città ha chiuso le sue porte per la seconda volta, dopo una stagione di nove mesi, con un deficit di 11,000 marchi. È deplorabile, soggiunge lo stesso giornale, che un teatro si riu-

guardevole sia esposto a siffatte peripezie in causa dell'indifferenza dei magistrati della città.

— **Bilacava.** Troviamo in alcuni giornali tedeschi e francesi: « Ogni giorno i corpi di musica della guarnigione danno dei concerti sulla piazza. Gli ocelli, che conoscono benissimo l'ora in cui cominciano queste serate musicali a cielo aperto, si radunano in istorni innumerevoli sugli alberi e sui tetti delle case. Il primo pezzo è ascoltato in un profondo silenzio; ma alla fine del secondo i cantori atati dei boschi si mettono a fare un tal chiasso che si dara fatica ad udire un solo di flauto o di oboe a pochi passi di distanza.

— **Cobleno.** Lorenzo Schneider, compositore di meriti, che dal 1794, cioè da sessantun anni, disimpegnava le funzioni di maestro di cappella alla corte di Coburgo, ha dovuto soccombere ad un attacco di apoplezia fulminante. Egli aveva raggiunta l'età di 91 anni.

— **Nancy.** Leggesi nei fogli francesi: « Sivori ed il giovane Fritz Gerstheim, pianista-compositore di belle speranze, furono invitati a farsi udire ad un concerto della Società filarmonica. I due artisti si sono divisi gli applausi entusiastici del pubblico di Nancy. Fritz Gerstheim ha dato inoltre due concerti, in cui non gli mancò il suffragio degli uditori. Teresa Milanollo, presente a questi concerti, gli ha offerto un bouquet, e la Società filarmonica gli ha fatto rimettere un sigillo d'oro, in memoria della brillante accoglienza fatta al giovane artista. Prima di farsi udire a Nancy, Sivori aveva dato un bellissimo concerto a Strasburgo, e secondo l'opinione generale, è il violinista che ha prodotto in quella città il maggior effetto. A Metz ha dato pure tre concerti che gli valsero ovazioni magnifiche.

— **Parigi.** Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: « Le arti e l'industria fecero una perdita dolorosa ed inaspettata: Camillo Pleyel, rinomato fabbricatore di pianoforti, è morto venerdì 4 andante, dopo alcuni giorni d'una malattia crudele ».

— Leggesi nella *France Musicale*: « Uno dei migliori professori di canto dell'Italia, il sig. Massini di Milano, è arrivato a Parigi, allo scopo di rimanervi qualche tempo. La maggior parte dei cantanti francesi che sono stati a Milano hanno perfezionato sotto di lui la loro educazione musicale, e tutti possono far fede dell'eccellenza del suo metodo ».

— Leggesi nello stesso giornale: « Si era sperato per un momento che Ronconi si recasse a Parigi per cantare al Teatro Italiano, ma ne dispicce il sentire che il celebre cantante non lascerà Varsavia, ove trovavasi da qualche tempo, ed ove rimarrà fino all'epoca della riapertura del Teatro Imperiale di Pietroburgo nel mese di settembre prossimo. Il teatro italiano di Parigi, secondo ogni probabilità, resterà chiuso questa estate per mancanza d'imprenditore esperto da sostituirsi al sig. Raquin, che non osa lanciarsi in questa nuova impresa ».

— Il signor Baussaigne Méhul, direttore del Conservatorio di Liege, fu decorato della croce d'ufficiale dell'ordine del re del Belgio.

— Gli sterili risultati del Conservatorio imperiale in questi ultimi anni hanno svegliato la sollecitudine del Ministro di Stato, il quale volle ultimamente assistere in persona ad un esercizio pubblico degli allievi nella sala dei *Musées Nationaux*. L'orchestra, composta di allievi del Conservatorio, ha suonato l'ouverture delle *Nozze di Figaro* di Mozart; poi vennero eseguiti due atti della *Gazza ladra* di Rossini. I cori e l'orchestra, lodevoli per precisione, fuoco e sonorità, anche un po' troppo focosa, hanno eseguita in maniera assai soddisfacente la sublime musica di Rossini. Secondo la *France musicale*, è lo stile che manca agli allievi ai nuovi che vecchi del Conservatorio parigino, e ciò obbliga i teatri di Francia a ricercare degli artisti all'estero.

— L'Accademia delle Belle Arti ha approvato un rapporto che le fu fatto sopra un'opera di Amedeo Méreaux, intitolata *Grandes Etudes pour le piano*, che si compone di sessanta capricci caratteristici, nello stile libero e nello stile severo. Questo rapporto è firmato da Carefa, A. Thomas, Enrico Heber, L. Clapissou, Ad. Adam, relatore, e certificato dal segretario perpetuo, F. Halévy.

— Al teatro imperiale dell'Opera si rappresentarono nella settimana scorsa *le Philtres*, *la Juive* e *Lucie*.

— Tendoro Parmicenter, collaboratore della *Revue et Gazette musicale*, è partito per la Crimea in qualità di aiutante di campo del generale Niel.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell' S. R. Stabilimento Naz. Fr. di Tito di Gio. Ricordi.

IL PROFETA

OPERA IN CINQUE ATTI - LIBRETTO DI SCRIBE - TRADUZIONE ITALIANA

MUSICA DEL MAESTRO

GIACOMO MEYERBEER

RIDUZIONI DIVERSE DELL'OPERA COMPLETA

Per Canto con accomp. di Pianoforte Fr. 50 — Per Pianoforte nello stile facile Fr. 20 —
Per Pianoforte solo Fr. 30 — Per Pianoforte a quattro mani Fr. 45 —

Il Libretto della poesia.

COMPOSIZIONI SOPRA MOTIVI DELL'OPERA SUDDETTA

PER PIANOFORTE SOLO.

22118	Adams	Six petits Aïres	Fr. 5 50
22599	Alkan	Ritolo fugues	1 75
22586	Appiani	(Ecclesia). Il Lamento della Mendicante, variato	2 75
22514	—	Fantasia	5 75
22009	Benedict	Fantasia brillante	5 —
22600	Blahetka	(Lidovox). Op. 56. Quadrille des Pains durs variés	5 75
22020	Chotek	Op. 100. Anthologie musicale. Fantasia brillante	4 —
22766	Döhler	Op. 75. Revue mélodique. Fantasia N. 1	4 50
22767	—	Idem Fantasia N. 2	4 50
22768	—	Idem Fantasia N. 3	4 50
22769	—	Idem Fantasia N. 4	4 50
22770	—	Idem Fantasia N. 5	4 50
21750	Duvernoy	Op. 182. Fantasia	4 —
21623	Ettling	Op. 29. Valse	5 —
25773	Fasanotti	(F.) Op. 40. Gran Marcia liberamente trascritta e variata	4 —
21580	Frenckel	Op. 2. Grande Fantasia	5 50
22776	Fumagalli	(Anon.) Op. 45. Grande Fantasia de travure	6 —
22690	Heller	Op. 70. Capriccio brillante	5 75
22216	Herz	(F.) Arrangements. N. 1. Valse	3 —
22217	—	Arrangements. N. 2. Pas de la Bedoua	3 —
22218	—	5 Quadrille des Patineurs	5 —
22219	—	4 Galop	5 —
22220	—	5 Marche du Sacre	5 —
22511	Hünter	Op. 171. Fantasia	5 —
22597	Jaell	Op. 9. Capriccio	2 —
22061	Kruger	Fantasia brillante sur la Pastorale et la Marche du Sacre	4 —
22069	Leccarpentier	Bagnetto N. 1	2 50
22070	—	Bagnetto N. 2	2 50
22588	Liszt	Illustrations. N. 1. Prière, Hymne triomphal, Marche du Sacre	7 —
22589	—	Illustrations. N. 2. Les Patineurs, Scherzo	7 —
22667	—	Idem N. 3. Chœur pastoral, Appel aux armes	7 —
21580	Meyer	(Lagena) Op. 74. Grande Fantasia	0 —
22062	Osborne	Op. 78. Fantasia brillante	5 —
22408	Pajni	Fantasia pastorale	2 75
22030	Pajni	Op. 21. Petit Capriccio	2 50
22417	—	Op. 52. N. 2. Le Partez-vous musical. Leçon facile	1 —
22510	Sovinsky	Op. 75. Fantasia brillante	5 —
21625	Strauss	(de Paris). Quadrille	1 75
22868	Thalberg	Op. 57. Décaméron. N. 9. Capriccio	4 50
22792	Truzzi	(L.) Op. 67. La Gioia delle model. Sonatine. Fasc. 81	1 75
22793	—	Idem Fasc. 82	1 75
22794	—	Idem Fasc. 83	1 75

22065	Voss	Op. 101. Fantasia dramatique	8 —
22512	—	Op. 103. Variations sur la Marche du Sacre et sur la Complainte de la Mendicante	5 —
22034	Willmers	Op. 68. Fantasia de Concert	6 —

PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI.

21625	Strauss	(de Paris). Quadrille	5 —
-------	---------	-----------------------	-----

PER PIANOFORTE E FISARMONICA O DUE PIANOFORTE.

22600	Metzl	Romances	9 —
-------	-------	----------	-----

PER PIANOFORTE ED ARPA.

22150	Labarre	Duo facile	6 —
-------	---------	------------	-----

PER PIANOFORTE E VIOLINO.

22519	Ernst	Fantasia brillante	4 —
22717	Vieuxtemps et Rubinstejn	Grand Duo	6 —

PER PIANOFORTE E FLAUTO.

21863	Gall	Moreau de Salon	6 —
22119	Walters	Fantasia	6 —

PER PIANOFORTE E CORNETTA A PISTONI.

21863	Gutbard	Duo concertant	8 —
-------	---------	----------------	-----

PER CHITARRA SOLA.

21678	Lamento della Mendicante	—	60
21681	Marcia dell' Incoronazione	—	60

PER FLAUTO SOLO.

21537	Pou-pourri	—	2 —
27981	Idem	(solo i torchi)	1 50
27982	Idem	—	1 50
27985	Idem	—	1 50
27984	Idem	—	1 50

PER DUE FLAUTI.

27985	Duo. Per sebar un fedele	—	3 50
27986	Pou-pourri	—	2 50
27987	Idem	—	2 75
27988	Idem	—	2 25

METODO PER PIANOFORTE

LUIGI TRUZZI

COMPOSTO DA Op. 153

26187 Fr. 14
Dodici Pezzi facili per lettura, divisione ed esecuzione, e dodici Pezzi per ricreazione, estratti dal Metodo suddetto.
28031 Fr. 3

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 21

27 Maggio 1855

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' S. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell' editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omicroni, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell' S. 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. Il Profeta alla Scala. - Osservazioni sulla Storia di Francesco Caffi. - Una barba per correzione. - Ricista. - Caricetti. Londra, Venezia. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Les Folies Françaises.

IL PROFETA

ALLA SCALA.

Il celebrato lavoro di Meyerbeer, il Profeta, è comparso alla Scala nella sera di mercoledì. Ed il Profeta non solo ha piaciuto in tutte le sue parti, in quasi tutti i suoi pezzi, ma in molti trasse il pubblico a straordinario entusiasmo. Il Profeta ebbe dunque alla Scala uno splendido successo, superiore anzi agli esiti di Firenze, di Torino e di Parma. Ed è pur quella stessa musica del Profeta che, al dire d'alcuni, non avrebbe piaciuto ai milanesi per lo stile suo troppo alemanno o francese, e meno ancora avrebbe piaciuto ai milanesi, perchè, al dire d'alcuni altri, a chi piace la musica di Verdi non può garbare quella di Meyerbeer. È quella stessa musica del Profeta che non poteva piacere perchè non eransi fatte bastanti prove onde renderne matura l'esecuzione; che non poteva piacere, perchè un'opera scritta in francese (ovviano le corbellerie) vuol essere eseguita da cantanti francesi; e qui alla Scala non ve n'aveva che uno: che non poteva piacere finalmente, perchè la messa in scena

sarebbe stata meschina, indegna della Scala, indegna del capolavoro.

Or bene: rispondiamo, e ripetiamo che il Profeta ha invece piaciuto, e che piacque assai più alla seconda che alla prima rappresentazione, e che inoltre piacerà sempre più. L'esito fu tale insomma da poter pronosticare che le poche recite che si daranno non basteranno ad accontentare la curiosità dei milanesi.

Ed il Profeta piacque appunto, non perchè sia una musica tedesca o francese, ma perchè contiene somme bellezze, le quali, perchè tali veramente, sono di tutti i tempi e di tutti i popoli; piacque precisamente per la ragione stessa che piacciono il Rigoletto, il Trovatore, Norma, Otello, Mosè, ecc., ecc., opere codeste che non altrimenti del Profeta basano il loro effetto sulla verità drammatica; piacque, perchè le prove furono sufficientissime, e lo dimostrò ad evidenza l'esecuzione della seconda sera. Che se quella della prima vacillò qua e colà, lo si deve attribuire alla trepidazione scusabile in tutti gli esecutori. Piacque poi perchè appunto eseguito da cantanti italiani, quantunque non tutti eccellenti; sempre però superiori a certe celebrità d'oltremonte: piacque per ultimo perchè la messa in scena, anziché povera e taccagna, fu imponente, splendidissima, straordinaria; superiore a quanto si poteva immaginare, superiore, lo accertano coloro che le han vedute, alle messe in scena di Parigi, di Berlino, ecc. Ed a questo proposito ricorderemo che un giornale vuol tutta riserbata al sig. Boracchi l'idea della produ-

APPENDICE

LES FOLIES FRANÇAISES

I Francesi, vale a dire il popolo più spiritoso della terra, hanno una quantità grandissima di folie: les Folies amoureuses, les Folies champêtres, les Folies littéraires, les Folies musicales, les Folies politiques, e, per tacere di altre, anche les Folies dramatiques, le quali, in tre parti distinte, fanno una burlesca parodia della tragedia, del dramma sentimentale e dell'opera lirica italiana, esagerando, già s'intende, le stesse esagerazioni di questi tre teatri.

Che cosa ne risulti è facile immaginare: una continua sequela di stranezze; un gineco bizzarro di sforzi di voce, d'azione, di mosse; una pioggia non interrotta di arguzie, di frasi a doppio senso, di detti spiritosi e vivaci, molti de' quali, se saporiti, staccansi dalla scena e sono

raccolti, altri, se insipidi o nauseabondi, giacciono inosservati per terra; e alcuni poi, che non sono né nauseanti né insulsi, trovano ciò malgrado con qualche frequenza il pubblico impassibile e muto, per la buona ragione che codeste parodie francesi hanno quasi sempre una tiuta locale di cui sarebbe mestieri avere la chiave e conoscere bene addentro le segrete allusioni.

Le Folies dramatiques, ultimamente rappresentate al teatro Re, possono, a nostro parere, aver varia fortuna; cioè, o incontrare il favore del pubblico, o fors' anche mettergli stizza e dispetto, secondo il momento, le circostanze, le prevenzioni e gli umori dell'uditorio e del paese. A Milano, esse ebbero simpatia ripetuta e ripetuti applausi, forse perchè a Milano, da alcune speciali eccezioni in fuori, si conosce assai bene fin dove possa arrivare lo scherzo, e quali sien le faccende tollerabili e le suggerite da fischiare. Siamo però di parere che in una città men disinvolta di questa, se ci è menata buona la frase, la parodia potrebbe, in Italia almeno, far rincagnare qualche

zione del Profeta. Quanto all'idea, vogliamo accoblarla intiera al sig. Boracchi. Noteremo però che le idee non costano sacrifici di denari. A Boracchi dunque il merito dell'idea; alle mosse quello di effettuarla; merito, che, secondo noi, supera il primo a conti fatti di una somma circa di 20 mila lire: che tanto importa la messa in scena del Profeta.

Venendo a qualche particolare d'esecuzione diremo che la Sanchioli nella parte di Fede è grande: pregevolissima cantatrice, attrice somma in ogni suo pezzo; ma più che attrice nella Benedizione del second'atto, nel Lamento del quarto; eccellentissima poi in tutta la sublime scena dell'Incoronazione, ov' ella destò di quelle emozioni sì possenti che il tempo non arriva a cancellar giammai. In questa scena fu ella, del resto, assai convenientemente accompagnata dal signor Dell'Armi, protagonista, che sostiene tutta la sua parte con molta intelligenza, e che riscosse non pochi applausi; segnalatamente nella Pastorale del second'atto, detta con eleganza di modi e sicurezza di metodo. Qualora questo artista arrivi a comunicare ad alcuni suoni acuti, principalmente sulle vocali strette, la bontà di suono che la sua voce presenta nelle note medie, e qualora alla sua ragionata espressione giunga ad imprimere maggior ispirazione, egli potrà dirsi d'aver soddisfatto ogni desiderio. Alla signora Gordosa s'allagla alla perfezione la graziosa parte di Berta: ad essa pure largo applauso e nella sua cavatina, e nei duetti colla signora Sanchioli, assai festeggiati dal pubblico; e nel terzetto, il cui Andante, fra i soprani ed il signor Dell'Armi, fu caldamente applaudito. Ottimamente l'Echeverria, che si compiace per vera gentilezza sostenere la poco importante parte del Conte d'Oberthal. Bene il Gallati e l'Alessandrini. Il sig. Caron, indisposto, non s'è potuto ben giudicare. I cori, sotto la valida direzione del maestro Carletti, fecero prodigi; l'orchestra guidata dalla grande intelligenza di Eugenio Cavallini, fu ammirabile per zelo, per assieme, per colori, per espressione, per forza, per tutto insomma.

La messa in scena, diretta dal chiarissimo Leone Fortis, ed attuata dal sig. Carraro, non poteva esser migliore.

Bellissime le tele; ottimo il macchinismo; riuscito perfettamente il sole a luce elettrica.

nato e provocare rabbuffi e reazioni. È tanto suscettivo talvolta l'amor proprio di questa antica dominatrice del mondo!...

Rispetto alla tragedia ed al dramma sentimentale, la satira è tutta per conto degli stessi Francesi, ai quali di buon grado l'abbandoniamo; il motteggio colpisce qua e là, forse in alcune difettose abitudini, i luminari dei loro teatri non musicali; e crediam facilmente ch'essi medesimi avranno riso della giocosa lertueriata, sapendo per lunga esperienza che, in Francia, si ha lo spirito, la fortuna o la avventura, come meglio vi piace, di ridere d'ogni cosa.

Riguardo poi alla parte musicale, la beffa è tutta nostra, e convien confessare che la ci fu applicata con molto garbo. Un contone di luoghi comuni musicali, ridotti, imitati, copiati; le situazioni palpitanti del dramma di Hugo e del due Dumas traslatate nel teatro lirico; i gesti, le mosse convenzionali e senza veruna significanza della grande pluralità dei nostri tenori e delle nostre prime donne; le prime rivoltate ritose delle giovani virtuose, che vanno poco a poco crescendo, provocatrici del facile fanatismo del pubblico; la compassionevole meschinità della parte poetica... le rancide calafette dell'uno... i vecchi crescendo dell'altro... le nuove cannonate di questo... il languore svenevole di quello... ecco ciò che forma il fondo, la tessitura, il nodo, lo spirito, il divertimento, la petalanza di questa commedia, alla quale confessò di aver assistito con grande piacere; né mi credo

Vaghi, ed assai applauditi i ballabili del signor Coluzzi.

Il teatro è affollato. Della musica di Meyerbeer e del libretto di Scribe ci riserbiamo a parlare in seguito.

OSSERVAZIONI

VELLA

Storia della Musica Sacra nella già Cappella Ducale di san Marco in Venezia dal 1318 al 1797 di FRANCESCO CAFFI Venezia.

(Volansi i N. 56, 57, 58, 40, 42, 44, 46, 47, 52 Anno XII 15 e 14 anno corrente).

XIV.

Alle notizie del modenese Giulio Segni (alias Biondini) altre se ne aggiungono tacite dal Caffi.

Fa meraviglia che il Caffi in parlando di Claudio Merulo si giovasse della Biblioteca modenese del Tiraboschi, né poi vi desse uno sguardo nel raccozzar che fece quelle poche notizie di Giulio Segni! Così molte cose passò egli in silenzio che sarebbero state a pennello nella sua Storia, e altre ne disse affatto ripugnanti alla verità. Cominciando dalla soprascrizione dell'articolo, invece di quel GIULIO SEGNI o DAL SEGNI (1) meglio starebbero Giulio Segni alias Biondini (2). Cercando dappoi il nostro scrittore donde movesse il recarsi che fece Giulio in Venezia, e dicendo di non saperlo, soggiugne tosto: «Ma forse, del pari che Merulo, per rendersi perfetto alla scuola di Willaert, l'allis-» sione ricomanza del cui valore da tutta Italia gli allura scolarci (3). Poco oltre, quasi da subita spirazione irradiato, il forse si converte in certezza, scrivendo egli del Segni che «il merito suo distinto e l'appoggio possente del maestro gli ottennero il posto di organista nella Cappella Ducale (4)». Ma il fatto si è

(1) Caffi, Stor. pag. 101.
(2) Veggasi la Biblioteca modenese del Gavstier ab. Girolamo Tiraboschi, Tomo VI, Parte seconda, pag. 600.
(3) Caffi, loc. cit.
(4) Caffi, Stor. pag. 404.

obbligato a scusarmi di questa mia confessione, perchè non vedevo quella sera a me intorno che faccie gioviali e bocche spangherate; non udivo che serosi di riso, e ammiravo nei palchetti anche la moue approvatrice di alcune alte bellezze.

L'esecuzione di questa graziosa parodia mi faceva ripetere col vecchio milite invalido, sul quale cade sempre la neve della Russia: O la società! In Italia, il teatro comico è puntellato dal dramma e dalla commedia francese, e la sapienza di alcuni giornali e l'umore di alcuni succenti si scatenano, all'ombra dell'amore di patria, contro questa ch'essi chiamano abominabile merce straniera! In Francia, v'ha un teatro apposito per l'opera italiana, vi sono stabiliti da più di mezzo secolo i primari cantanti dell'Italia, la musica italiana fa quasi sempre gli onori di quelle riunioni diurne e notturne, gli spartiti italiani eccitano l'ammirazione delle masse su tutte le scene, e nondimeno, anche colà, alcuni dottori della Sorbona musicale, alcuni gravi coristi della scuola borlese, ora deplorano la decadenza dell'Italia nell'arte dei suoni, ora imprecano al nome dei più chiari nostri maestri, e alla lor volta esclamano anch'essi: abominabile merce italiana!

Non sapremmo dire davvero se gli autori della terza parte, cioè della parte musicale di questo divertimento scenico, appartengano alla scuola che ha in uggia l'Italia e i suoi moderni maestri, e se costoro abbiano voluto

che Willaert non potè essergli maestro; perocchè allora quando quel fiammingo si trasferì a Venezia per dirigervi la Cappella di S. Marco nel 1528, il Segni contava trent'anni d'età, ed era già valente suonator di stromenti da tastò; virtù non anal di que' giorni disgiunta dalla scienza contrappuntistica. Vuole anco il Caffi che questo musicista, passato a Roma nel 1533, in cui abbandonò il posto d'organista in S. Marco di Venezia, tornasse poscia «in questa città privatamente» nell'anno 1550, per darvi, come vi diede, alle stampe «un libro di ricercare, intabulature, ecc., da organi et da teco (1)». Né io negherò che il Segni imprendesse tal viaggio; sibbene ho prove incontrastabili che un'infinità di maestri senza muoversi punto da' luoghi di loro ordinaria dimora inviavano a Venezia i propri musicali componimenti peroh quivi fossero impressi da que' celebri stampatori. Quindi erroneo affatto sarebbe il credere che le tante edizioni d'opere di musica uscite dalle officine di quella e di altre città si facessero sotto gli occhi de' singoli autori, a quali (posto che fossero, com'erano la più parte, lontani dal luogo della stampa) non occorreva affrontar i disagi e sottostare alle spese de' tanti viaggi per dar in luce le loro armoniche produzioni, ben sapend'eglino a quali mani affidavano i propri autografi, e quanta fiducia si meritassero quel non meno valenti che onorati editori.

Abbenchè la perizia di Giulio non sia disconosciuta dal nostro storico, pur poteva egli parlar in più bella mostra col riportar tutt'intero quello squarcio del Bartoli che solo per metà ne diede, omissivi il tratto che lo precede, dove è descritta la specialità della bravura che mirabil rendeva quel suonatore, e dove ancora di certa guisa è ritratto il suo carattere, briosetto anzi-chenò. Perchè all'elogio del Segni nulla si sottraggia, e il più che ordinario suo merito viemmeglio si disveli, non v'è che da trascrivere le parole del Bartoli tacite dal Caffi, e così riferite dal Tiraboschi (2): «Ma bello è singolarmente l'elogio che ne fa Cosimo Bartoli, il quale in un suo Ragionamento introduce Lorenzo Antinori che interroga Pietro da Ricasoli: Che vi pare del suonare di Giulio da Modena? Non vi piace egli come quel di Lorenzo (da Gaeta)? E il Ricasoli gli risponde: Itaro è vago e il suonare di Giulio; ma egli è tale molto più in su gli instrumenti da punta che in su gli Organi; & in gli scalti già dice, che gli dava il

(1) Caffi, Stor. pag. 405.
(2) Biblioteca modenese, Tomo VI, Parte seconda. - pag. 600. Modena 1786 in 4.º

in sul serio metterò in ridicolo i loro vicini di qua delle Alpi, oppure se sia stato loro proposito esclusivo farsi gioco delle esagerazioni degli artisti in generale. Noi saremmo inclinati a ritenere come assai verosimile, nella società di buon cuore che imaginò le Folies dramatiques, questa duplice intenzione, e non per questo ce ne adoniamo; prima di tutto perchè le sono punzecchiature di moscerini che non lasciano tracce, poi perchè gettare il ridicolo sui vizi, difetti o esagerazioni degli artisti da teatro, a qualunque paese appartengano, è mezzo anch'esso opportuno per modificarli, correggerli, o toglierli qualche volta di mezzo.

Del resto, sarebbe ingiustizia grave non convenire, che la compagnia francese, come in tutte le altre sue rappresentazioni sentimentali o giocose, anche in questa ha dato prova di molta maestria.

In generale, la truppa del signor Meynadier eseguisce i vaudevilles con un'abilità alla quale non ci hanno abituali gran fatto i Francesi, dacchè vengono a rallegrare le nostre scene, e confessiamo che, se in alcune occasioni il canto fu soverchio, esso non fu però mai immeritevole di applauso.

Madame Boudois in particolare, attrice di bella presenza e di molto ingegno, alla quale era affidata una parte

« cuore, trovandosi in una stanza ove fussero i più bravi Soldati, Capitani, o Principi de' tempi nostri, & che vo- » gionassimo di qualsivoglia cosa più fiera o più cruda, » e di qual più si voglia importante negozio, non solo a » tutta la Christianità, ma a tutto il Mondo, di suonare » di maniera, che quei tali deposta ogni loro bravura, » fierezza, crudeltà, o quali si vogliono importantissimi » discorsi, si partirebbono di tali ragionamenti, & an- » darebbono ciechi allo suamento ad volerlo suonare. Et » mi ricordo che il Bartholo già mi disse, che una sera » essendo il Marchese del Vasto arrivato in posto a Ro- » ma, & subito con gli sproni ancora in piede andato » da Papa Clemente, & trovato a tavola, & entrato dopo » la cena in discorso con il Papa & con il Sanga di » cose importantissime, il detto Julio essendo comparso » in una parte della Sala con uno strumento, cominciò » di lontano a suonare di maniera, che quei due Principi » insieme con il Cardinale de' Medici & con il Sanga, che » haverebbono a risolvere cose importantissime, pretermessono » per appunto tali ragionamenti, & andarono a volerlo » suonare con una attenzione maravigliosa, cosa certa, che » per quella sera confermò quello che già mi haveva detto » esso Julio, si che non rimase punto ingannato dello » opinione sua (1)».

Del Segni ragionasi ancora con lode in un catalogo d'illustri artisti modenesi più volte citato dal Tiraboschi, dicendovisi che M. Giulio Segni alias Biondini di- » gnissimo Organista ha havuto buoni principj in Ve- » nedia per havere suonato un'ora di due Organi in S. Mar- » co; poi in Roma con gli Illustrissimi Signori Cardinali » per il suo suonare, sendo d'età d'anni 32, & sequitando » si farà più eccellente havendo buoni benefici & pensano (2).

Il nasimento di Giulio dee fissarsi intorno al 1498. Gli fu maestro in musica il modenese Vincenzo Lusignano suo zio, come notò anche il Caffi, il quale inoltre ne libri de' Procuratori di S. Marco trovò che l'elezione di lui ad organista della veneta ducal cappella si fu a' 10 novembre 1530, o del febbraio 1533 la partenza da Venezia e l'immediato suo trasferirsi a Roma (3). Ivi recatosi (o di propria volontà alla ventura, o perchè glielo venissero inviati o sollecitazioni) il

(1) Ragionamenti accademici di Cosimo Bartoli, Venezia, 1567, pag. 58.
(2) Tiraboschi, Bibliot. Modenese, pag. 600. (Veggasi anche la nota seguente).
(3) Confrontando tutte queste date, dovea il Segni toccare per lo meno il trigesimoquarto anno di sua età allorchè passò a Roma. Errò quindi il poc'anzi citato anonimo autore del Catalogo degl' illustri Artisti modenesi assegnandogli 52 anni.

importante in questa gioviolate trilogia, è onorata dal pubblico di ben meritata benevolenza, ed ella sa rendersene degna sciogliendo la voce a graziose e facili modulazioni, e jouant ses rôles con precisione, con intelligenza e con vero sentimento dell'arte difficile che professa.

I nostri Lettori di là delle Alpi ci perdoveranno se le Folies dramatiques ci hanno richiamato al pensiero e fatto mettere in fronte a questa breve appendice il titolo di Folies françaises, delle quali abbiamo anche premessa una moderatissima numerazione.

Ogni nazione ha da rimproverarsi le proprie follie, le quali però abbondano maggiormente dove maggiormente abbondano la vita e lo spirito. Partendo da questo principio, ed ammesso che i Francesi, come dicono eglino stessi, costituiscono il popolo più spiritoso della terra, egli è evidente che le Folies françaises debbano prevalere a quelle di tutte le altre nazioni del vecchio e del nuovo mondo.

Che i Francesi, nei giorni di contrizione, se ne facciano anch'essi rimprovero, non siamo difficili a crederlo, poichè vediamo dalla chiara esperienza dimostrato che le loro follie, le politiche in ispecie, essi in fine dei conti le pagano a caro prezzo. P.

cardinale di S. Fiora Guido Ascanio Sforza ammiselo al suo servizio in qualità di musicista ed organista, amandolo in vita, e onorandolo dopo morte con un elogio che ne fece porre al sepolcro in S. Biagio di strada Giulia. In Roma, dove condusse poco meno che la metà della vita, chiuse egli i suoi giorni nel 1561 in età di 63 anni. Sin qui il Tiraboschi (4), il quale, checché ne fosse la causa, non riportò altrimenti la sepolcrale iscrizione da lui memorata. Avendone io copia, cade in acconcio il darvi pubblicità, constando da essa e la valentia nell'arte, e l'amabilità de' costumi onde il Segni era adornato. L'iscrizione è questa:

D. O. M.
IVLIO . SIGNIO . MVTINENSI
MUSICO . ETATIS . SVÆ . PRECLARISSIMO
IN . PVLSANDIS . ORGANIS
FACILE . PRINCIPI
SVMMÆ . MORVM . ELEGANTIA
AC . INTEGRITATE . VITÆ
PREDITO
GVIDO . ASCANIVS . SFORTIA
S . R . E . CARD . CAMERARIVS
INTIMO . FAMILIARI . M . F .
VIX . ANN . LXIII . OBIT . ROMÆ
DIE XXIII . MENSIS . IVLII
ANN . SALVTIS . M . D . LXI .

Di questo esimio suonatore v'han sì poche composizioni alle stampe (benché parecchie probabilmente ne producessero, e corressero anche a penna per le mani di molti a que' dì), e tanta è la lor rarità, che n'andò ignaro persino il primo fra' moderni bibliografi della musica, il sig. Fetis, cui fors'anco il nome del nostro modenese non pervenne mai all'orecchio, se lo si può arguire dal tacere ch'egli fece del Segni nella sua Biografia universale de' Musicisti e Bibliografia generale della Musica. Oltre il libro di ricercari, intabulature, ecc., da organo et da teco, dapprima citato da Antonfrancesco Doni (2), poi dal Tiraboschi (3), e ultimamente dal Presid. Caffi (4) che in Venezia del 1550 disse lo impresso, veggonsi a stampa tredici altri ricercari di Giulio in una antica operetta da me posseduta, e avente per titolo

MVSICA NOVA
ACCOMMODATA PER CANTAR
ET SONAR SOPRA ORGANI ET ALTRI
STRVMENTI, COMPOSTA PER DIVERSI
EGCELLENTISSIMI MVSICI.
M D XL.
IN VENETIA AL SEGNO DEL POZZO &. (in 4.º oblungo).

UNA BURLA PER CORREZIONE

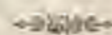
Melodramma giocoso di F. GUIDI
Musicato dal maestro F. CHIAROMONTE
eseguito al Teatro Paganini in Genova, la sera del 14 corrente

Finché non avremo migliori libretti o vana sperare il risorgimento dell'opera giocosa, in cui l'argomento è più che nell'opera seria necessario alla riuscita della musica; la quale senza l'appoggio di situazioni comiche ed interessanti, per facile o briosa che sia la vena del compositore, difficilmente potrà interessare a lungo. E queste situazioni e questi sali nei moderni libretti, per vero, quanto più si desiderano, altrettanto più difficilmente si trovano...

(1) Op. cit. pag. 600.
(2) La Libreria del Doni Fiorentino, dettata in tre trattati, ecc. In Venezia apparso Gabriel Gioiolo de' Ferrari, 1557, in 8.º pag. 159.
(3) Bibliot. Medea. Tom. VI. Parte Seconda, pag. 600.
(4) Stor. pag. 103.

Il maestro Chiaromonte, nell'accingersi a questo suo lavoro aveva, sotto tale rapporto almeno, contrari tutti gli elementi nel soggetto che imprendeva a trattare; soggetto privo d'interesse, e dove nessun carattere ben pronunciato nei personaggi, nessuna ris comica, nessun tratto spiritoso si riveva che valga a destare almeno per qualche istante l'ilarità del pubblico. E questo potrà chiamarsi un melodramma giocoso? Se l'autore della musica giunse pertanto a scuotere il pubblico plauso nelle prime sere, lo si deve ad alcuni pezzi di musica propriamente detta, lavorati con arte e con amore, e che eseguiti a dovere dagli artisti non potevano a meno di interessare, anche indipendentemente dall'azione. Che se dovessimo analizzare questa musica secondo il genere cui dovrebbe appartenere, non esiteremo a classificarla per troppo studiata ed abbondantemente strumentata, e mancante nel complesso di quella semplicità e chiarezza che tanto bene si addicono al melodramma giocoso. Nel qual difetto era ben naturale che inciampasse chi tentava la prima volta il genere leggero dopo di aver esercitata la penna in più d'uno spartito di genere grandioso e drammatico. Il maestro Chiaromonte ebbe non pertanto confortante successo, e, dove trovi migliori e più lepidi argomenti, crediamo che un secondo tentativo possa riuscirgli più compiuto ed in conseguenza anche più lieto. G.

RIVISTA



Milano, 26 maggio.

Il Genio delle rose, graziosa composizione del pianista Ferraris, tanto applaudita nel suo concerto al teatro Santa Radegonda, verrà pubblicata a giorni dal Ricordi, il quale ha pure acquistata la proprietà di altri pregevolissimi pezzi dello stesso pianista: La danza degli Angeli, un Andante sulla Lucrezia Borgia, ed una Fantasia sul Trovatore.

Il pianista Ferraris si fece udire per la seconda volta al teatro di Santa Radegonda, la sera di sabato 19, offrendo un'interessante accademia, cui prese parte anche il concertista di flauto sig. Briccialdi. Non solo nell'esecuzione dei moderni pezzi brillanti, ma anche nell'interpretare il gran Concerto in sol minore di Mendelssohn il Ferraris diede novella prova del suo sapere e della perizia con cui tocca il pianoforte. Oltre questa classica composizione, fece udire quattro pezzi di sua fattura, un Andante espressivo sopra una melodia di Donizetti, un Capriccio romantico dal titolo il Genio delle Rose, il Canto Greco, una Mouferrina, non che la Cloche du Monastère di Lefebure. Briccialdi suonò deliziosamente, come di solito, due pezzi di sua composizione, un Solo romantico e L'Inglese. Applausi in gran copia retribuirono il merito dei due esimi concertisti.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Londra, 18 maggio.

L'opera il Trovatore è stata rappresentata per due altre sere consecutive, ed il successo non fece che vieppiù consolidarsi. Avemmo anche campo di meglio giudicare e della musica e dei cantanti. In una prima rappresentazione è assai difficile di poter fare una precisa idea dei meriti o demeriti d'un'opera, o dei suoi esecutori. L'articolo che già mandammo sull'esito del Trovatore su queste scene italiane fu battuto giù poche ore dopo la rappresentazione di quell'opera; non poteva perciò che esprimere l'effetto prodotto su noi e pronunciare un'opinione sommaria sul complesso dell'esecuzione. Le due successive rappresentazioni confermarono pienamente quanto dicemmo sull'esito dell'opera e sull'influenza ch'essa per destinata ad esercitare risuando il progresso della musica drammatica in Inghilterra, tale come l'ha intesa Verdi. Il nostro giudizio però sugli esecutori dell'opera in discorso ha subita una certa qual modificazione

che eravamo opportuno di qui notare. In fuori della Viorita, di cui confermammo quanto di lei dicemmo nell'altro Carteggio, nessun altro artista potremmo dire veramente al suo posto. Parra questa una curiosa contraddizione: ma tant'è.

La Ney è una donna che ha passati i quarant'anni; è di alta statura, e di forme prominenti assai; non è bella, non è garbata; ha però un certo contegno tranquillo, e una sode istruzione scenica; canta con forza ed abilità; ma difetta assai di passione e di gentilezza; ha voce oscura, facile, se vuole, ma non omogenea, non melodiosa. La parte di Leonora fu ben detta, ma non bene espressa; e la nera espressione è ciò che più importa per l'interpretazione della musica. La parte del Conte di Luna ne pare in complesso di slancio e di forza; ma questo slancio mancò a Graziani, massimo quando più faceva d'uopo predominasse per ottenere un effetto sicuro, completo. Egli si consacrò esclusivamente tutto all'aria sua per conseguire un successo, e l'ottenne difatti anche a Londra e l'otterrà sempre, benché alteri il pezzo con una cadenza non adatta; ma per il resto egli non sa ne dà quel pensiero che il personaggio vorrebbe e che Verdi intese: da ciò un certo languore nelle scene pieve di vita, le quali altrimenti avrebbero ottenuto un maggiore effetto Tamburlik, per quella sua benedetta smania delle note arate, trascura la vera espressione cantabile; inoltre non sempre rimane nella linea assegnata dal compositore, e coll'introdurre certe sue varianti, maschera il pensiero originale. Anche l'Orchestra non va esente da qualche censura, ad onta di un assieno perfettissimo; se non che questa censura sarebbe a rivolgersi forse più a Costa che all'orchestra stessa. Il signor Costa, come suole troppo sovente, stacca i tempi troppo adagio. Non diremo nulla del Micerere, può passare come egli lo intese: ma non possiamo approvare questo sistema, per esempio, nel racconto di Azucena e nel Coro degli Zingari. Molti altri tratti a vivace ritmo di quest'opera ebbero la medesima sorte; e ciò un pare cosa grave assai, imperocché un pezzo di un ritmo energico e staccato perde immensamente se eseguito in un tempo largo e tranquillo.

Potrebbe parere che ci fossimo dilungati oltre misura sul conto del Trovatore; ma lo abbiamo creduto necessario. Il successo di un'opera di Verdi in Londra non è cosa di poter maiusculare; è un fatto anzi della più alta importanza. Da ciò dipende non solo, come avvertimmo, il trionfo della musica drammatica della moderna scuola italiana, ma, secondo noi, anche la futura sorte di questo teatro italiano.

Nell'ultimo nostro carteggio dicemmo che il Trovatore è stato il colpo di grazia per quel cotale partito che mai non cessa di far guerra alla musica veriana; ed oggi lo ripetiamo. Ma questo partito, benché indebolito, battuto, anzi sconfitto, non si dà per vinto; egli si va stringendo fuoramente all'unica ancora di salvezza che ancora gli rimane, alla polemica cioè di un venale giornalismo. È un curioso spettacolo il veder come costei esecutori apologeti della musica classica si vanno imbrogliando nelle loro distriche, ne loro solenni, nelle miserabili loro declamazioni. «Non possiamo negare, gridano essi, che il Trovatore non abbia ottenuto un grande successo in Londra; ma questo successo debbesi veramente alla musica?». E incontestabile che Verdi nel Trovatore si mostra scrittore più drammatico, più fedele al libretto, più originale, più melodico, più d'alto nell'istrumentazione; ma con tutto ciò, merita egli forse la fama che si è usurpata?». C'è un gran progresso nella musica del Trovatore; ma con cantanti simili, con una orchestra simile, con tanto lusso di scenario e vestiario, un'alt'opera, anche più infima di questa, non avrebbe essa ottenuto un egual successo? Avvone uno fra gli altri che non sa darsi proprio pace del nuovo trionfo di Verdi in Inghilterra. È questo un certo Glover che serve articoli musicali per il Morning Post. Anche egli, obbedendo ad un primo slancio generoso, scrisse subito dopo la prima rappresentazione del Trovatore. «La nuova opera di Verdi ha ottenuto un deciso successo; Verdi nel Trovatore fece progressi vistosi; le sue melodie sono belle, originali e caratteristiche; la strumentazione più accurata, l'effetto drammatico più sicuro». Poi, come spaventato d'aver detto tanto bene, scriveva un secondo articolo da cui ricaviamo quanto segue: «Gli Italiani proclamano Verdi la Speranza d'Italia; noi lo chiameremo invece la Disperazione d'Italia: nel Trovatore, come in tutte le altre opere di questo maestro, noi non troviamo né fantasia, né originalità; non canto, non effetto drammatico; non dottrina. Processo inutile, luoghi comuni, idee triviali, canci antipopolari, effetti convenzionali; ecco quel che troviamo nelle opere di Verdi. Insomma, ad onta de' suoi ripetuti successi, noi toriam per fermo che l'autore di Ernani, di Sigisberto e del Trovatore non fu, non è, e non sarà mai un buon compositor di musica».

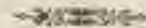
Ora, domando, come ragioner con costoro? Arrabbiarsi, sarebbe lo stesso che scillar di una febbre biliosa; cercare di convertirli, inoffeso sarebbe predicare in un deserto; far toccar loro con mano che hanno torto, ci parrebbe il senno.

Dimenticava di dire che S. M. la regina fu due volte a udire il Trovatore.

Terzi non videro rappresentati a Parigi, per la ricostituzione di Mario. Questo tenore è sempre il favorito degli Inglesi, ma, ad eccezione di que'sisti due o tre puni dell'opera, Mario non fu gran cosa, non tanto per la maniera di cantare, quanto per l'acutezza di voce e per un abuso sempre crescente di falsetti di effetto assai dubbio. In compenso però l'opera fu bene eseguita; consistettero per altro il signor Gye ad affidare al altri la parte di Giorgio. Il vecchio Lablache non può proprio più cantare. Nel

l'Esilio d'amore (e la voce abbastanza bene co' suoi lazzi: ma non così nell'opera seria di Bellini, in cui principale necessità per un cantante è il poter cantare. La Basio cantò bene; ma fu freddina, freddina.

Quando scrivemmo che la Grisi consentirebbe alla fin fine di cantare nuovamente in teatro, fummo buoni profeti. Ella ha esultato alle preghiere di Gye e degli amici; canterà sei volte; forse dedici; o nelle opere Norma, Lucrezia Borgia e gli Ugosotti. — L'imprendario del teatro Drury Lane ha diminuito d'un terzo il prezzo d'entrata al teatro. Cattivo indizio. M.



Venezia, 20 maggio.

Vi parlo di cose un po' vecchie, ma che non deggiono essere affatto dimenticate. Il movimento musicale è tanto fiacco fra noi, che bisogna accogliere con applauso ed indulgenza tutto quello che proviene dall'operosità e dalla volontà di ben fare per il miglioramento dell'arte. Il sig. Pletti, per esempio, venendo tutti gli ostacoli che si frapponevano all'opera sua, poté istituire una scuola di canto che ha dati in breve tempo dei saggi eccellenti. Mancatagli la cooperazione materiale di quelli a cui spetterebbe di sostenere il decoro del paese, proteggendo efficacemente ogni migliorista, ogni nobile intrapresa, ebbe il coraggio quasi da sé solo di sostenere una istituzione che mancava assolutamente.

All'estero non c'è meschina cittadella che non abbia delle Società corali, e delle scuole gratuite di musica, che affezionano all'arte il popolo, togliendolo a più nocivi passatempi. Se una istituzione, limitata a proporzioni piccolissime, non vive se non per l'appassionata tenacità di un sol uomo, non è da sperare che più grandiosi progetti vengano attuati: la fondazione di un Conservatorio rimarrà adunque nel povero dei progetti falliti.

Gli allievi del sig. Pletti fecero mostra della loro valentia nelle sale della società Apollinea. Questo sig. Pletti è un nome conosciuto, e che scrisse qualche Memoria sul metodo del setti-cleto da esso adottato per l'insegnamento del canto: noi ci aspettavamo dunque di sentire qualche bel corale, eseguito con quella perfezione che risulta evidentemente dall'eccellenza del metodo. Ma la nostra previsione fallì. Udimmo in quella vece della musica moderna, teatrale, delle cavatine, dei duetti, di quella musica infatti che si solleva dalla parte puramente materiale dell'insegnamento, e che esige una istituzione più fina, perché si lega all'espressione, al sentimento, all'accento melodico e drammatico. Nessuno mi opporrà, lo credo, che il sistema adottato dal sig. Pletti non sia ristretto nei limiti dell'esecuzione materiale, della semplice lettura, della precisione nella misura del tempo. La conoscenza di tutte le chiavi facilita immensamente la lettura, anche nella musica la più astrusa e giova per l'unione delle masse corali quando le singole parti non possono aiutarci coll'intelligenza e coll'orecchio.

Infatti questo metodo è una buona grammatica della musica; ma ognuno sa che la grammatica insegna le regole di una lingua, e non insegna lo stile o la parte virtuale della connessione delle parole. Ciò vale anche per il caso nostro. Un cantante istituito col metodo del setti-cleto eseguirà con rara precisione una fuga, un canone, e non saprà modularlo con grazia, con espressione, un brano di musica drammatica, o di qualunque musica che esiga colore e interpretazione morale. Da questo non voglio mica inferire che il sig. Pletti abbia degli allievi inetti ad esprimere convenientemente col canto la musica profana; che sieno sprovvisti di quelle facilità che sono affatto indipendenti dalle pastoie scolastiche. Anzi, in ragione del tempo, fanno dei veri miracoli, e dal lato del canto, considerato in ogni sua estensione, mostrano l'intelligenza ed il buon gusto del loro maestro: vorremmo però che nell'emissione della voce si togliessero quel certo che di gutturale che sa un po' d'organo e di sacrestia.

Il publico applaude molto questo primo saggio, e vollo la replica della esecuzion d'Orfeo, cantata dal tenore sig. Colonna, con bel modo, con flessibilità e pazienza di voce, e nello stile proprio del genere rossiniano.

Nella stessa sera i fratelli Miro fecero prodigi col loro clarinetto, e specialmente nel Carnevale di Venezia, eseguito con rara precisione e bravura.

Ma voi direte che il Carnevale di Venezia è diventato una vera persecuzione; ed io vi rispondo, che non si può ormai porre fine alla lunga illusione di variazioni sopra quel tema, se non quando vengano eseguite nel modo nel quale l'udimmo da que' due distinti artisti.

Melanaggola Asta è una bimba decessone, che strimpetta a tre dita il piano, ed a certuni fa proprio venire l'acquolina in bocca nell'udirlo; ma io, devo confessarlo a costo d'esser lacerato di tenore, il abborro e detesto i mostri precoci che, per far molto e difficile, fanno mille strambotti. L'arte per me è sacrosanta; ed io non transigo mai, perciò solo che si tratta di un fenomeno. Ma fosse pure un fenomeno! nell'anno di grazia che corre i pianisti invadono la terra come le locuste, e i fanciulli che suonano veloci colle piccole dita sulla tastiera sono a buon mercato. Quando si tratta di udire qualsiasi musica, io chiudo gli occhi, poco curandomi di sapere come o da chi venga eseguita, se sento stonature, tempi storpiali, e cattiva interpretazione, io dico che la è pessima musica, o fuggo via. Questa ragazzina, che ha delle buone disposizioni meccaniche, è malissimo istruita, ed ha un repertorio che pare fatto apposta per annoiare. Io, per me, la consiglierò ad aspettare d'essere un po' ingrandita, e sarà

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Fis. di Tito di Gio. Ricordi.

IL PROFETA

OPERA IN CINQUE ATTI - LIBRETTO DI SCRIBE - TRADUZIONE ITALIANA

MUSICA DEL MAESTRO

GIACOMO MEYERBEER

RIDUZIONI DIVERSE DELL'OPERA COMPLETA

Per Canto con accomp. di Pianoforte Fr. 50 — Per Pianoforte nello stile facile Fr. 20 —
Per Pianoforte solo Fr. 50 — Per Pianoforte a quattro mani Fr. 45 —

Il Libretto della poesia.

COMPOSIZIONI SOPRA MOTIVI DELL'OPERA SUDDETTA

PER PIANOFORTE SOLO.

22148	Adam. Six petits Aïrs	Fr. 5 50
22209	Alkan. Etude fugue	1 75
22386	Appiani (EGUESIA). Il Lamento della Mendicante, variato	2 75
22314	— Fantasia	5 75
22039	Benedict. Fantaisie brillante	5 —
22690	Blahetka (LÉOPOLDINE). Op. 56. Quadrille des Patineurs variée	5 75
22920	Chotek. Op. 100. Anthologie musicale. Fantaisie brillante	4 —
22766	Döhler. Op. 75. Revue melodique. Fantaisie N. 1	4 50
22767	— — — — — Fantaisie N. 2	4 50
22768	— — — — — Fantaisie N. 3	4 50
22769	— — — — — Fantaisie N. 4	4 50
22770	— — — — — Fantaisie N. 5	4 50
21750	Duvernoy. Op. 182. Fantaisie	3 —
21625	Ettling. Op. 29. Valses	5 —
25775	Fasanotti (F.). Op. 40. Gran Marcia liberamente trascritta e variata	4 —
25380	Freuchel. Op. 2. Grande Fantaisie	5 50
22776	Fungaioli (ANOLFO). Op. 45. Grande Fantaisie de bravoure	6 —
22060	Heller. Op. 70. Caprice brillant	5 75
22216	Herz (J.). Arrangements. N. 1. Valse	5 —
22217	— Arrangements. N. 2. Pas de la Redowa	5 —
22218	— — — — — 5 Quadrille des Patineurs	5 —
22219	— — — — — 4 Galop	5 —
22220	— — — — — 5 Marche du Sacre	5 —
25811	Hünter. Op. 171. Fantaisie	5 —
25967	Juell. Op. 9. Caprice	2 —
22061	Kruger. Fantaisie brillante sur la Pastorale et la Marche du Sacre	4 —
22009	Learpentier. Bagatelle N. 1	2 50
22070	— Bagatelle N. 2	2 50
22588	Liszt. Illustrations. N. 1. Prière. Hymne triomphal. Marche du Sacre	7 —
22589	— Illustrations. N. 2. Les Patineurs. Scherzo	7 —
22667	— — — — — Idem N. 3. Chœur pastoral. Appel aux armes	7 —
24589	Meyer (LEOPOLD DE). Op. 71. Grande Fantaisie	6 —
22062	Osborne. Op. 78. Fantaisie brillante	5 —
27406	Pajal. Fantasia pastorale	2 75
22030	Perny. Op. 21. Petit Caprice	2 50
25417	— Op. 52. N. 2. Le Parterre musical. Leçon facile	1 —
22310	Sowinsky. Op. 74. Fantaisie brillante	5 —
21625	Strauss (DE PANAS). Quadrille	1 75
22868	Thalberg. Op. 57. Decameron. N. 9. Caprice	4 50
22792	Truzzi (L.). Op. 67. La Gioia delle madri. Sonatine. Fasc. 81	1 75
22795	— — — — — 82	1 75
22794	— — — — — 83	1 75

22065	Voss. Op. 101. Fantaisie dramatique	5 —
22512	— Op. 105. Variations sur la Marche du Sacre et sur la Complainte de la Mendicante	5 —
22054	Willmers. Op. 68. Fantaisie de Concert	6 —

PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI.

21624	Strauss (DE PANAS). Quadrille	5 —
-------	-------------------------------	-----

PER PIANOFORTE E FISARMONICA O DUE PIANOFORTI.

22600	Licht. Reminiscences	9 —
-------	----------------------	-----

PER PIANOFORTE ED ARPA.

22140	Labarre. Duo facile	6 —
-------	---------------------	-----

PER PIANOFORTE E VIOLINO.

22519	Ernst. Fantaisie brillante	6 —
22717	Vieuxtemps et Rubinstein. Grand Duo	5 —

PER PIANOFORTE E FLAUTO.

24865	Gall. Morecau de Salon	6 —
22110	Walckiers. Fantaisie	6 —

PER PIANOFORTE E CORNETTA A PISTONI.

21862	Gaillard. Duo concertant	5 —
-------	--------------------------	-----

PER CHITARRA SOLA.

24678	Lamento della Mendicante	60
24684	Marcha dell'Incoronazione	60

PER FLAUTO SOLO.

24537	Pot-pourri	2 —
27981	Idem (sotto i torchi)	1 50
27982	Idem	1 50
27985	Idem	1 50
27984	Idem	1 50

PER DUE FLAUTI.

(sotto i torchi)

27985	Duetto. Per serbar me fedele	5 50
27986	Pot-pourri	2 50
27987	Idem	2 75
27988	Idem	2 25

METODO PER PIANOFORTE

LUIGI TRUZZI

COMPOSTO DA LUIGI TRUZZI Op. 153

26187 Fr. 14

Dodici Pezzi facili per lettura, divisione ed esecuzione, e dodici Pezzi per ricreazione, estratti dal Metodo suddetto.

28031 Fr. 3

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 22

3 Giugno 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano	6f. 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 esseri mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Il Profeta. - Rivista. - Carteggi. Genova. Londra. Parma. Piacenza. Roma. - Notizie Italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Pasqualino Bini.

IL PROFETA

In queste pagine fu dignità offerto un sunto abbastanza dettagliato del processo tenuto dal signor Scribe nello sviluppo di quest'azione drammatica. Adesso non ci rimane però che ad aggiungere alcune osservazioni sul merito di questo lavoro, osservazioni che riguarderanno più particolarmente i suoi rapporti coll'arte musicale.

Dire del resto che il libretto è dello Scribe, gli è dire ad un tempo che la sua tela è in complesso ottimamente tessuta ed ordinata per un musicale lavoro. Nessun autore di libretti infatti conosce quanto lui l'arte di somministrare alla musica una successione ben intesa di svariatissime scene, mettendovi in azione personaggi di caratteri opposti, agitati da passioni potenti, poste in rilievo da situazioni sempre ben combinate, e talora nuove. Ad onta di tutto questo è debito notare che nel Profeta, troppo lungamente, troppo

stentatamente, quasi a mala pena svolgonsi i primi atti della favola, i quali per conseguenza sottosopra non sembrano che una dilavata preparazione degli ultimi due. È vero che un tale sistema può contribuire ad imprimere maggior vita alle ultime parti, a comunicare risalto maggiore alle scene più salienti, a richiamare più concentrata l'attenzione del pubblico sopra un dato punto dell'opera, ad impressionarlo più forte, e ad assicurar più stabile e pieno il successo: ma d'altro canto gli è un far pagare a troppo caro prezzo alcune belle e grandi emozioni facendole sospirar colanto; seppur non avviene di compromettere con questa lunga freddezza l'esito complessivo. Ciò che talvolta accade difatti.

Ed almeno dal quart'atto in poi queste emozioni si facessero sempre più intense; almeno, vogliam dire, l'interesse drammatico andasse d'allora in poi sempre aumentando, e toccasse il punto più culminante nell'atto quinto, nella catastrofe finale. Ma questo non è. L'interesse vero è tutto concentrato nell'atto quarto. Nel è già che ne abbia qualche colpa la vena del maestro, più ispirata per avventura nel quart'atto che nel quinto. È assolutamente l'intreccio che, caldissimo nella penultima parte, decreesce un'altra volta di energia nella parte quinta.

Un consimile, identico difetto scorgesi anche nel libretto degli Ugonotti, dove egualmente le più forti passioni sono poste in ginocchio nel quart'atto, e dove nel quinto appaiono men fervide; e dove pure notasi la

APPENDICE

— 20 —

PASQUALINO BINI.

Sulle rive del fiume Foglia, nella patria dello storico Collenucci, dei pittori Lazzarini e Contarini detto Simone da Pesaro, del sommo prosatore e poeta Perticari, del compositore di musica Francesco Federici e dell'immortale Rossini nacque Pasqualino Bini, per relazione di famiglia, per simpatia di carattere e per esemplarità di costumi carissimo, sin dalla prima sua giovinezza, al cardinale Olivieri. Appartenendo Bini a parenti scarsi di beni di fortuna, fu in sua casa coltivato di buon'ora il progetto di metterlo nella carriera ecclesiastica, sperando con fondamento che la bontà del giovanetto, la sua pietà, la dolcezza dell'animo suo potessero di leggeri spianargli la via alle onorificenze ed agli agi; ma quello stesso sul quale maggiormente appoggiavansi le speranze della famiglia del

Bini, vogliam dire il cardinale Olivieri, sia che non vedesse nel giovanetto quella decisa vocazione per la chiesa, senza cui il sacerdozio altro non è che una speculazione, un mestiere, o sia che scorgesse nel buon Pasqualino i germi di un futuro distinto artista, si mostrò tutt'altro che inchinevole all'opinione e al desiderio dei genitori del giovane, e lo affidò invece egli stesso all'istruzione di un professore di Pesaro affinché sviluppasse nell'allievo quella tendenza al violino che in lui manifestavasi in modo veramente straordinario. Della quale risoluzione non è a dirsi quanto fosse lieto il giovanetto Bini, il quale aveva per la musica e pel suo piccolo strumento quella viva passione che non manifestava per la calotta nera e per la veste talare, tuttoché, come dicemmo, fosse allora, come fu dopo e sempre, religioso di vera e profonda convinzione.

I progressi dell'imberbe violinista non furono, in sulle prime, quali il cardinale suo protettore crasi ripromesso; di che questi s'indusse più presto ad accagionare il mac-

medesima pecca del libretto del Profeta, la freddezza cioè dei primi tre atti, che non sembrano essere, egualmente che qui, se non una preparazione, un prologo del rimanente dell'azione. Tre atti interi insomma, svolti unicamente a preparazione di altri due, può dirsi anzi di uno solo, sono per verità una preparazione troppo lunga.

Non farei quel carico però, che tant' altri fanno allo Scribe, delle inverosimiglianze cioè, anzi delle impossibilità, delle assurdità, che incontransi nel suo Profeta. Un'azione per musica non vuolsi giudicare con quel rigore con che esaminerebbersi un dramma da recitarsi; nè noi saremo i primi a spaventarci se l'elemento spettacoloso, e quasi maraviglioso, viene tratto tratto ad aggiunger prestigio all'azione, alla musica. Coloro che si elevano tanto accanitamente biasimatori di questi mezzi, estranei a lor credere, all'arte vera, non hanno forse considerata abbastanza l'intima natura dell'arte musicale, la quale è essenzialmente fantastica, e, direi così, ultranaturale. Ultranaturale, veramente. Difatti la natura del personaggio che canta non ha nulla di comune con quella del personaggio che recita. Quest'ultimo appartiene sempre ad un mondo reale, tuttoché, se volete, migliore del consueto: il primo invece è un uomo di un'altra sfera, appartiene ad un mondo tutt' affatto fantastico, ed immensamente superiore. Basti a convincersene l'urto che si prova, quella specie di delusione che, assistendo a certe opere miste di musica e prosa, succede in que' punti che dalla parte musicale alla recitata si fa passaggio. Gli è precisamente un piombare dal mondo della fantasia a quello della realtà, dal soprannaturale al naturale, al positivo. La natura delle due arti, drammatica e melodrammatica, è insomma sostanzialmente diversa. L'orchestra stessa, che altro è ella mai nel melodramma se non la voce o un complesso di voci, che parlano da enti fantastici, da personaggi immaginari, da potenze misteriose? Potenze invisibili bensì, ma tuttavia per l'uditore effettivamente esistenti, e facenti parte, tuttoché invisibilmente, della favola che si rappresenta. Strana, avventata potrà parere a prima giunta tale asserzione. Ma la sua stranezza scomparirà del tutto appena si consideri che l'orchestra, ove qual fu da noi descritta dalla immaginazione dell'uditor non venisse (benchè forse a sua insaputa) riguardata, sarebbe l'assurdo il più insopportabile che immaginar si potesse, sarebbe la più solenne distrazione, l'ostacolo il più importuno, il più irragionevole; un vero sfregio all'arte.

Passi dunque lo spettacolo, purchè non degeneri in controsenso assoluto non soltanto colla ragione ma e coll'immaginazione, e colla fantasia. Epperò concedansi

stro che lo scolaro, la cui buona volontà e le naturali tendenze non gli sembravano abbastanza coltivate, nè dirette a quello splendido risultato ch'esso aspettavasi.

Aveva a quell'epoca sollevato di sè grandissimo grado in Italia il famoso violinista Giovanni Tartini, che allora trovavasi in Padova come capo, o direttore che fosse, dell'orchestra del Santo. Il cardinale concepì tosto il pensiero di mandar Pasqualino alla scuola del celebratissimo professore, lusingandosi con fondamento che vicino ad un tanto maestro avrebbe fatti in breve maravigliosi progressi. E così fu. - Bini, appena varcati i quindici anni, andò a Padova con una commendatizia dell'Olivieri; rimase tre o quattro anni sotto la direzione del suo nuovo maestro; e studiò, in questo spazio di tempo, con tale assiduità e tale fervore che riescì a trionfare, non solo di tutte le difficoltà dell'istromento, ma anche di quelle, poco men che diaboliche, che gli presentavano le composizioni di Tartini, il quale compiaccevasi oltremodo di un allievo di aereo carattere e che penetrava con mirabile intelligenza in tutti i segreti dell'arte.

Compiuti con tanto successo i suoi studi musicali, Bini

abbandonò Padova con vero dolore del suo maestro e andò difilato a Roma dove avealo chiamato l'illustre suo Mecenate. Accompagnandolo con una breve lettera al cardinale, Tartini gli scriveva, che la partenza del buon Pasqualino lasciava un gran vuoto nella sua vita, che egli aveva posto ogni buon volere a fornirgli un suonatore degno di lui, ma che tale era la fertilità del terreno dategli da coltivare, che poteva ben dire aver esso prodotto buoni frutti da sè, senza bisogno della mano del cultore.

Con che voleva concludere, con rara modestia, il direttore dell'orchestra del Santo, che Bini fosse unito innanzi piuttosto per merito proprio che per opera, direzione e consiglio del suo distintissimo maestro.

Il cardinale Olivieri, non appena il suo protetto fu giunto nella capitale del mondo cristiano, volle ch'egli si facesse udire in un pubblico concerto, al quale furono gratamente invitati i più distinti professori della città, e in ispecial modo pregato d'intervenirvi il primo suonatore di violino che allora fosse in Roma, Montanari, del quale non possiamo credere, per quanto persuasi dell'umana

fragilità e della funesta influenza che la bassa invidia esercita sulla miserabile nostra famiglia, ch'egli morisse, come si è detto, di crepacuore all'udire la prevalenza del giovane Bini, in confronto de' suoi lunghi studi e dell'ancora più lungo e continuato suo esercizio. Checchè ne sia, della morte di Montanari, stranamente colpito dalla superiorità dello scolaro di Tartini, hanno parlato i biografi, alcuni de' quali non lascian del fatto traccia alcuna di dubbio.

Qui incominciò la vera carriera artistica di Pasqualino Bini, che fu splendida ed invidiata, a fronte della riserva malterabile del suo carattere, riserva tanto più commendevole in quanto che non frequente nei giovani suonatori ammirati, applauditi e festeggiati dal pubblico. E che Bini fosse in fatto quello noi lo dimpiamo, più, mite, modesto e spoglio di qualunque pensiero d'orgoglio, il desumiamo anche da un altro brano di lettere dello stesso suo maestro Tartini, il quale rispose a Wiseman, allorchè questo gli si rivolse pregandolo di volergli dar lezioni di violino: *Io lo mando a un mio scolaro che suona più di me, e me lo glorio per essere un angelo di costume e di religione.*

Con che voleva concludere, con rara modestia, il direttore dell'orchestra del Santo, che Bini fosse unito innanzi piuttosto per merito proprio che per opera, direzione e consiglio del suo distintissimo maestro.

Il cardinale Olivieri, non appena il suo protetto fu giunto nella capitale del mondo cristiano, volle ch'egli si facesse udire in un pubblico concerto, al quale furono gratamente invitati i più distinti professori della città, e in ispecial modo pregato d'intervenirvi il primo suonatore di violino che allora fosse in Roma, Montanari, del quale non possiamo credere, per quanto persuasi dell'umana

senza forza, senza potenza vera. Egli sale all'onore di re quasi a un dipresso per l'eguale motivo per cui Arlecchino, nella nota commedia, è fatto principe. Si dirà ch'è se quest'uomo non brilla per la forza, spicca per la sua bontà, e che l'amor per Berta e l'affetto per la madre ne fanno in questo senso un personaggio abbastanza ideale, e perciò musicale. Ma qui codesti amori domestici non occupano, e non possono difatti occupare che un posto inferiore. L'elemento principale che richiedesi in un argomento grandioso è la forza, non la bontà. Manca ciò che noi chiameremo l'elemento sublime del personaggio; il qual elemento in un Giovanni di Leyda idealizzato, poetizzato, in un Giovanni di Leyda che canta e non recita, era necessario, indispensabile.

Che si alteri la storia per poetizzare l'eroe, sia pure; anzi, come notavasi, fa d'uopo procedere precisamente così in un'azione per musica; ma che invece la si spozzetti codesta storia, è questo un sistema veramente non meno inesplicabile che condannabile. Ed è propriamente travisata qui la storia; la quale non fa il menomo cenno sulla possibilità che Giovanni di Leyda non siasi elevato a sì alto grado di potere se non per motivi e fini affatto secondari. Come non meno travisato ci sembra il personaggio di Mattia, il quale verosimilmente esser altro non dovrebbe che il noto Mathai, caldissimo, entusiasta anabattista. Invece gli anabattisti dello Scribe, col Mathai a capo, sono una ciurma d'impostori, di traditori, di gente spregevolissima, schifosa, venale.

Da questa maniera dello Scribe di costituire il proprio libretto con siffatti elementi, privi di ogni vera grandezza, ne viene al suo lavoro una mancanza assoluta di concetto determinato, di un vero principio, di fine preciso. Nessun personaggio infatti si rivela incarnatore di un'idea; non potendo noi qui tener conto di quelli di Fede e di Berta, assai ben delineati per vero, ma che in tale maestoso soggetto non possono figurare se non come personaggi di episodio, e, come a dire, secondari. Lo spettatore, dopo aver assistito a tutti i cinque lunghi atti del Profeta, trovavasi ancora nel caso di chiedere a se medesimo cosa abbia voluto dirgli il sig. Scribe; sta, per così dire, ancora in forse se debba preferire agli anabattisti, e quasi al Profeta medesimo, il Conte d'Oberthal; va quasi sospettando se il tristo tempo degli antichi feudatari non fosse alla fine invece una età dell'oro. Intesa veramente lo Scribe a riconciliarci coi signorotti del medio evo? Nol vogliamo credere. Quello frattanto che è un fatto sì è che in questo dramma non è possibile arrestarsi su di alcun personaggio

di tempra grande e forte. Lo spettatore pertanto non prende affezione, nè simpatia, nè interesse per alcuno; e questo è il peggior male che possa accadere in un lavoro d'arte, e principalmente in un'opera musicale. Nel dramma recitato, ciò si può fino a un certo punto sopportare, purchè la verità storica sia fedelmente ritratta; ma il naturalismo storico in musica, lo diremo ancora una volta, non può in alcun modo trovar luogo.

Qui dunque il fatto dello Scribe è duplice; e perchè il suo libretto viola la storia, e perchè trovasi in aperta opposizione colle esigenze dell'arte musicale.

di tempra grande e forte. Lo spettatore pertanto non prende affezione, nè simpatia, nè interesse per alcuno; e questo è il peggior male che possa accadere in un lavoro d'arte, e principalmente in un'opera musicale. Nel dramma recitato, ciò si può fino a un certo punto sopportare, purchè la verità storica sia fedelmente ritratta; ma il naturalismo storico in musica, lo diremo ancora una volta, non può in alcun modo trovar luogo.

Qui dunque il fatto dello Scribe è duplice; e perchè il suo libretto viola la storia, e perchè trovasi in aperta opposizione colle esigenze dell'arte musicale.

Mazzucato.

RIVISTA

—

Milano, 3 giugno.

Non possiamo lasciar passare senza alcune osservazioni un articolo della Gazzetta dei Teatri in data 29 maggio. Quella Gazzetta trova che l'esecuzione del Profeta alla Scala, anzi che avvantaggiare nelle successive rappresentazioni, fece passi da coloptera. Onde ne inferisce che il Profeta abbisognava di un numero di prove assai maggiore di quelle che furono fatte. E perciò quel giornale trova assai strano che noi, nel nostro cenno sull'esecuzione dell'opera di Meyerbeer, possiamo aver avuto il coraggio di asserire che le prove furono anzi sufficientissime! Il citato foglio coglie inoltre quest'occasione onde farci un' ammonizione assai severa. A suo vedere la Gazzetta Musicale s'è, da più mesi a questa parte, messa a correre, nelle sue relazioni degli spettacoli di Milano, una via che alla Gazzetta dei Teatri non sembra la migliore, la via (è quella Gazzetta che parla) di una adulazione fuori di luogo. Il giornale cita poi a fondamento della sua accusa il nostro articolo sull'esito delle prime due rappresentazioni del Profeta.

Ora, il nostro articolo, scritto appunto dopo due sole rappresentazioni di quest'opera, non indirizzava veri elogi che alla seconda di dette rappresentazioni, la quale fu difatti perfetta, di quella perfezione cioè che è compatibile cogli elementi che la Scala presenta, i quali del resto sono tutt'altro che spregevoli.

La terza esecuzione fu inferiore d'assai alla seconda, dice la Gazzetta dei Teatri. Niente di più vero; e siamo qui a confessarlo noi medesimi quest'oggi; e l'avremmo con-

Poco prima della metà del secolo scorso, quando un italiano distatissimo dirigeva ancora la cappella ducale a Stutgard, un altro italiano, già chiaro di rinomanza in patria e fuori, vi era chiamato dal duca come maestro di concerto, provveduto di generosi emolumenti, e onorato di speciali dimostrazioni di stima. Jomelli e Bini resero eccellebre insieme, con bello e non frequente accordo, la corte di Württemberg, dove il genio italiano sfiorò nell'arte musicale finchè rimasero in vita questi due famosi maestri. Così i compositori e i professori della penisola nostra erano, cento anni fa, allettati con larghe e lusinghiere profferte dalle primarie corti d'Europa ad accettar cariche, funzioni e stipendi, ed essi, accogliendo riconoscenti le onorifiche lusinghe, davano opera solerte a disimpegnarle con soddisfazione degli illustri lor committenti e del pubblico, il quale per la musica e per i maestri italiani nutriva sino d'allora quella stessa simpatia e manifestava quello stesso entusiasmo che ancor a' di nostri le masse, a fronte delle opposizioni sistematiche degli accigliati e solitari nostri aristarchi. - P.

fessato prima del precedente nostro foglio fosse stato stampato dopo la terza, anziché dopo la seconda recita. Dove non si persuadesse il ragionamento della Gazzetta dei Teatri si è nelle cause da essa allegata spiegare questi sconci d'esecuzione. È la mancanza di prove che li ha cagionati codesti sconci, insiste ella. Non è vero, noi rispondiamo: perché se la seconda esecuzione fu buona, ed abbiamo tutta Milano che ne conviene, ciò significa che anche la terza, la quarta, la centesima recita potevano esser bene eseguite; ciò significa insomma che l'opera era provata più che a sufficienza. Che se la terza rappresentazione fu poco lodevole, è chiaro doverne attribuire le menzole a distrazione e negligenza, non ad altre cause.

Quanto poi alla seconda parte dell'articolo di quella Gazzetta, noi conveniamo sin a un certo punto con essa; sull'essere cioè nelle nostre relazioni sugli spettacoli di Milano (avrebbe dovuto dir piuttosto della Scala) divenuti, non già adulatori, che noi saremmo noi, ma alquanto più corrotti, più indulgenti che per lo passato. Ma a questo ne consigliarono le nuove condizioni fatte ai Regi Teatri dall'impresa Boracchi, ed a questo ne consigliano tuttora le condizioni attuali delle masse impresarie, le quali meritano per verità qualche riguardo per cento e cento ragioni. Quanto all'impresa Boracchi, per quanti torti ella potesse avere e nei primordi e nel termine di sua breve carriera, per noi avrà sempre il gran merito, merito superiore ad ogni altro, di aver compreso con quale splendore e con quale ricchezza di personale debbono allestire gli spettacoli del massimo nostro teatro. E perciò credemmo nostro dovere verso un'impresa nascente e coraggiosa di ricordarle, per quanto valer possa, il nostro appoggio, di non suscitarle imbarazzi, di non accrescerle oppositori con critiche ostere, con censure acerbe. E ciò che abbiamo fatto col Boracchi, troviamo naturalissimo di farlo anche adesso, e non solo, come dicemmo, per riguardi dovuti alle poco ridenti condizioni delle masse, ma altresì in vista dello sgarzo con che posero in scena i loro spettacoli nella breve azienda, sgarzo che il maggiore non si ricorda. È questo nostro appoggio non sarà per mancare a nessuno delle aziende future, sia esse rappresentate dalle masse, o lo siano dalla pubblica amministrazione, oppure da privati appaltatori, chinnanzi essi Boracchi, Cattaneo, Corti, Merelli, o chi si voglia. I nomi e le persone a noi sono indifferenti. Ci conservino i futuri appaltatori il teatro nella dignità dovuta, ci allestiscano degli spettacoli di conformità alle condizioni dell'arte odierna, e noi non mancheremo di sostenere con tutte le nostre forze qualunque siasi di questi impresari, e guarderemo con occhio benigno le pecche di non molta importanza.

Noi non vediamo, come sembra vedere la Gazzetta dei Teatri, una semplice questione di pane per alcune famiglie nell'amministrazione dei regi teatri. Senza dubbio, è questa una questione importantissima, e che vuol essere ormai definitivamente risolta in senso assicurante per tante povere persone; ma sopra di questa vi è quella dell'arte, dell'arte italiana, che in questo teatro ha il suo primo seggio, l'unico vero seggio: e guai per essa se le venisse a mancare!

Un'ultima rettificazione. La Gazzetta dei Teatri, dopo aver annunciato che l'appalto dell'autunno fu concesso al signor Cattaneo, aggiunge: «Un appaltatore era pur mestieri; e la laogotenezza, convinta di questo bisogno, non trovò che gli RR. Teatri dovessero venire condotti dalle masse ai regi teatri stessi addette». Qui v'ha errore, e grave. La Superiorità non domandava anzi di meglio che il teatro continuasse anche durante l'autunno per conto delle masse; ed anzi favori, facilitò in tutti i modi l'attivazione di un simile progetto; giunse persino a non richiedere la solita cauzione, tanto era il suo desiderio di continuare colle masse medesime. Se il progetto non si

effettuò, ciò non provenne dunque certamente da ripugnanza della Superiorità verso le masse stesse, ma da altri motivi che all'uojo potremmo esporre.

Ancora una parola. Per qual motivo afferma la Gazzetta dei Teatri che di un appaltatore era pur mestieri? Siamo veramente bramosi di conoscere perché in un teatro ci sia proprio bisogno di un appaltatore.

— Reduce da lungo e glorioso giro in paesi stranieri, il nostro valentissimo contrabassista Alfio Gilardoni, uscito anch'esso, al paro di tanti egregi, dalle scuole del milanese Conservatorio, diè fra noi un nuovo saggio del suo talento ser sera nella Sala del Bidotto alla Scala. Interminabili furono gli applausi che colse; e ben meritati. I pezzi da lui eseguiti furono tre: un suo Capriccio sui Paritanti; un Cantabile della Sonnambula, ed alcune melodie olandesi variate per Contrabasso. In tutti questi pezzi il Gilardoni diè prova di grande sicurezza, e bella padronanza del suo strumento, di larghezza di stile, di studi profondi e indefessibili. Se v'ha difetto, esso starebbe in qualche intemperanza di contrapposti di forte e piano, e precisamente nell'esagerazione del pianissimo, i quali lallati riuscirono così sommessi che agli uditori lontani tornava quasi impossibile distinguere i suoni.

Concorsero gentilmente a render variato il concerto del Gilardoni alcuni cantanti ed alcuni strumentisti. Fra quali primeggiò la distinta dilettante pianista madamigella Brisson, di cui abbiamo già altre volte parlato con largo encomio, nonché il clarinetista Bassi, che eseguì a meraviglia, assieme alla Brisson, un grazioso ed originale duetto di contrapposti di forte e piano, e precisamente nell'esagerazione del pianissimo, i quali lallati riuscirono così sommessi che agli uditori lontani tornava quasi impossibile distinguere i suoni.

— Il Profeta alla Scala attira ogni sera un concorso straordinario.

— Lunedì scorso aveva luogo l'annua festività nella chiesa dello Stabilimento di ricovero e d'industria presso S. Marco, che i fanciulli ciechi rendono da alcuni anni assai frequentata e solenne; a prova di che basterà il dire, che sin dalle sette della mattina, cioè tre ore prima della messa, pontificalmente celebrata da monsignor Ballerini, canonico della Metropolitana, il sacro tempio era già gremito di gente, chiamatavi, da un canto, da lodevole sentimento religioso, dall'altro da giusta curiosità di udire codesti impareggiabili giovanetti, veri fenomeni musicali.

Si trattava di una nuova messa alta, appositamente scritta per questa circostanza dall'allievo ora maestro dello Stabilimento Angelo Bianchi, il quale all'abilità di espertissimo suonatore di parecchi istrumenti unisce l'ingegno facile e creativo di buon maestro compositore; si trattava di udire, di ammirare tutta insieme raccolta la famiglia dei fanciulli ciechi, dell'uno e dell'altro sesso, a cui era direttrice la giovane Antonietta Banfi, suonatrice anch'essa e cantante distinta, la quale, benché non battesse il tempo con la bacchetta magica di Berlioz, lo misurava però con esattezza e dava freno ed impulso, secondo il bisogno, ai numerosi suoi musicisti, che pareva la vedessero e ne seguissero persino le ispirazioni.

La nuova messa del Bianchi ci porve più studiata della precedente, e più che mai scevra del troppo comune difetto delle reminiscenze; in complesso, il giovane maestro diè prova sicura d'ingegno inventivo, di studio e di gusto, e mostrò, nella importantissima parte istrumentale, di conoscere già molto la forza e l'effetto di ogni singolo istrumento. Di che ci felicitiamo grandemente con lui e coi professori di questo stabilimento, i quali per questi cari fanciulli sono tutti animati da un sentimento di bontà e di pazienza, da un amore, da un disinteresse che non si potrebbero abbastanza encomiare.

I vari pezzi ond'è composta questa messa solenne sono tutti improntati del rispettivo loro carattere; quindi pieni di brio il Laudamus e il Gloria, il primo cantato perfettamente dalla Banfi, l'altro eseguito in coro da tutti gli alunni; ridondante di sentimento e d'espressione il Qui tollis, ed elaborato con arte finissima il Credo, che il giovane maestro divise in quattro tempi, cioè coro, terzetto per soprano, contralto e basso, coro di nuovo, e duetto per basso e soprano.

Un altro coro fu intonato, con raro accordo e buon colorito, il Sanctus; e, nel momento della Consumazione, ci fu fatto gustare il quartetto dello Stabat di Rossini, per orchestra ed organo.

Ci parrebbe mancare all'esattezza della nostra forse troppo breve relazione se non facessimo cenno dei quattro pezzi a solo, eseguiti con abilità veramente meravigliosa dagli allievi Ernesto Rera col flauto, Giuseppe de Agostini col clarinetto, Cesare Luoni col contrabasso e Giambattista Besana col corno a pistoni; e se non facessimo plauso al bravo Benedetto Carminati che suonò un Adagio per fagotto, con accompagnamento di solo organo, durante la Elevazione. Sappiamo anche essere questa una sua composizione, e gli ne facciamo le nostre felicitazioni.

Ai vesperi e alla benedizione della sera pareva che la folla si fosse moltiplicata, tanto essa inondava la chiesa. L'atrio, i corridoi, i cortili dello stabilimento, dove sono esposti anche quest'anno i ritratti dei defunti benefattori delle pie case d'industria e dell'istituto dei fanciulli ciechi.

Dopo il Magnificat, gli allievi eseguirono a piena orchestra una sinfonia di molto effetto, composta dallo stesso giovane maestro Bianchi. Al Tantum ergo udimmo un terzetto, con accompagnamento d'orchestra, per soprano, tenore e basso, composto dal summinato Cesare Luoni, e affidato per la sua esecuzione alla Banfi, a Giambattista Mascheroni ed a Giuseppe Fassini.

La fu adunque una vera giornata di operosità, di applausi e di gioia per fanciulli di questo ormai celebratissimo istituto, fondato da un uomo che la città di Milano può andare superba di averne fra i più meritevoli e illuminati benefattori dell'umanità, e che la carità pubblica ha finora protetto e sostenuto con generosa e instancabile emulazione; e giornata di entusiasmo la fu pure per tanti accorrenti alle solennità religiose della chiesa annessa alle pie case d'industria in S. Marco, a cui la vista dei fanciulli ciechi non altera, come a certuni, la sensitività nervosa. Ne ne sono anzi molti i quali si compiacciono non solo di vederli, ma, quando li possano, d'intrattenersi anche con loro, persuadendosi sempre più per tal guisa da sé medesimi, che l'educazione intellettuale e morale di questi giovanetti, al par dell'artistica, non lascia ormai più nulla a desiderare.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Genova, 25 maggio.

I Due Foceri del Verdi, rappresentati al Teatro Paganini la sera del 26 corrente, ebbero un successo luminoso e tale, che da gran tempo non ricordiamo il più completo. Non un pezzo senza grandi applausi; alcuni poi accolti con entusiasmo e fra questi vanno annoverati tutti quelli del Corsi, il quale è sommo in questo spartito, e così puro quelli della signora Alberti che esordì grandi effetti dalla sua parte quasi esclusivamente declamata. Il tenore Baucardé non rimase da meno de'suoi compagni nella sua aria. Nel terzetto e nel quartetto fu tale l'azione e l'energia d'esecuzione che se ne colava la ragnola. Il successo così completo di quest'opera attira ora qualche maggior concorso a quel teatro, e messo ancora (se è possibile) di sera in sera. L'egregio Corsi non poteva meglio coronare il suo trionfo che colla bellissima aria finale da lui insuperabilmente eseguita. L'orchestra, che ha tanto e si importante parte in questo spartito, esordirà mirabilmente al successo con una esecuzione

veramente italiana; ed ognuno potrà avvertire della diversità degli effetti strumentali d'esso da quelli d'una volta, e così pure dei movimenti. A questo riguardo vogliamo anzi notare un errore in cui cadde molti, credendo che attualmente la Barcarola sia troppo lentamente eseguita perchè una volta si faceva quasi in tempo di valse. Ognuno sa che il movimento di Barcarola è piuttosto un andante mosso che un allegro, e questa poi dei Due Foceri così armonizzata negli accompagnamenti non può produrre che confusione accelerando il movimento. Per ultimo spartito della stagione si convertono i Due Sergenti. G.

Londra, 25 maggio.

Esisterà sempre una certa gente che, in luogo di curare la verità, si piace sviarla con menzogne o con puntigliosi cavilli. Avemmo già più volte occasione di rispondere a certe accuse, alle quali la nostra critica imparziale e indipendente non aveva fatto segno. Rispondemmo sempre in termini positivi, e protestando contro ogni idea contraria che aver si potesse dell'onestà nostra. Pare che qualcuno non abbia fatto caso di quelle nostre parole, o non abbia voluto prestare quella fede che esolevamo meritare. I fatti, inoltre, ci hanno dato sempre ragione; ma neppure questo bastò per convincere i nostri oppositori. Da quattro anni, e più, che dimoriamo in questo paese, abbiamo avuto campo di bene studiare le cause e gli effetti di certi avvenimenti disastrosi occorsi nel dominio dell'arte musicale in Inghilterra. Di tutti in tratto accennammo a codeste cause, e codesti effetti. Tutti coloro cui maggiormente interessava una tale questione, ed il giornalismo italiano, in particolare, avrebbero dovuto saperne grado del nostro buon volere; almeno così si credevano lusingati. Invece troviamo persone che contraddicevano le nostre asserzioni, ci ingiuriavano. C'è capitato sotto l'occhio un giornale che si stampa in Milano, la Fama del giorno 10 maggio; in questo giornale evvi un articolo diretto precisamente a distorcere sotto non lieve date da noi. È bensì vero che l'articolo allude a certi dettagli di poca o nessuna importanza per l'arte propriamente parlando; ma, anche così, potrebbe pregiudicare la buona riputazione di questa Gazzetta musicale, e appunto per questo si fecero a confortarlo; protestando, in pari tempo, che sarà peranco l'ultima volta che risponderemo ad attacchi più personali che altro.

Quando scrivemmo che Gyo stava ristaurando il teatro, intendemmo dire certamente che stava ripulendolo, ma volemmo pur significare qualche cosa di più che una semplice ripulitura. È costumanza antica qui in Londra di ripulire il teatro ogni anno prima della riapertura; e questa ripulitura non solo consiste in spolverare, scopare e rassetare il locale, ma fed in rimossa, ristaurare quanto evvi di guasto; ottima cosa, che non sempre vediamo praticarsi in Italia, nemmeno nei primari teatri. Uno proverbio in Inghilterra dice che Gyo per l'opera di Meyerbeer, semplicemente perché all'è un fatto incontestabile. Montare un'opera come Gyo fece col Tevatore in Inghilterra, non è far la cosa male, ma momentaneamente pompatamente di certo. Gyo si disse a far dipingere due stane nuove, ed a rappazzare un vecchio vestario, cercando di farlo apparire nuovo, sfilando dietro colorosi rimostri di persone interessate al buon successo d'un'opera meritabile a buon diritto di un qualche sacrificio pecuniario. Il Tevatore inoltre quando andò in scena non era ben maturo, e non erodiamo che col qualche giorni di studio fossero bastanti per quell'opera. Ci verrà risposto, forse, che il Tevatore ebbe successo; doppio merito della musica, risponderemo noi. Ed il corrispondente della Fama non potrà negare che la terza rappresentazione del Tevatore, e la quarta, di ebbe luogo scartati ultimi, non fossero di gran lunga superiori alle due prime. E codesto signor corrispondente converrà pure con noi che l'opera di Meyerbeer è in istadio da un mese; che la sua prima rappresentazione non avrà luogo che fra un altro; e che nulla verrà risparmiato perchè sia allestita con un lusso squisito inimitabile. È bensì vero che le opere di Meyerbeer hanno bisogno di questo lusso di scena; ma è forse una ragione perchè quelle di Verdi non debbano essere trattate in egual modo? Anche per noi il primo requisito in un'opera musicale è la musica; ma poiché avete abituato il gusto del publico a siffatti spettacoli, fate che ogn'opera ne sia fornita in egual dose.

Per ciò che riguarda poi la Grot e Maria, quel che uno di

Fama (e) lo dicemmo già molte prima. Non siamo però della stessa opinione di questo giornale, circa al guadagno realizzato dall'imprenditore americano, ed al successo de' due celebri cantanti in America. Quel signor impresario scrisse ne' giornali del suo paese ch'egli aveva guadagnato 14,000 dollari; e tutti i giornali d'Europa riprodussero quella notizia. Ma se così fossero state le cose, qual bisogno c'era che Mario e la Grisi deducessero ben 10,000 dollari dalla somma prima convenuta fra essi e l'impresario? Questo è un fatto noto a molti: come pure è noto che Mario e la Grisi non ebbero un gran successo in America.

Non è poi vero che le opere si vadano mutilando perchè il teatro in Londra dev'essere chiuso a mezzanotte. Questo succede soltanto nelle sere di sabato, per rispetto alle osservanze religiose degl'inglesi. Del resto, basti così; e passiamo a qualche cosa di più interessante.

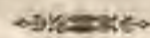
Il *Teatore* venne dunque rappresentato per la quarta volta lo scorso martedì dianzi a un teatro pieno. La musica piace ognor più; e ad onta dell'incompatibilità di certi artisti rapporto alle parti da loro disimpegnate, in complesso l'esecuzione riesce soddisfacentissima. Il giornalismo inglese incominciò a farsi più umano. Leggiamo affetti con vero piacere un articolo in favore di Verdi nel giornale *Illustrated London News*. Il solo *Morning Post* continua a scagliar improprii contro tutta la musica verdiana, e contro quanti mai si fanno a lodarla. Se il giornalismo inglese si mostra in generale severo assai con Verdi, quest'ultimo ha però tutta l'opinione pubblica in suo favore; e questa è, noi crediamo, la cosa più essenziale.

Ieri sera la *Facorita* di Donizetti per la ricomparsa della Grisi, Mario, Graziani e Lablache padre, erano gli altri cantanti principali. Fu, conveni dire, una cattiva esecuzione. Rispettiamo la Grisi per quello che fu, ma non possiamo lodarla per quello che è presentemente. Senza entrare in lunghi dettagli, diremo che per la Grisi l'opera consisteva nell'ultimo atto, ed anche questo ridotto di voci; e questo nella componenza più di azione drammatica che di musica. Ed a proposito di questo ritorno della Grisi sulla scena, valiamo qui in acceco certi schiarimenti che potranno servire anche di risposta ai corrispondenti della *Penna*. Mario e la Grisi non furono mai scritturali né con Gye, né con Beale. Fra loro non esisteva che un contratto *marale*. Cioè, erasi convenuto che se le circostanze avessero obbligato Mario e la Grisi a continuare la loro carriera artistica in Inghilterra, egli dovevano appartenere a Gye per l'opera italiana in Londra, e a Beale per un giro musicale nelle provincie. Queste circostanze divennero un fatto. Se i due celebri cantanti avessero avuto pieno interesse in America, e se per conseguenza fosse stata loro pagata per intero la somma stabilita coll'impresario americano, a quest'ora essi si godrebbero in pace il bel cielo d'Italia nella loro residenza in Firenze. Le cose essendo andate diversamente, Mario e la Grisi continueranno a cantare fino a che abbiano completamente quel capitale che si sono pretesi d'incassare prima di abbandonare le scene per sempre.

Ronconi non verrà più per questa stagione; egli s'è fermato in Venezia, ove è ben pagato per cantare in quel teatro. Ma non è questo il solo motivo che lo tiene lontano da Londra; la ragione principale vultasi consista in affari domestici. In sua vece Gye ha scritturato Tamburini, che cantò i giovani della settimana prossima nel *Don Giovanni*.

Tutti de' concerti più favoriti, anzi uno degli avvenimenti musicali di questo paese, dopo l'opera italiana, è sempre il concerto annuale dei Puzzi. Quello di quest'anno ebbe luogo lunedì sera 21 del corrente, la *Willie's Room*. Gli artisti che v'erano parte erano lo signor Gian Novello, Gassier, Fiorentini, De Luigi, Lascelle Alloyan, ed i signori Bettini, Gassier, Ciattata, Pierre, Bellotti, Salvi, Marras, Benedlet, Pilotti, De Bui (il suonatore di clarinetto), il pianista Ascher, ed il cornista Puzzi. Il programma si componeva di 27 pezzi, che di vennero 54, a ragione di qualche replica. I pezzi replicati furono: Un duetto spagnolo di Iradier, *Toto de los Turcos*, eccellentissimo cantato dai coniugi Gassier; *Grande Valse* composta da Venasio per la Gassier; l'aria nel *Giuramento* di Mercadante. *Si negli estremi istanti*, superbiamente eseguita dalla Novello; ed il torcetto di Marini, *Palusi via di qua*. La Fiorentini cantò l'aria nella *Marta di Hoban* - *Noni un Dio*. La signora Fiorentini aveva dimenticato che aveva anche un pubblico,

e che questo pubblico non sempre è d'unore a sopportar le parolle. Dobbiamo far menzione d'un Duetto concertante fra contrabbasso e clarinetto eseguito stimpidamente da Bollesini e Bolletti. È però poco lodevole composizione; mancando di unità di pensiero e di originalità: contiene peraltro certi effetti speciali d'istrumento bellissimi, ed è ciò, crediamo, che i due disastri artisti volevano ottenere. Il cornista Puzzi non volle quest'anno suonare a solo, epperò si congiunse a Marras in una graziosa romanza di quest'ultimo, oltremodo popolare in Londra, dal titolo *Ritorno ai palpiti*. Il signor Ascher è un grazioso pianista, che piacquè; ma avrebbe piaciuto di più se non avesse avuto la sciocca idea di suonare tre pezzi l'un dopo l'altro. Questi pezzi furono il finale della *Lucia*, *Les Hirondelles*, e la *Dance Espagnole*. Ad eccezione della Novello, della Gassier, di Bolletti, di Marras e Bollesini, tutti gli altri non si sollevarono gran che dalla mediocrità. M.



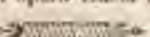
Parna, 28 maggio.

Dopo due non brevi corsi di rappresentazioni drammatiche, dati dalle compagnie Pataras-Trivelli e Domeniconi-Staccini, soddisfacendo al pubblico quest'ultima a preferenza, domenica 27 corrente andò in scena l'opera del commentatore Pacini *Bondalonte*.

Non sarò per minutamente analizzare né il libretto, né la musica, perchè non entrarmi alla repubblica musicale. A me sembra che il primo, come sapete, del bravo poeta Canimariano, possa ritenersi certamente per buono ed originale, salvo la scena VIII che ricorda moltissimo quella della *Norma*. La musica poi mi pare degna della lusinghevole immaginazione del maestro Pacini; essendovi molti brani assai belli, fra' quali il finale del secondo atto, che è assolutamente di effetto. Io penso però, che se non ci fossimo abituati al ritmo ed alle forme del Verdi veramente affascinanti e concise, la musica del *Bondalonte* avrebbe maggiormente incontrato nel gusto del nostro pubblico.

Abbiamo ad interpreti di detta opera le signora Angelina Argentina, prima donna; Sassoreni Elisa, altra prima; Michell Caterina, comprimaria; ed i signori Pagnoni Agostino, tenore; Ronconi Sebastiano, baritono; Rossi Francesco, Dall'Asta Felice e Milizia Luigi.

Vi furono delle dimostrazioni di gradimento al primo duetto tra il tenore e la prima donna, all'aria del Baritone, all'adagio delle due donne, al successivo duetto fra il tenore ed il baritone, e molti applausi si ebbe il Ronconi alla sua Romanza dell'atto terzo; ma in complesso l'opera riuscì alquanto freddamente.



Piacenza, 27 maggio.

Ne' giorni 20, 21 e 22 scorsati ebbe luogo nel tempio di nostra Donna di Campagna una straordinaria funzione in onore della Vergine Immacolata. Il dico straordinaria perchè la è stata veramente tale in tutta la estensione della parola, convenendo là per la parte musicale, oltre la nostra orchestra ed i nostri cantanti, anche un eletto stupefatto dei Professori abilitati all'orchestra reale di Parna, prima de' quali, siamo ben superbi in dirlo, il celebre direttore sig. Nicola De-Giovanini. Eravi inoltre il vostro bravo Davila, ed un giovane tenore brecciano fornito anch'esso di bella e insinuante voce, non che di finezza nel fraseggiare. Non è a dirsi perciò qual fosse l'esecuzione della buona musica del maestro sig. Girolamo Barbieri con una massa di circa sessanta parti, alla cui direzione stavano e il detto maestro e il valentissimo De-Giovanini. Dopo il famoso *Stabat* del grande maestro (1832) giunsero ebbe posto in condotta città un siffatto complesso di professori cotanto distinti; e le classi tutte della cittadinanza ne furono perciò ben giustamente comprese da meraviglia, da piacere e fusione di riconoscenza pel distinto maestro che di buon grado tutto procurò e a tutto pensò. Felice fu che ebbe l'invulterabile soddisfazione di sentir ben comprese le proprie note, soddisfatto ben meritato dalle tante sue falche, dal suo spontaneo, nobile e generoso operare. Tornerò forse sull'argomento; vi bastino intanto però queste poche e informi parole (non accennandomi ora il tempo di estendermi quanto vorrei) per tributare un tenue ma sincero omaggio all'anzidetto mio concittadino maestro. PIETRO CORALLI.



Roma, 20 maggio.

La *Luisa Miller* è la benissimo accolta al teatro Argentina. Quando l'ultimo la prima volta all'Apollo era per Naudin nuovo per noi. E così dessa piacquè, così questo artista vi sfoggiò d'arte e di passione, che mal dalla nostra memoria non si scompagnò l'una dall'altro. E l'una e l'altro siam tornati ad udire in questa stagione, e li abbiamo coronati di applausi. Infanti Naudin ci si è mostrato adesso anche migliore di quel che ci apparve allora. I plausi eh' egli coglie allorchè la disperazione gli vibra sul labbro lacerata mimica contro suo padre, quelli che irrompono ad ogni frase del Largo della sua aria, e alla tremenda intonazione, non sono donati dal pubblico ma comandati dalla valentia dell'artista.

Dopo Naudin chi si merita la miglior lode è il giovane baritone Bellesodi; il quale uscì con pieno successo dall'istacolo che le rimembranze vivissime di Colini e di Perloni di presentavano a soddisfare le esigenze del pubblico; ed applaudo sì come attore che come cantante. Vorremmo dire altrettanto della Giuseppina Brambilla; ma verità vuole che ci limitiamo a questo, eh' ella cioè si adopera con ogni impegno al buon esito, e che fa del suo meglio. Bene il basso Laterza, e meglio solo si potesse udire ad occhi chiusi: bene anche l'altro basso Fossati. Dei pezzi concertati, niuno andò inosservato; e lodi molte s'ebbe il quartetto a sole voci, eseguito dalla Brambilla e Striccia, da Laterza e Fossati. Non male i cori, benissimo l'orchestra; quantunque scarsi tanto quelli che questa. Insomma, parlando complessivamente, il successo fu più che lieto.

Ora attendiamo l'Ermani; non però intero, che qui l'altro sera non è permesso.

Così udremo pure quel miracolo dei Piechi da Bibbico, col l'impresario Jacovacci ha fissato per questo teatro. C.

NOTIZIE ITALIANE

Firenze. La Società Filarmónica dava per uno dei suoi Esercizi nella mattina del 20 maggio la Messa di *Requiem* del cav. prof. Ferdinando Gioretti ed un quartetto (quello dedicato a Rossini) per istrumenti a corda dell'istesso autore.

Piacque il quartetto, piacque la Messa; né poteva essere altrimenti, perchè nel mondo musicale è nota, e chiaramente nota la maniera di comporre del cav. Gioretti, uno dei più caldi sostenitori e difensori della possibilità del fare artistico tanto contraria a noi Italiani. (Gazz. Mus. di Firenze)

Napoli. Due altre rappresentazioni si sono date della *Violletta* di Verdi, e queste non al Fondo ma a S. Carlo, dove il canto e lo sceneggiato di Montini meglio si son conosciuti ed apprezzati. Il magnifico finale del secondo atto dall'energia di Montini è fatto risaltare meglio che non lo era nella passata stagione; ma il complesso dell'esecuzione lascia ancora molto a desiderare, specialmente dalla parte del baritone Olivari, al quale pare che manchi quell'attitudine scenica e quella finezza delicata di voce, che si richiedono in chi deve cantare *La Proenza il mare, il ciel*. Domenico al Fondo si ripropose *L'Edis* con la Beltramelli, Montauri e Brignole. Al Teatro Nuovo la *Violletta* alterarsi col *Trovanter*. Nella *Violletta* riesce assai gradito il canto e la bella voce del baritone Bossi; è inutile parlare del tenore Villani, il quale è ormai l'atleta di questo teatro e sta bene in ogni opera. Si è tentata qualche rappresentazione della *Luisa* di Pacini, non l'esito n'è stato contrario. Alla Fenice abbiamo una compagnia di canto, che ha incominciato il corso delle rappresentazioni col *Travolter*. (La Musica)

Roma. Nel rinnovarsi delle sue cariche, la P. Congr. ed Accademia di Santa Cecilia ha nominato Guardiano-Presidente per la sessione degli istrumentisti il professor Giuseppe Finetti, a Consigliere il prof. Achille del Nero, già Guardiano-Presidente, il sr. Eugenio Terzani, S. E. il principe D. Baldassarre Boncompagni, il socio d'onore Giustino March. Longhi, il prof. Gaetano Nobiletti, ed il socio Girolamo-Maria Marini; a Sindaco il P. O. Filippo Rugganti, a Prefetto il prof. Andrea Melozzi, a Visitatore il prof. Vincenzo De Michelis. - Cassato poi avendo dai suoi uffici il segretario ed archivista Luigi Rossi, ha eletto a Sottosegretario il sr. P. Francesco, come Danzini, ed a bibliotecario ed archivista il sr. Salvatore Molozzi.

Una eletta di professori ricevati negli ottimi dello scorso aprile a Volletri, chiamatavi ad unirsi a cantanti e suonatori locali per prender parte al solenne triduo che i Contrattati delle S. Stimato a loro spese celebravano con magnifica pompa in onore della Immacolata Concezione. Nelle ore pom. del 26 nella chiesa s'ebbero nell'occasione, nella quale alle varie poesie che vi furono recitate, si comprese il cenno di più parti del famoso Inno dell'Illustre Pacini, del quale molto si parlò già, e che d'insiè si

meritato entusiasmò. Furono in Volletri eseguiti il coro d'intonazione, l'aria per tenore, cantata con rara soavità da D. Nazzeno Rosati, e il quartetto e coro trionfale maestrevolmente concertato dai professori Mustapha, Anesi, Rosati e Cappelloni. Alla romanza per soprano fu sostituito il *Toto pulchro* dello Aldega, modulata graziosamente dal Mustapha. Nelle messe e vesperi che si succedettero nei seguenti giorni si udì musica dei maestri Mercadante, Aldega, Capocci e Sangiorgi, tutta diretta dallo stesso prof. Rosati. Fra gli strumentisti conviene far poca liare menzione dell'organista prof. Pellegrini che col suo magico stalinetto destò entusiasmo. (L'Epitormo)

CRONACA STRANIERA

Belega. L'editore Peters ha pubblicato una *Storia della musica greca* di C. F. Weitemann. Quest'opera contiene molti saggi delle melodie tradizionali greco-antiche e quaranta melodie greche popolari moderne.

Bonaparte. Il festival annuale della Società di Santa Cecilia ebbe luogo il 4 maggio. Vi si udirono la *Sinfonia pastorale* di Beethoven, il finale della *Vestala* di Spontini, la *Carnaval romain* di Berlioz, ed il finale d'*Ermani* di Verdi.

Düsseldorf. Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: «Il principe Federico di Prussia onorerà di sua presenza il festival del Basso-Reno. È nota che il principe è musicante eccellente. Gli si devono, fra le altre composizioni, delle bellissime marce militari. Jenny Lind è aspettata a Düsseldorf, come anche Marschner, Lindpaintner, Maschles, Chorley, compositore inglese, Stefano Heller. David di Lipsia sarà posto alla testa dell'orchestra come primo violino. Aquisgrana, Colonia, Barmen, Münster, ecc. manderanno 350 coristi. Questa grande solennità attirerà una moltitudine immensa.»

Parigi. Qualche giornale attribuisce il ritardo del *Vépreu siciliennes* a cambiamenti che Verdi avrebbe fatto nello spartito. Noi sappiamo all'opposto, e lo asseriscono anche i fogli di Parigi, che questo ritardo fu cagionato dal cambiamento di uno scenario, che il signor Crosnier volle si rifacesse.

La *Muette*, la *Juive* e *Robert le Diable* formarono gli spettacoli dell'opera nella scorsa settimana.

Stuttgart. Dopo la rappresentazione della *Stella del Nord*, Meyerbeer fu insignito della Croce di Commendatore dell'Ordine della Corona dal re di Wirttemberg. È questo il nono Ordine di cui fu decorato il celebre compositore. Egli era già Cavaliere dell'Ordine Civile pel merito, Ufficiale della Legion d'Onore francese di 4.ª classe, Cavaliere dell'Ordine del Leone del Duca di Brunswick di 3.ª classe, dell'Ordine d'Ernesto del Duca di Sassonia di 3.ª classe, dell'Ordine della Stella imperiale del Brasile, dell'Ordine L. R. austriaco di Francesco Giuseppe, dell'Ordine Civile del merito del Re di Sassonia di 3.ª classe, e dell'Ordine reale di Baviera per scienza ed arti. (Gaz. Mus. di Berlino)

Tennessar. Leggesi nella *Gazzetta musicale berlinese*: «Nello scorso gennaio fu colà rappresentata *Il Trovanter* di Verdi. A quel piccolo teatro doversi il merito d'essere stato il primo a rappresentare quest'opera colla traduzione tedesca.»

Viena. La rappresentazione di *Lucrezia Borgia* col tenore Bettini è stata eccellente. Bettini fu l'oggetto delle più vive acclamazioni.

Al teatro *an der Wien* si è eseguita la *Sinfonia* caratteristica, *Il Trionfo del Cristianesimo o la Resurrezione* di Ferdinando Lickl, sotto la direzione dell'autore. La composizione, che tanto piacque a Trieste, fu ascoltata attentamente dal pubblico, ed accolta con molto favore.

Nelle chiese di quella metropoli si eseguirono, nei giorni 27 e 28 maggio, le seguenti composizioni sacre: Messa di Wozschiek; Graduale, *Veni sancte*, ed Offertorio, *Confirma hoc*, di Eybler; Messa di Beutter; Graduale, *Veni*, ed Offertorio, *Confirma*, di Salieri; Messa di Beethoven; Graduale ed Offertorio di J. Günbacher; Messa di Mozart; Graduale ed Offertorio di Albrechtsberger; Messa detta di Santa Cecilia di Giuseppe Haydn; Graduale dell'abate Vogler; Offertorio di Luigi Cherubini; Graduale di L. Weiss; Offertorio di Michele Haydn; Messa di Wittasek; Graduale di Schmabel; Offertorio di Diabelli; Messa di Horak; Graduale di Mozart; Gravi Messa di Beethoven; Messa festiva di Wittasek.

A. B. Holt ottenne un privilegio per l'invenzione di un nuovo strumento musicale, *Miniaturnhorn*.

Nuove pubblicazioni musicali dell'Ed. R. Stabilimento Naz. Fric. di Tito di Gio. Ricordi.

COMMEDIA LIRICA

IL NUOVO TARTUFO

Musica di C. A. GAMBINI

IN TRE ATTI

27724	Scena e Duetto, <i>Mia diletta, e fia pur ve-</i> <i>ro?</i> per S. e T.	Fr. 4 30	27727	Sestetto nel Finale I, <i>Ecco là quel bacchet-</i> <i>tone</i> , per S., MS., T. e 3 B.	Fr. 4 75
27725	Scena e Terzetto, <i>Ragazzacci! che ardite? che</i> <i>fat?</i> per S., T. e Bf.	6 -	27728	Rec. e Cav., <i>Io lo ascolto e già lo vedo</i> , per S.	5 -
27726	Scena e Duetto, <i>Duro, penoso officio</i> , per 2 Bf.	6 -	27729	Scena e Duetto, <i>Ehi! Ninetta? una parola</i> , per S. e Bf.	5 -
			27730	Scena e Rondò finale, <i>Nel dolce rincolo</i> , per S.	2 75

DER TROUBADOUR

OPER IN VIER AKTEN.

Nach dem Italienischen des S. Cammarano, von Heinrich Proch.
Musik von

JOSEF VERDI

Vollständiger Clavier - Auszug mit deutschem und italienischem Texte. Fr. 40 -

FANTASIE ANNA BOLENA

sur des motifs d'I pour VIOLON avec accompagnement de Piano

A. BAZZINI

Op. 24 27890 Fr. 6

PICCOLA FANTASIA

PER PIANOFORTE

SOPRA UN MOTIVO DELLA

TRAVIATA

DI VERDI

di

LUIGI VANNUCCINI

Op. 25 28026 Fr. 2 50

FANTASIA

per CORNO A MACCHINA

con accomp. di Pianoforte

di

GUSTAVO ROSSARI

Op. 8 27576 Fr. 5

ALLA CARA MEMORIA

DEL DISTINTO PITTORE

COSTANTINO PRINETTI

ELEGIA

PER FISARMONICA

di

S. S.

Op. 1 29035 Fr. 1 50

ROSE MUSCOSE

(Moscosen)

VALZER

PER PIANOFORTE

di

G. LABITZKY

Op. 221 27889 Fr. 5

LA PRIMAVERA

BREVI DIVERTIMENTI

sopra motivi favoriti d'Opere moderne

accuratamente digitati

PER PIANOFORTE

di

LUIGI TRUZZI

Op. 1 27854-55-56 Fr. 2 -

LA TRAVIATA

OPERA DI VERDI

Riduzione per Pianoforte nello stile facile, sotto il titolo di

Souventes des Opéras modernes arrangés pour le Piano

à l'usage des Jeunes élèves.

Op. 16 27853 al 63 Fr. 16 -

Libiam ne' lieti calici

BRINDISI

nell'Introdaz. dell'Opera

LA TRAVIATA

DI VERDI

ridotto per FLAUTO e CHITARRA da

F. CASTELLO

Op. 1 27994 Fr. 2 25

Lo stesso pezzo ridotto per

CHITARRA con 4.^a ad libitum

Op. 1 27995 Fr. 2 25

MENESTRELLO-VALZER

per Pianoforte

F. MONTANARI

Op. 17 (postuma) 28057 Fr. 5 50

IL CANTO DELLA CULLA

ROMANZA PER SOPRANO

con accompagnamento di Pianoforte

di

F. PETROCINI

Op. 1 28008 Fr. 1 25

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 23

10 Giugno 1855

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'Ed. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omroni, 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., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Il Profeta. - Antiche arie scozzesi. - Rivista bibliografica. - Ricista. - Categgi. Londra. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Lo Stabat Mater.

IL PROFETA

(Valutò il N. 22.)

II.

Era facile prevedere che la comparsa in Milano dell'opera di Meyerbeer dovesse riaccondere più viva che mai l'eterna controversia che s'agita fra i partigiani della musica italiana e quelli della musica tedesca.

Senza pretendere di riuscire a pienamente risolvere siffatta quistione, la cui esistenza ad ogni modo è, a nostro avviso, di incalcolabile inciampo al regolare progresso ed al naturale indirizzo dell'arte tanto fra noi che presso gli stranieri, o meno ancora lusingandoci di ottenere un riavvicinamento fra due parti così acerrimamente avversarie, tuttavia noi esporremo la qualsiasi nostra opinione su quest'arduo e malaugurato argomento, la quale, se non altro, gioverà a rendere più espliciti i principi che ne guidano nella redazione di questo giornale, e varrà per lo meno a spiegare il perchè dell'eclettismo da noi adottato; eclettismo del resto solo apparente; eclettismo, che da taluni ci viene ap-

APPENDICE.

LO

STABAT MATER.

La musica religiosa non la si può inventare, bisogna sentirla. P. Sceno.

Sarebbe impossibile, senza rinunciare, da un canto al buon senso, dall'altro alla verità e per ultimo all'amore santo di patria, non combattere qualche volta le strane opinioni dell'arrogante costitutosi (per vero dire in numero assai limitato) a Parigi ed in alcune città della Germania per giudicare la musica italiana, e per deplorare la pretesa declinazione dell'arte nella penisola nostra; il perchè ci siamo a quando a quando assunti l'incarico di commentare asserzioni gratuite, strane, ingiuste e in aperta contraddizione coi continui trionfi dei nostri maestri in quelle stesse città nelle quali si stampano e si diffondono tante sentenze a loro sfregio. Se non che, ci consola il

trovare talvolta, negli stessi fogli stranieri, qualche giudizio retto sulle opere dei nostri compositori; accettando allora di buon grado ogni critica ragionata ed urbana, ci affrettiamo a farne partecipi i lettori delle nostre appendici. Fra questi noteremo il signor Scudo, i cui articoli, sensati per lo più, leggiam nei fogli francesi, sotto la rubrica della *Storia musicale*. Non è molto tempo ch'egli dettava uno scritto pieno di dottrina e di senso sullo *Stabat mater*, e ne rapportiamo le idee principali, benchè non tutte conformi alle nostre.

Il tipo della Vergine e le divine leggende che ne raccontan la vita hanno grandemente influito, per suo sentimento, allo sviluppo di tutte le arti e della musica in particolare.

La prosa dello *Stabat mater* è stata sovente tradotta nella lingua dei suoni. Chiamo dapprima, egli dice, la melopea del canto-fermo romano, di carattere pio e rassegnato, e che nacque probabilmente poco tempo dopo le parole di Jacopone da Todi, se almeno si può stabilire

in brutta altrove, e che le produzioni dell'arte straniera, le quali oltremonte sollevano grida d'entusiasmo sono di necessità destinate a riescersi noiose, incomprendibili, insopportabili?

Oltretutto è egli possibile che una musica possa in un paese essere, non direm gustata, ma anche solamente compresa, ed in altri no? Fatta astrazione dal senso o facoltà sentimentale ed estetica, che è quella che giudica del bello musicale, puossi egli ammettere che la facoltà intellettuale, quella facoltà cioè che comprende, non già che sente, ma che soltanto è destinata ad abbracciare, a comprendere le forme di una musica, debba esistere in alcune nazioni e non esistere in altre? Il che dovrebbe pur essere se è vero, come non senza qualche plausibile ragione si pretende da certuni, che la musica del Profeta non è né può essere, non direm sentita e gustata, ma nemmeno compresa, sofferta da noi!

Ecco i principali punti, i problemi più salienti che disordinatamente ci si affacciano al pensiero in codesto argomento: argomento vastissimo, e la cui trattazione completa importerebbe dei volumi; argomento che si collega strettamente ai cardinali principi dell'arte nostra: principi, l'abbiamo già detto a sazietà, tutt'altro che chiaramente rivelati peranco; e la cui imparieta nozione appunto ed i pregiudizi onde si avvolgono sono causa delle deplorabili dispute che deturpano la dignità della critica musicale odierna, e quindi dello scarsissimo vantaggio da essa critica apportato, della quasi nessuna influenza che fino a questo giorno le riuscì di esercitare sull'indirizzo dell'arte; la quale pertanto va camminando lentoni forse più che mai, e la naufraga quando meglio stima di navigare sicura: naufraga quasi generale; salvo per quei rari esseri privilegiati cui la fiaccola del genio guida diritti in porto, rischiarandone la via in mezzo alle tenebre ed attraverso gli scogli.

(Continua) Mazzucato.

ANTICHE ARIE SCOZZESI

(Cont. v. fine, Vedasi il N. 20.)

Questi interessanti monumenti della storia delle arti presso un popolo selvaggio furono raccolti e pubblicati a Edimburgo nel 1783 in 8.° sotto il titolo di *Antichi poetici di Giacomo L.*, e contengono la descrizione de-

una data precisa alle numerose melodie ond'è composto il canto ecclesiastico.

Fra le composizioni dell'arte che hanno espresso con riuscita maggiore il dolore della vergine Maria, abbiamo prima di tutto lo *Stabat* di Palestrina, quello di Pergolese, di cui non v'ha chi non abbia udito parlare, quello d'Asorgia, compositore siciliano e coevo di Pergolese, e da ultimo, ai nostri giorni, lo *Stabat* di Rossini. In queste quattro composizioni, che elidiamo a preferenza d'altre men conosciute, si trova non solamente il carattere particolare di ciascun maestro, ma le tracce oltretutto delle varie rivoluzioni che hanno subito l'arte musicale e il sentimento religioso.

Lo *Stabat* di Palestrina, composto nella seconda metà del secolo decimosesto, è un pezzo a due cori, a quattro parti e senza accompagnamento. I due cori alternano fra di loro, cantando ciascheduno isolatamente una strofa particolare, quindi si riuniscono così nel mezzo e nel corso del pezzo, come al finire dell'ultima strofa per dare a certi passi maggiore sonorità e pienezza. Il carattere generale dello *Stabat* di Palestrina consiste nella rassegnazione, nel dolore tenero e placido.

Ogni strofa è tradotta alla stessa maniera, con le medesime modulazioni tonali, la più notevole delle quali è l'improvviso cambiamento di modo alla fine di ciascheduna

gli usi, delle occupazioni, dei divertimenti degli Scozzesi. L'editore ne prova l'autenticità con una dissertazione che precede la raccolta, e la accompagna d'un'altre sulla musica scozzese, in cui è dimostrato che Giacomo L.° fu l'autore dell'antica musica di queste ballate.

Giò fu tuttavia posto in dubbio da Burney, benché i suoi dubbi non sembrino avere alcun fondamento, esistendo ancora le più antiche testimonianze del merito musicale di questo monarca. Diversi autori si sono accordati nel tributare i maggiori elogi all'abilità artistica di Giacomo L.° considerato come musicista, e tali sarebbero il continuatore del *Scotichronicon* di Giovanni di Fordun, Ettore Boetichius nella sua storia della Scozia tradotta in dialetto scozzese da Bullanden, Buchanan nella sua opera sullo stesso argomento, Bille, Tempier, e quindi il vescovo Tanner. Erano ben pochi gli strumenti conosciuti a quell'epoca (dicano tali scrittori) ch'egli non suonasse meglio dei più distinti esecutori del suo tempo. Oltre alle sue canzoni scozzesi egli aveva scritto anche un trattato di musica. Un brano degno di menzione del libro di Alessandro Tassoni, che porta per titolo *Pensieri diversi* (Venezia 1646), viene a convalidare l'opinione esternata dai diversi autori che attribuiscono a Giacomo L.° l'invenzione o il perfezionamento almeno di questa antica musica scozzese. Ecco il passaggio:

« Noi ancora possiamo connumerare tra i nostri Giacobiti re di Scozia che non pur cose sacre compose in canto, ma trovò da sé stesso una nuova musica lamentevole e mesta, differente da tutte le altre. Nel che poi è stato imitato da Carlo Gesualdo principe di Venosa che in questa nostra età ha illustrata anch'egli la musica con nuove mirabili invenzioni. » Berardi rapportò tutto questo frammento nella sua *Miscellanea Musicale*, senza citare la fonte da dove lo attinse.

L'opinione di Burney non è fondata che su prove negative, ed il suo più forte argomento consiste nel dire, che le collezioni d'antiche ballate e canzoni, o particolarmente quella che fece Giovanni Shirley nel 1440, delle opere di questo genere di Chaucer, Gawer, Lydgate ed altri, e che trovansi tra i manoscritti d'Ascham ad Oxford, nulla contengono che possa attribuirsi a Giacomo L.° e non conservano che le parole senza le melodie. Egli attesta finalmente che, dopo aver inutilmente esaminati i manoscritti di tutte le biblioteche d'Inghilterra per iscoprirvi delle canzoni colle rispettive note, ebbe la prova che tutta questa musica,

strofa e alla cadenza finale. L'arte musicale non consentiva allora a Palestrina di seguire le parole e di tradurre con maggior precisione i diversi episodi di codesto dramma del dolore materno.

Il signor Scudo è d'avviso che si possa paragonare l'espressione dello *Stabat* di Pergolese alle vergini del Perugino, le cui linee sono soavi e tenere, ma difettose di movimento e di animazione; Raffaello, l'immortale allievo del Perugino, fu quegli che seppe dare al tipo della Vergine Maria tutta la poesia della grazia e del dolore.

Lo *Stabat* di Pergolese, è opinione del dotto nostro scrittore, che sia superiore a quello di Palestrina per la varietà e la profondità degli accenti. Noi non conosciamo nulla al mondo, egli dice, tranne l'*Ave verum* di Mozart, che si possa paragonare alla frase musicale a due voci che Pergolese ha applicata a queste scintille parole:

*Stabat mater dolorosa
Juncta crucei lacrimosa
Dum pendebat filius!*

Le note eromatichè, cadenti come grosse lagrime piene di dolore.

Quando corpus morietur.

Vi fanno fremere. La seconda strofa, che forma un'aria un pochetto saltellante, è riuscita non bene della prima:

fino al secolo decimoquinto, fu sommersa nell'onda devastatrice del tempo (*A General history of music*). Del resto si sa da ognuno, che sia appena appena iniziato nella storia della letteratura e della musica, che non è prudente cosa lo affrettarsi a concludere sopra si tenui prove. Forse che non fu affermato, e Burney stesso l'asseriva, che non rimaneva più nulla delle composizioni a diverse parti dei secoli decimoquinto e decimoquarto? E pertanto la scoperta di alcuni manoscritti venne a dare una formale mentita a tale asserzione, mentre fece conoscere le opere di diversi compositori di cui s'ignorava perfino il nome. Gli uomini più eruditi nelle antichità della Scozia sono d'avviso che le vecchie arie si celebri in quel paese, cioè *Katherine Ogie* e *Cold and Raw*, siano state composte da Giacomo L.°.

Girca le ballate più antiche dopo quelle onde si tiene discorso, l'opinione generale le attribuisce a Davide Riccio, segretario di Maria Stuart. Questo cantore nato in Piemonte, e secondo ogni apparenza a Torino, possedeva una bella voce e suonava bene il liuto. Erasi egli recato a Nizza, all'epoca in cui vi risiedeva colla sua corte il duca di Savoia, e nel momento in cui il conte Moretto doveva partire per la sua ambasciata in Scozia. Questi se lo affezionò e seco il condusse col rimanente della propria casa, senonchè lasciò solo e senza mezzi dopo alcun tempo non avendogli trovato un impiego. Ma i musici della regina lo ricevettero finalmente tra essi; e Maria, che aveva rimarcato i suoi talenti, lo prese a' suoi stipendi. Con maniere amabili e disinvoltate, e con una fina adulazione che trova facile adito in tutti gli animi ed in quello specialmente di una donna giovane, bella e possente, seppe egli insinuarsi siffattamente nelle buone grazie della regina, che ne venne innalzato al posto di segretario intimo, e fu iniziato in tutti gli affari dello Stato. Se si dovesse poi prestar fede a' diversi scrittori contemporanei si sarebbe indotti a credere che egli fosse per Maria Stuart qualche cosa di più di un semplice segretario. Passava egli gran parte dei giorni e delle notti nel gabinetto della regina componendo per lei qualche arie che divennero in seguito, a quanto dicono, la più bella parte della musica nazionale. La tragica fine di questo celebre musicista non è ignota. Nel giorno 9 novembre del 1566 trovavasi egli colla regina in un grande ga-

ma la terza, consistente in un duetto, a due voci eguali, è degna del primo pezzo al par del penultimo,

*Quando corpus morietur
Fie ut animas donetur,*

che è un duetto di bellissimo carattere.

Convien peraltro il nostro critico coll'opinione di molti che, lasciate da un canto le strofe sopraccitate, la composizione di Pergolese non appoggi interamente un giudice severo e delicato; perocchè non vi si trova espressa con verità che una sola modificazione dell'anima, il dolore, lo spasimo di Maria. Tutti gli altri episodi della divina agonia non vi sono indicati che imperfettamente.

La lingua di Pergolese manca pure di varietà; ei subisce con frequenza la legge degli elementi interni della composizione e dei metodi convenzionali, invece di dominarli; ha ritmi e frasi stereotipe di cui segue l'impressione; abusa della sincope e del movimento cromatico; Pergolese, in una parola, morto nella prima metà del secolo XVIII, non è ancora in possesso di un istrumento abbastanza potente per esprimere con varietà e con profondità tutti gli accenti del dolor religioso; e, se la composizione del maestro napoletano contiene un'emozione penetrante, acuta, essa non ha però la grandezza placida e misteriosa di quella di Palestrina.

Lo *Stabat* di Rossini è un'opera infinitamente più complicata delle due di Pergolese e di Palestrina. Vi trovi tutti i tesori dell'arte moderna, l'orchestra, i cori, pezzi d'in-

binetto attente alla camera da letto di questa nel castello d'Holyrood. La regina, che era indisposta, lo aveva ammesso alla sua tavola, ed il re, in cui si ebbero suscitati dei sospetti, venne ad assidersi per terzo alla mensa. La perdita di Riccio era inevitabile. Lord Ruthven penetra ad un tratto per una porta secreta nell'appartamento della regina con alcuni congiurati; Riccio va a rifugiarsi dietro il seggiolone di Maria Stuart dove è raggiunto da lord Ruthven, che, rovesciata la tavola, lo ferisce con un colpo di pugnale, e lo afferra e lo trascina nella camera della regina; fu là che l'infelice cadde trafitto da cinquantasei colpi di daga e di spada.

Ma tornando ancora alla vita artistica di quest'uomo, il cui nome passò ai posteri circoscritto d'una specie d'aureola d'interesse per la sua medesima sventura, non si può a meno di essere sorpresi considerando come un ingegno già maturo come il suo, e totalmente formato alla scuola italiana, abbia potuto immediatamente nelle maniere melodiche d'un paese straniero in guida da divenire egli stesso quasi il rappresentante della musicale sua nazionalità.

E questo fatto sì straordinario, registrato nella storia della musica, ci dimostra che una potenza creatrice, in qualunque grado ella si manifesti, può del pari assimilarsi tutti gli elementi che la circondano, improntandosi del proprio suggello individuale, ed esserne anzi assorbita e dominata in modo che quanto essa produce manifesti il carattere del luogo in cui si svolgono le sue forze, come avviene appunto del genio di Riccio. D'altronde le melodie scozzesi erano già improntate d'una fisionomia troppo distinta da tutte le altre perchè gli riuscisse facile di cancellarla sostituendovi quella che contraddistingueva la musica del proprio paese. S'egli fosse venuto in Scozia prima che Giacomo L.° componesse le sue canzoni, è probabile che la ballata di quella poetica contrada si sarebbero risentite dell'influenza italiana de' suoi canti, mentre questi invece s'informarono ai modi già colà adottati e subirono la tinge musicale affatto particolare di quella nazione. Gli autori scozzesi citano principalmente le antiche ballate *Peche's Mill*, *Tweed-Lide*, *Mary Scot* e *Galloway Shiel* come sue composizioni.

Queste per altro, benché di stile puramente scozzese,

sieme, arie, duetti e l'uso di tutti i generi di voce. È una composizione che ha tutte le proporzioni di un vero Oratorio.

Se non che, udendo questa musica luminosa, scritta dalla mano di un genio straordinario, ti accorgi che vi difetta l'emozione religiosa, quell'emozione che nulla può dare, che non può essere sostituita da verun altro sentimento. La musica religiosa è il genere più difficile che possa tentare un grande artista; non basta possedere i segreti del mestiere e un ingegno di primo ordine per cattare degnamente i misteri della religione, se manca il dono della grazia.

Beethoven non è riuscito meglio di Rossini, e l'Oratorio del primo, *Cristo al Monte degli Ulivi*, è al di sotto dello *Stabat* del secondo.

La musica religiosa non la si può inventare, bisogna sentirla.

Arrivando troppo presto nella storia si ha l'unione religiosa senza possedere ancora il linguaggio necessario per esprimerne tutta l'altezza; arrivando troppo tardi, si ha la scienza del linguaggio, ma si è perduta la fede ispiratrice.

Finchè la critica oltramontana si terra in questi giusti e moderati confini, parlando dell'arte in Italia e de' suoi maestri; e finchè, analizzando anche le moderne composizioni teatrali, gli scrittori stranieri mostreranno criterio e temperanza, noi non saremo mai tardi a manifestar loro la nostra stima e la nostra riconoscenza. P.

Trovatore, che è l'opera più alta dei conti che più piace e fa più...

— Lunedi prossimo si dara la Lucrezia Borgia colla Gasi...

— Le prove dell'Étoile du Nord continuano alacramente...

— Al teatro Drury Lane le cose proseguono sullo stesso piede...

— Il signor Ella ha terminato i suoi concerti che rievocano...

— Lunedi prossimo avrà pure luogo il Concerto del bravo...

— Marras non dà più il suo concerto, ad outa che fosse...

— Le Pazzi dara venerdì della settimana prossima una...

— I coniugi Ferraris han dato il loro concerto modestissimo...

— La famosa compagnia diretta da Beale terminera il suo...

— Da una lettera che Gye ha testè ricevuta, pare che...

— A questo signor Mitchell, veduto dal successo che la...

NOTIZIE ITALIANE

— Ferrara. (Corrispondenza dell'Arte). L'opera Gustavo...

— Firenze. Il celebre pianista Leopoldo De Meyer è stato...

— Genova. Al teatro Paganini I due Sergenti di Macra...

— Leggesi nel Monumento: « Quattro lavori diede il Vola...

virei più del vero: un Eolo di Babilonia, ed il monumento di...

« Tutti i (suoi) lavori citati sono degni di portare il nome del suo...

« In questo, come in ogni monumento, vuoisi distinguere il...

« Soja un gran basamento, che rappresenta in bassorilievo...

« Se fu felice il concetto non fu meno felice l'esecuzione...

« Danstadi. Non ha guari si eseguirono in quella città...

« Firenze. Si è coll' eseguito in nuovo Oratorio, Jefe...

« Francovorte sul Misot. Scrivesi da coll' ad un giornale...

« Napoli. La sera di sabato 29 maggio è andata in scena...

« Trieste. Rilieviamo da buona fonte che il celebre...

« Verona. Teatro Nuovo. La sera del 3 corrente la società...

La parte del trattamento che era la più desiderata, come...

Il componimento ha principio con un Preludio ed Introduzione...

Seguiva un Recitativo, Quartetto e Coro a voci sole sulle...

Poi un' Aria per tenore con coro: buono è l'andante, migliore...

« Danstadi. Non ha guari si eseguirono in quella città...

CRONACA STRANIERA

« Firenze. Si è coll' eseguito in nuovo Oratorio, Jefe...

« Francovorte sul Misot. Scrivesi da coll' ad un giornale...

« Napoli. La sera di sabato 29 maggio è andata in scena...

« Trieste. Rilieviamo da buona fonte che il celebre...

« Verona. Teatro Nuovo. La sera del 3 corrente la società...

« Danstadi. Non ha guari si eseguirono in quella città...

non solo degli artisti e conoscitori, ma anche dei semplici...

— Lissa. In Germania esseri fra breve una nuova biografia...

— Presso l'editore Rodolfo Weigl è comparso un opuscolo...

— Livorno. Scrivesi da coll' ad un giornale tedesco: « Riccardo...

— Mosca. Celebrandosi il 5 maggio scorso il 30.° anniversario...

— Nuova-York. Il Trovatore ebbe anche su quelle sieno...

— Parigi. Leggesi nella France musicale in data 3 corrente:

« Parigi. Leggesi nella France musicale in data 3 corrente:

« E ciò non limina egli arriva ed ama sempre la Francia. Noi...

« Parigi. Leggesi nella France musicale in data 3 corrente:

a sedere tranquillamente: dopo alcuni minuti, nel momento in cui stava per uscire, gli fu presentato il suo ritratto. Il sig. Mayer lo aveva ritratto senza che egli ne sospettasse nominatamente. « Ah! signore, esclamò Rossini vedendosi incollato sopra una piastra, voi mi avete fatto un brutto scherzo ».

« Rossini, malgrado il suo stato apparente di salute, ha bisogno di curarsi. Deve evitare le forti emozioni. Sono i nervi che lo tormentano; il che gli ha fatto dire con aria maliziosa: *Je suis bien malheureux; j'ai des nerfs, et l'autre ont des fielles!* ».

« Ma lo si guarirà, o chissà se si dica, non bisogna disperare del suo genio!!! ».

— **Parigi.** Intorno la nuova opera di Halévy, *Jaguarita*, scrive ad un giornale di Lipsia: « Halévy ha scritto la sua partizione alla sua maniera; vi troviamo tutte le buone qualità e tutti i difetti della sua Musa. L'opera ha avuto successo, ma un successo come quello di tutte le sue opere dopo *la Jive*. Halévy è forse il compositore più istruito della Francia; è altresì un uomo di spirito, e scrive tanto bene quanto compone. Egli è del pari coscienzioso ed erudito. Disgraziatamente la fama iperbolicamente istrumentale di Meyerbeer lo ha fatto deviare dal suo proprio carattere; troppo si compiacce di far esercitare le masse per produrre abuso di modulazioni. Halévy conosce il bello musicale, la musicale grandezza; talvolta vi si approssima, ma di rado la raggiunge. Nelle sue opere si scorge l'effetto dei suoi studi più che l'ispirazione; ed il suo stile è troppo ricercato e senza fascino naturale: non gli manca, come dicemmo, né ingegno né buon gusto, ma invano cercheremo in lui grazia o ricchezza di sentimento. Epperò nella pittura delle situazioni grandiose trovasi meglio nel suo elemento. La sua fantasia camminando sui trampoli ghermisco talora un'idea grandiosa e ci dà, come Meyerbeer, in mancanza di pensieri nuovi, effetti nuovi, armonie possenti ed anche rumore drammatico. ».

— **Secondo la France musicale**, la nuova opera di Verdi, *les Vêpres siciliennes*, doveva andar in scena venerdì 8 corrente. A questo proposito citeremo un nuovo esempio della trascuratezza o mala fede con cui alcuni fogli tedeschi parlano delle cose nostre. Mentre tutti stanno ansiosamente aspettando la produzione dello spartito di Verdi, l'*Eco*, gazzetta musicale di Berlino, nel suo numero del 27 maggio, dà ad intendere che l'opera è già stata rappresentata, esprimendosi in questi termini: « *I vesperi siciliani* di Verdi sono comparso. Piacquero i *décortissements* di Petipa e di una nuova ballerina, *madamigella Cucchi*, che si produsse per la prima volta accanto alla Beretta. » Ci vuole non poca impudenza per inventare simili fiabe, e nel supposto caso menzionare i soli ballabili, come se fossero la parte principale dell'opera.

— Il Ministro di Stato e della Casa dell'Imperatore ha determinato di acquistare 30 esemplari del *Dictionnaire de Musique théorique et pratique*, compilato dai fratelli Eschudier.

— Leggesi nell'*Est-Acte*: « Nella bella sala dell'*École Lyrique* si è eseguita un'opera del maestro Bazzoni, spartito grazioso e ricco di melodia, composto sopra libretto di Ippolito Lucas. Quest'opera, intitolata *la Saint-André*, ha ottenuto un successo brillante. Il sig. Bazzoni ha già prodotto alcune opere in Italia, ed è stato maestro al Teatro Italiano di Parigi sotto la direzione di Dupin, Ronconi, Lumley e Corti ».

— **Pisa.** Nonno. Si legge nel giornale viennese *Blätter für Musik*: « L'imperatore Nicolò teneva valenti artisti alla sua Cappella di Corte e si compiaceva dell'ammirazione che ne esternavano viaggiatori distinti che avevano ottenuto il permesso di assistere alle solennità religiose della Corte. Infatti non si può udire un coro sì bravamente ammaestrato come gli 80 cantori della Cappella imperiale di Pietroburgo, i quali reggono ad ogni confronto con quelli della tanto celebrata Cappella Sistina, se forse non li superano. Quando questi cantori eseguono un canto ecclesiastico, il loro possente insieme fa una tale impressione sulle persone nervose che a pena si può vincere. Il rito della chiesa greca, ricusando ogni apparato musicale nella chiesa, non vi è tollerato neppure l'organo. In conseguenza i cantori devono cantare senza accompagnamento, e ciò nonostante eseguono ogni più difficile passo della liturgia con mirabile sicurezza. Durante il servizio divino gli 80 membri della Cappella imperiale sono disposti in due separate file, ai lati dell'altare, e non avendo essi nessun maestro direttore, è davvero mirabile la precisione con cui cadenzano ad un segno quasi impercettibile. La direzione della Cappella è affidata al generale Lwof ».

— Leggesi pure nel giornale succitato: « Il defunto Czar, quantunque non conoscitore di musica, amava la musica e proteggeva assai gli artisti. Il suo successore, l'attuale imperatore di tutte le Russie, Alessandro II, gli assomiglia perfettamente

sotto questo rapporto, e potrebbe forse spingere ad un grado più eccelso il culto della musica, essendo musicante la stessa sua consorta. I tre fratelli dell'imperatore si dedicano parimente di musica. Il granduca Costantino vi primeggia; non solo suona il pianoforte con molta maestria, ma compone altresì. Il suo classico favorito è Sebastiano Bach, ch'egli suona esclusivamente. I principi Nicolò e Michele suonano il violoncello con una valentia più da artisti che di dilettanti ».

— **VIENNA.** Il 5 corrente è andata in scena la nuova opera di Thalberg, *Cristina di Svezia*, tragedia in tre parti di Felice Romani. Da un lungo articolo che su di essa trovasi nei *Blätter für Musik* togliamo i seguenti frammenti: « La musica di Thalberg non è che un affastellamento di frasi, quantunque non triviali, e scelte con buon gusto. Le sue melodie sono brevi discorsi gettati lì mentre si beve una tazza di thè. E appena comparso un tema, ch'esso cede già ad un altro, per far posto lungo ad un terzo. Questa musica è lieve come il *parquet*, parla in ogni idioma, ora tedesco, ora francese, ora italiano; non molesta l'animo; non è né passionata né grave, né dolce né ruvida; noi la udiamo senza ch'essa ci costringa ad ascoltarla; potremmo agevolmente pensare a questa ed a quella cosa, senza ch'essa ci smuova da questa occupazione secondaria, sia in senso lieto o triste. Tutto è piano, assestato, senza angoli e punte... in una parola... una vera musica digeribile. Non si può dare un giudizio generale su di essa a meno di chiamarla senza stile e senza carattere. Lo spartito di Thalberg è musica di conversazione, è una riduzione a pianoforte istrumentata. L'accoglienza dell'opera non può dirsi sia stata sfavorevole in quanto all'atto primo. Il compositore fu chiamato due volte dopo ogni atto: la prima chiamata fu meritata, e venne veramente dal pubblico; le altre si devono annoverare nella categoria delle ovazioni d'amici. I cantanti disimpegnarono con diligenza ed abilità i loro talvolta difficili impegni. La Demerio e De-Bassini si mostrarono particolarmente sicuri delle loro parti; la Medori e Bettini sembrarono meno familiarizzati colle loro. Bettini impacciato nell'azione, fu però temperato e nobile nel canto; De-Bassini focoso e pieno di dignità artistica, la Demerio vera, la Medori un po' esagerata nel canto e nell'azione ».

Ecco poi ciò che ci scrive un nostro corrispondente a proposito dell'opera suddetta: « L'opera di Thalberg ebbe un successo di stima; è ben istrumentata, ma monotona, ed è povera di melodie. L'esecuzione è stata eccellente, ma l'opera non potrà sostenersi ».

— La rappresentazione della *Coventina* a beneficio della Borgli-Mamo è stata magnifica, e l'affollato auditorio accolse l'egregia cantante con applausi strepitosi. Il baffo Rossi, il baritone Everardi, il tenore Carrion, cantante rossiniano per eccellenza, come lo chiamano i fogli viennesi, riscosero parimente molti applausi.

— La domenica della Pentecoste negli appartamenti dell'arciduchessa Sofia ebbe luogo un'academia consistente in pezzi vocali cantati dalle signore Borgli-Mamo, Demerio, Lablach e dai signori Carrion e De-Bassini.

— Dicesi che una delle più belle, se non la migliore, delle rappresentazioni di questa stagione, fu il *Barbiere di Siviglia* a beneficio del Carrion. Grande concorso e molti applausi.

— Leggesi nella *Gaz. univ. viennese*: « La seconda opera nuova, rappresentata nell'attuale stagione italiana, fu *Marco Visconti* di Enrico Petrella. La fama che dall'Italia la precedette non era gran fatto splendida, e le aspettative per conseguenza erano assai moderate. « Sfortunatamente dobbiamo annunziare che anche queste furono deluse. « L'esecuzione fu in complesso accuratissima. La Medori cantò con pieno slancio. Ch'ella soddisg alle più alte esigenze nelle parti veramente tragiche, sia nel canto come nell'azione, lo abbiamo constatato nelle occasioni antecedenti; che il suo metodo di canto non sia però perfettissimo, lo notammo ne' suoi passi drammatici in questa rappresentazione. Del resto ella fu degna di grande elogio. Il sig. Bettini, questo vero *temere-eroe*, fece pure effetto colla possanza del suo organo e della sua esecuzione espressiva. Angelini cantò la sua parte con lodevole espressione, e la Borgli-Mamo rappresentò ottimamente quella di Tremacoldo ».

— **Vienna.** Liari partirà in luglio per Gran, ove farà eseguire la sua gran Messa in occasione della consecrazione di quella basilica.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 24

17 Giugno 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano	off. ann. 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 talenti amori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. Giovanni Giscala - *Il Profeta*. - *Revista*. - *Caricelli*. Genova. Londra. - *Nadice* (italiano). - *Germano straniero*. - *Appendice*. Il suonatore di violino.

GIOVANNI GISCALA

Melodramma tragico di ALFONSO CAVAGNARI

Musica del maestro GIOVANNI ROSSI

« Due parti ben distinte e diverse fra loro incombono a chi vuol parlare di un'opera in musica, dopo che un'elotta di persone, chiamata oggi *pubblico*, ne ha dato pubblicamente il suo giudizio.

Quelle parti sono di *storico* e di *critica*. La prima è il più delle volte molto facile e breve, come quella che può compendersi in tre parole: *applausi, silenzio, fiato*, o per usar vocabolo meno aspro, *disapprovazione*. Nel caso nostro, dico dell'opera che il sig. maestro Rossi produsse fra noi la sera di ieri, l'ufficio di storico non sarebbe solamente facile, ma anche gradevole, perchè la parola *applausi*, i quali in larghissima copia furono retribuiti al maestro, non verrebbe funestata dalle altre due di brutto significato. Applausi dunque dalla Sinfonia all'ultima nota dell'opera, e *diem subito*, in buona parte dovuti, ed offerti anche dai non legati per ambizione o simpatia al festeggiato compositore.

APPENDICE.

IL SUONATORE DI VIOLINO.

(Dalle memorie di un vecchio giornalista.)

1.

— Adesso, che cosa ne dite? chiese il giovane filarmonico, appena terminata la sua pastorale in re minore, e deposto il violino sopra la tavola ingombra ancora degli scarsi avanzi di un pasto frugale.

— Ricominciate, ve ne prego, e fatemi la spiegazione d'ogni singolo pezzo, prima di eseguirlo, rispose l'unico ascoltatore, assai più giovane del suonatore di violino.

Questo aveva circa trent'anni, l'altro tutt'al più diciassette.

— Di buon grado; ma lo desiderate in sul serio?

— Del miglior sennò. Non mi sazio mai d'ascoltarvi.

— Voi m'adulate. Il Comitato del teatro dell'Opera non ha peraltro concesso...

Ma l'ufficio di critico non può identificarsi con quello di storico; o l'ufficio di critico per cose musicali parmi diventato oggi alquanto difficile. Scegliamo per esempio, fra le tante difficoltà, una che ci sembra cospicua.

La critica al fine di esser vera, ed utile, e starci per dire possibile, dovrebbe anzi tutto fissare un punto di partenza irremovibile, a cui riferire, come a centro di vasta periferia, le linee molteplici che vuol condurre sull'oggetto delle sue indagini e delle sue considerazioni. Se questo punto, questo centro non si trova, non esiste, o non si conviene dall'universale della sua esistenza e collocazione, come sarà possibile la critica? Dessa, oscillante in un'infinità di moti e di giri, vari quant'è vario il modo di vedere e di sentire negli uomini, si confonderà pel meno male colla narrativa storica.

Il lettore scorge di leggeri, come coll'immobilità di quel centro lo abbia voluto alludere all'essenza del *bello* che credo costitutivo della musica, come di tutte le arti gentili. Ma non tutti convergono oggi, che la musica, come quella che mancherebbe di un archetipo naturale, a cui riferire le sue manifestazioni, poggi sovra cardini invariabili; ed affermano che l'eccellenza delle produzioni di quest'arte stia nel seguirle le variazioni del gusto o del modo di sentire dei più.

Profittando di quella larghezza di opinioni che chi dirige la pubblicazione di questo periodico concede con molto sennò a' suoi collaboratori, io mi dichiaro on-

— Amico, l'interruppe il giovane dilettante, noi siamo qui per intrattenerci di musica, non d'ambizione; e poi, questa è l'ultima notte che passeremo insieme, mio caro.

— Ebbene, rispose l'artista ripigliando il suo violino, collocandolo fra il mento e le spalle, e facendo girare l'archetto al di sopra del capo.

— Sì ad ascoltarvi.

— **Incomincio.** - Primo pezzo della pastorale; spiegazione: *La notte fugge all'apparire del giorno; le ombre impallidiscono, le stelle discendono all'orizzonte. Serenità universale, freschezza, raccoglimento.*

Finito il programma, l'artista fece esprimere al proprio istrumento le varie gradazioni di questa prima parte del suo lavoro, lasciando travedere dall'espressione della fisinomia quelle emozioni di cui la mano si era fatta interprete. Quand'ebbe finito, senza cambiare attitudine, disse:

— Ora, mio caro Simone, la vostra opinione?

— Simone distese dapprima un tabacco fino e dorato sopra un pezzetto di carta, ne fece poscia uno strettissimo

almente avverso a questo modo di considerat l'arte e le sue manifestazioni. Non si spaventi però il lettore, per paura che io voglia svolgere qui un tema sì grande e importante, come quello accennato da me; ho soltanto messo innanzi un'avvertenza che mi è sembrata indispensabile per dar ragione del come io intenda l'ufficio di critico.

La maniera di comporre del sig. maestro Rossi appalesa ad un tempo com'egli possa seguir la corrente che oggi trascina l'universale de' compositori italiani per una china, la vaghezza della quale, ove pur si tenga ricolma di splendori, dov'essi convenire difettante di varietà, non foss'altro per esser una soltanto: ed appalesa pure in lui la facoltà di cercare e trovare una strada sua, e mostrarsi con fisionomia che gli sia particolare. E che lo possa, non mancano esempi in questa sua opera; non foss'altro, quello del duetto dialogo fra Giovanni e Ruele nel quarto atto, ove il compositore, invaso della passione che anima i personaggi della scena, con mano gagliarda e sicura, adopera forma e colorito ritraenti al vivo quel momento drammatico, anziché sottomettersi a forma e colorito quasi preconestti e convenzionali. Gli sappiamo grado più di tutto di aver qui sentito e manifestato, con molta evidenza, congiunta a molta dignità, la veemenza della passione.

Questa parola di dignità, uscita dalla penna in buon punto, vorrebbe largo sviluppo d'idee. Mi si conceda dichiarare intanto come io creda la dignità quanto di più eletto e importante tocca la missione civilizzatrice che le arti devono assumere nella società degli uomini, senza di che ottengono uno scopo opposto a quello per cui furono create, perciocché degradano, invece di nobilitar le passioni. A chi mi dicesse che cosa io intenda per questa dignità, mi farei ardito di rispondere con qualche indagine filosofica sulla natura e lo scopo delle Arti Belle, mettendovi sotto un buon numero di esempi di produzioni d'ogni tempo, e che il correr del tempo non sommerse, ma illustrò.

Il sig. maestro Rossi conosce ed adopera con molto magistero d'arte le voci e gl'istrumenti, ed ove li

roteletto, con la destrezza di un contrabbandiere catalano, e formato così il suo sigaretto lo pose in moto sopra la fiammella della lucerna.

— La mia opinione, rispose quindi, eccitando fuori monosillabi e ondate di fumo, si è che tirate innanzi. Giudicare da questo preludio sarebbe temerità. Nondimeno è ben fatto.

— Certamente è ben fatto, mio caro, e quando penso che il Comitato del teatro dell'Opera non ha voluto accettare...

— Ma continuate!

— Continuo: *Le stelle ad una ad una sono scomparse; l'aurora tinge de' suoi più vaghi colori la volta del firmamento; le foglie sono umide di rugiada; i fiori aprono i fragranti lor calici; la capinera canta.*

Mentre l'assemblea, rappresentata da un solo individuo, stava ascoltando, e inondava di fumo l'appartamento, il nostro compositore faceva scaltirar dal suo arciletto armonia che esprimevano lo svegliarsi della natura. Con la più fina e delicata maestria fu trattato singolarmente quel pezzo nel quale canta la capinera per salutare l'aurora.

— È egli contento, il mio giudice, della capinera? Ha desso notato il tremito delle sue ali, il susurrare dell'aria? Ha proprio afferrato ogni genere di questo flebile o dolce suono?

— Non m'è sfuggita una nota, mio caro poeta.

— Convenite allora che quel cane di Comitato, rifiutando la mia pastorale in re minore, si è dichiarato in supremo grado...

— Amico mio, lasciami stare il Comitato dell'Opera,

stringe in gruppi di potenza concitante, ove li allarga in maestose sonorità, come il variare della situazione e della parola comportano. Il desiderio di ottenere un effetto *à tout prix*, gli fece tuttavia usare e abusare quelle suspensioni di note, le quali, dall'essere solitarie per lo passato in fine di qualche pezzo, son trascorse oggi a frammischiarci a brevi intervalli come in tanti punti coronati, e non più solitarie, ma sin nell'insieme de' cori, e per poco che si progredisca, l'arco sospeso in alto del direttore dovrà comandare al fiato e alle mani di quanti sono individui sul palco scenico ed in orchestra, onde ottenere la continuazione di una o più note, finché l'ambito applauso venga a por fine a tanto spreco ed esaurimento di fiato.

Le forme de' pezzi tendenti alla concitazione degli animi, si prediletta a' di nostri, ha fatto omettere più volte al nostro maestro la ripetizione delle *cabalette*. Un'osservazione per ciò. Quando i compositori che si dicono vecchi potevano immaginare e condurre i loro pezzi in uno o due tempi, senza l'obbligo di mettervi alla coda un pensiero quadrato e incurciato entro poche battute con tale una preparazione di accordi da annunziare l'imminenza della *cabalette*, allora l'andamento stesso del pezzo escludeva le ripetizioni, se non dove e quanto lo svolgersi e il succedersi de' periodi lo potevan richiedere. Vedi ad esempio quell'aria nel *Don Giovanni* di Mozart:

Fin ch'han dal vino
Calda la testa;

è l'altra magnifica di Leporello:

Madamina, il catalogo è questo,

e per ricordar cosa più recente, la deliziosa della Capinera nel *Barbiere* di Rossini; ma se il compositore segue una forma convenzionale, qual è quella che ammette e richiede la *cabalette*, parmi che il privare le orecchie della ripetizione non sia cosa utile che in uno di questi due casi, o che la *cabalette* sia riuscita fiacca d'invenzione e di colorito, o che l'esecuzione rischi di compromettere il maestro.

Fra i pezzi commendevoli noteremo la sinfonia, la

e ultimo invece ciò che vien dietro alla canzone della capinera.

Docile e pieghevole ai desideri dell'unico suo ascoltatore, il violinista mandò un sospiro e riprese: *Ecco l'alba che indora le vette delle colline; un vapor trasparente sta sospeso sopra la valle; si sente al basso delle montagne gemere la cornamusa e tintinnare la campanella. È la greggia, che proceduta dal pecorato lascia l'ovile e s'incalza nella campagna. La natura si desta una seconda volta.*

— In verità, esclamò il giovane ammiratore, la vostra composizione m'incanta, mi penetra...

— E a dire, l'interuppe gemendo colui che inebriavasi di questi elogi, che sei teste da parrucca!...

— E dagliela! Ma io non conoscerò mai la vostra pastorale compiutamente se ad ogni tratto la interrompete con queste invettive.

— Avete ragione: *Tutto è animato; le forosette corrono ai campi; si veggono sfiorare i montani che vanno alla prateria; udite voi i loro belati?... E questa pastorella chi è? È Cuccina, la più vaga di tutto il villaggio. Ma dove va ella?*

— Ah, sì! dove va? domandò l'amico del flarmonico.

— Ve lo dirà il mio violino: *Al primo convegno d'amore; è già mezzogiorno. Alla pianura fa caldo, ma Giuliano l'aspetta sotto i salici piantati alle sponde del fiume. La pastorella è timida, il pastore impaziente. Romanza di situazione.*

— Che vi pare della romanza?

— Degna del resto, mio caro, mio ammirabile amico.

IL PROFETA

(Vedasi t. N. 22 e 25.)

III.

Studiamoci di rispondere ai più importanti fra i quesiti su enunciati.

Che una diversità esista tra la musica nostra e l'oltramontana non evvi chi non la veda e non la senta. Non imprendere dunque a dimostrarla. Ma in quale misura presentasi questa diversità? È ella costante, ed appare soltanto ad intervalli? È sostanziale, o solamente di forma? Ed in che veramente consiste ella? dove riscontrasi più emergente? Notiamo frattanto che uno de' più sensibili effetti di questa diversità è quello di far apparire le musiche oltramontane di assai men facile intelligenza delle italiane.

Il paragone che ne giova istituire si restringerà in questo nostro scritto naturalmente al solo ramo melodrammatico dell'arte. Uno degli oggetti di confronto sia pure il *Profeta*.

Cos'havvi nel *Profeta*, ed egualmente però potremmo dire nel *Roberto il Diavolo*, negli *Cyanotti*, ed in cento e cent'altre opere di autori stranieri, cos'havvi che più specialmente intervenga a costituire una essenziale differenza colla musica melodrammatica italiana?

La melodia. Abbiamo detto più specialmente. Dacché soppiamo, al par di chiechessia, che alla melodia potremmo aggiungere la ricercatezza dell'armonia, l'importanza somma dello strumentale, l'indole meno lirica ed, invece, più declamata del canto, ed anche dello strumentale, seppur allo strumentale ci è permesso applicare l'epiteto di declamato: ma siccome d'altro canto la scuola italiana non più rigetta codesti elementi, ed anzi siccome in alcune opere più o men moderne rivaleggia con successo nell'impiego di siffatti elementi, cogli autori oltramontani, ci sia perciò concesso non farne qui gran calcolo. D'altronde non è il carattere declamato di una

quale, se appalesò molta perizia nel compositore, valse a ripetere le tante lodi che non sempre prodigate al chiarissimo direttore sig. cav. N. De Giovanni, ed alla nostra orchestra ogniquivolta si presenta una buona occasione per sperimentare l'eccellenza dell'uno e dell'altra. Eccellenza, che durò a manifestarsi per tutta l'opera.

Aggiungeremo alla bella sinfonia l'introduzione, e l'aria del basso con coro, che le tien dietro: aggiungeremo il finale del secondo, e quasi tutto il quarto atto: ove la morte di quell'infelice Ruele viene in mal punto, perché dietro le spalle della moribonda brucia il tempio di Gerusalemme, sicché fra le fiamme, comunque povere per tanto incendio, e il canto di persona che muore è contrasto che nuoce all'unità d'intenzione che dovrebbe manifestarsi pel buon effetto del pezzo musicale. Quando quel terribile Meyerbeer dipinge gli ultimi momenti di un altro Giovanni fra le rovine di un incendio appiccato dalle sue mani, ognuno che abbia ascoltato il profeta sa qual volgio di suoni condotti con magistero stupendo si svolgesse entro l'orchestra, e qual canto, e di qual natura, lo signoreggi.

Tolga Iddio che lo volessi di questa roba per la morte della povera Ruele; ma se mi si chiedesse *quid agendum?* risponderci, o non farla morire, o non far bruciare allora Gerusalemme.

Non so finir qui il mio articolo. Ho bisogno di congratularmi di nuovo col bravo maestro, e dirgli che se ho fatto con lui soverchiamente l'aristareo, me lo deve perdonare in grazia del desiderio e della speranza che ho concepito di vederlo progredire a buon segno nell'arte ch'egli mostra di amare sì caldamente e di poter coltivare con bella fortuna.

Il libretto dell'opera è fattura di un nostro concittadino, il sig. Alfonso Cavagnari, già conosciuto, e lodato per belle composizioni poetiche, il sapere delle quali si fa sentire in molti brani di questo suo melodramma.

I cantanti sono gli stessi ch'eseguirono il *Buondelmonte* del maestro Pacini.

Parma, 11 Giugno.

P. TORRICIANI.

— E potete voi credere che la romanza facevali sbandigliare? che l'hanno appena ascoltata? che l'uno tossiva, l'altro prendeva tabacco, l'altro?...

— Calmatevi; occupiamoci esclusivamente dell'opera.

— E dei suffragi illuminati dei buoni amici, soggiunse il suonatore stendendo la mano al suo pubblico.

Così dicendo, una lagrima gli cadeva dalle pupille; ma, ritirata la mano, riprese l'archetto per finire la sua magnifica pastorale in re minore: *La bufera ha sorpreso gli amanti, che stavano al rezzo; un lampo scintilla; sospiri d'amore; lontani colpi di tuono; coro della natura in corruccio.*

— Non credo, egli disse, quand'ebbe eseguito questo nuovo pezzo, che si possano esprimere con maggior precisione i sentimenti del cuore in conflitto con lo spavento. Si possono contare le sue pulsazioni e gli scoppi frugorosi del tuono.

— Bravo, bravissimo!

— Tre mila, dieci mila uditori, elettrizzati, commossi, mi avrebbero gettato in faccia altrettanti bravo, bravissimo, se quei mostri avesser voluto comprendermi. Oggi stesso, in questo momento, mio unico e degno estimatore, io sarei il primo maestro del secolo; le corone farebbero un tappeto sotto i miei piedi e potrei spegnere la mia sete coll'acqua versata nelle pubbliche piazze delle statue di candido marmo erette in mio onore.

— Statue! corone! Voi mi sembrate né più né meno quel Bonaparte che ieri si faceva portare la corona sul capo. Siete un insensato al pari di lui. E non possiamo noi esser grandi abbastanza, senza accumular tante cose

sotto i nostri piedi o sopra la nostra testa? Eppure la è così! si rassomigliano tutti! sciamò dolorosamente quel giovane democratico, gettando dalla finestra il suo dodicesimo o ventesimo sigaretto.

— Non ho ancora finito, ripigliò il violinista, trattando il bollente suo amico; devo ancora eseguire il bel sereno che torna, la greggia che si riduce con la sera all'ovile, la veglia, la preghiera, la pace dell'innocenza.

Terminata la pastorale e deposto il violino su quella tavola stessa alla quale stava appoggiato coi gomiti l'amico suo, l'artista enciatiata una mano nei capelli disse al giovane:

— Infine, che ve ne pare?

— Mi pare che non si possa far meglio.

— Dite dunque all'amico vostro, confessate schiettamente che ho saputo esprimere i fenomeni della luce, imitare i raggi del sole che si rifrangono nell'acqua, e il susurrare della pioggia sopra le foglie, e i passi della pastorella che tocca appena coi piedi le erbetto del prato, e lo strepito, il mormorio...

— Un momento, un momento. Non pongo limiti alle mie lodi, ma devo metterne alla vostra persuasione che vi fa credere di aver saputo esprimere compiutamente gli accidenti tutti della natura fisica e della morale.

— Come! Non ho io bene espresso, imitato lo scintillar luminoso, ardente del lampo?

— No.

— Non i moti del casto amplesso?

— No.

— Non il terrore della misera pastorella che rammenta, e che dimentica anche più presto, i consigli materni?

musica, non è un'armonia (nato quanto più studiata, ne una strumentazione più colorita quella che possa difficoltà di molto la comprensione di un musicale lavoro. Bensì lo può la melodia: la quale, se veste forme inusitate, può non riuscire essa medesima compresa; e deve anche in conseguenza rendere in tal caso non accessibile all'intelligenza tutto il componimento da essa informato.

La melodia nostra è piana, fluida, a proporzioni che direbbersi architettoniche; è simmetrica, rispondendosi nelle sue diverse frasi, rotonda, periodata, concludente. Ha principio, mezzo, fine omogenei. Scorre naturale insomma nell'esplicamento di ambo i suoi elementi, tonalità, cioè, e ritmo.

La melodia oltramontana rifugge con istudio, quasi sembrerebbe con affettazione, persino con ripugnanza, da questa naturalezza, da questa spontaneità; sebbene, a dir vero, la melodia di Meyerbeer in generale non sia, quanto alla tonalità, né lambiccata né nodosa quanto quella di altri compositori forestieri; essa presenta anzi, sempre tonalmente parlando, non poche affinità colle cantilene nostre; onde l'accusa di reminiscenze per esempio, di questi giorni scagliata da qualche critico ad alcuni motivi del Profeta, potrebbe non apparir poi destituita interamente di fondamento.

Ciò, ripetiamo, quanto alla tonalità; ma quanto al ritmo, e precisamente al suo naturale esplicamento, il periodo, la bisogna procede ben diversamente. Nelle cantilene del Profeta, salvo qualche eccezione, non l'ordinaria regolarità, non rigore di proporzioni, non simmetria, non rispondenza ritmica di frasi, non rotondità di periodo, non naturali conclusioni. La melodia il più sovente si arresta, si frange, vien troncata; o se non sempre da principio, certamente nel mezzo, od immancabilmente verso la fine. Che se non si frange, si trasmuta in diverso disegno, s'avvia per sentiero nuovo ed inatteso, a tale che la seconda parte di essa non sembra avere più regolare relazione colla prima.

Ell'è poi, ed importa il notarlo, codesta emancipazione delle musiche straniere dai legami di un rego-

lare e naturale periodo quella che ingenera, secondo la nostra maniera di vedere, per necessaria conseguenza la diversità nella forma, o, come dicono, nel taglio dei pezzi. Difatti, le forme italiane, che non senza ragione, ma che in qualche caso con giudizio troppo assoluto vengono accusate di *concezionalità*, le forme nostre simmetriche derivano direttamente appunto dall'indole della melodia italiana, ne sono il suo naturale prodotto. Avviene però la stessa rispondenza che essa domanda nelle diverse frasi che la costituiscono, quella stessa l'intero pezzo va richiedendo fra le diverse melodie che lo compongono; onde il ritorno inevitabile, in certi determinati punti, del pensiero principale, ovvero quello della cantilena secondaria, oppure di tale o tal altro disegno, e via discorrendo.

Di riucontro la melodia oltramontana, non riconoscendo per condizione indispensabile alla propria formazione l'intervento dell'elemento simmetrico, è capace che, anche per quanto concerne la forma complessiva del pezzo, si ripudino dai maestri non italiani le regolari proporzioni. Da ciò quindi quella libertà di svolgimento dei pezzi, quell'asceza, generalmente parlando, di forme strettamente musicali, costringendole all'opposto a svolgersi rigorosamente pedissequo della forma del dialogo. Sistema adottato con sempre maggior persistenza dalla maggior parte dei maestri oltramontani.

Ora, esaminando dapprima la cosa indipendentemente da qualunque considerazione estetica, soglieremo essere evidente che questo diverso sistema melodico delle due scuole deve generare effetti diversi. Egli è manifesto che la facoltà musicale comprensiva, quella cioè, come l'abbiamo in precedenza definita, non già che sente, ma che soltanto è destinata ad abbracciare, a comprendere le forme di una musica, verrà dalla cantilena italiana esercitata naturalmente, laddove soggiacerà ad una violenza, bensì or maggiore ed or minore, ma violenza pur sempre, all'udizione di canti stranieri.

Il dimostrarlo per altro con una completa serie di raziocini ci porterebbe troppo lungi dall'argomento. Non ci mancherà occasione di farlo a più congrua occasione.

D'altro canto, elieclassica ne ha la prova di fatto in sé medesimo. Ascolti egli, anche di prima giunta, i pensieri di Rossini, di Bellini, di Verdi, e poi ascolti quelli di Meyerbeer o d'altri della scuola nordica, e confesserà, fatta astrazione dal grado di piacere che ne avrà provato, che i primi li ha compresi, mentre i secondi, una gran parte almeno, non li avrà afferrati che imperfettamente, o fors'anche non li avrà compresi affatto.

Da ciò non deve arguirsi che da noi s'intenda dichiarare la musica del Profeta, od una parte di essa, essere una musica inintelligibile. Ma è incontestabile però che questa parte di musica almeno, se non tutta, esige un periodo di tempo non breve ad essere compresa.

Non vuoi credere del rimanente, com'è errore pressoché generalmente invalso, che una volta afferrate, e pienamente, dalla facoltà comprensiva codeste cantilene di non facile intelligenza, esse poi per ciò stesso ci appaiano di un'eguale naturalezza di quelle che afferriamo di primo tratto. Secondo certuni non sarebbe che affar d'abito; una volta assuefatti alle melodie oltramontane, esse più non ci provocherebbero effetti gran che differenti dalle italiane. Questo è grosso errore. Altro è comprendere un canto, altro è l'effetto fisico e sentimentale che se ne prova. Puossi benissimo arrivare a comprendere una melodia straniera al paro di un'italiana, ma non ne viene di conseguenza che l'effetto sul nostro organismo debba risultare ad un bel circa congenere. Una melodia non è compresa se non in quanto ci riesce possibile di sentirla coincidere, combaciare col modulo ritmico, o meglio periodico, e coll'elemento tonale di che natura ha fornito, presso a poco egualmente, gli uomini d'ogni paese. Quanto meglio essa combacia col modulo ritmico-tonale, cioè quanto è maggiore il numero dei punti che si trovano a contatto fra la melodia esterna e quella che potremmo chiamare melodia interna, tanto più la prima agevolmente sarà compresa; ma quanto più l'esterna si scosta dal modulo interno, quanto meno punti del modulo e della esterna melodia si trovano a contatto, e tanto meno afferriamo quest'ultima. Ma se anche nel secondo caso ci vien fatto di arrivare a comprenderla pienamente, gli è perché siamo riusciti ad intendere appunto di quanto

precisamente ella si discosta dalla melodia interna o modulo tonale-ritmico, inerente all'umano organismo. Onde l'urto, la lotta fra l'organismo e l'agente esterno (la melodia) esiste ciò non pertanto; e ne consegue perturbazione; la quale può assumere sibbene in molti casi un'indole estetica, ma d'altra parte, massime se abusata, può anche apportare sensazioni laboriose soverchio, e penose.

Non possiamo tacere inoltre che questo sistema di condurre la melodia a forme sempre più nuove e ricercate, cioè a forme i cui punti ritmici e tonali sempre più si discostano da quelli del modulo umano, deve di necessità, se spinto ad un estremo limite, riuscire all'assenza di ogni melodia; giacché non esiste più melodia dal momento che nessuno de' punti ritmici e tonali non solo non coincide con quelli del modulo, ma dal momento eziandio che torna sin anco impossibile all'uditore conoscere in quale misura da quest'ultimi divergano. Ed è questa l'aberrazione di una scuola d'oggi, della quale Berlioz e Wagner sono gli antesignani.

Nel Profeta le cose non sono certamente spinte sino a questo punto, né sembra tampoco che Meyerbeer intenda spingerle giammai sì lungi. Ma una tendenza c'è. Il Profeta infatti, se ben si osserva, è men melodico degli Egonotti; questi meno di Roberto il Diavolo; e tutte e tre queste opere son poi le mille miglia distanti dalla spontaneità melodica, quasi italiana, del Crociato. (Continua) Mazzucato.

RIVISTA

Milano, 16 giugno.

— In attesa di ragguagli circostanziati, pubblichiamo per ora anche noi il dispaccio che annuncia lo splendido esito della nuova grand'opera di Verdi. Ecco il preciso tenore:

Paris, Jeudi.

La première représentation des VÉRRES SICHENNES a eu lieu hier en présence de l'Empereur avec un immense succès.

— Prima visiterò il Monte Sacro, e giunto colà, giurerò sopra una spada di combattere.

— Oh Dio! cosa sento! sarete forse ambizioso, voi, che poco fa mi facevate un rimprovero?...

— Io! sì; io pure ho la mia ambizione... quella di spezzar le catene...

— Altra musica, caro amico, altro tema di pastorale.

— Vedremo, vedremo, disse sorridendo il grave e bolente Americano. Intanto, avete voi bastante confidenza in me da concedermi una copia della vostra pastorale?

— Se ho confidenza in voi! Potete dubitarne? Ma che cosa ne volete fare, mio caro Simone?

— Consegnatela a me e sperate.

— Siete il mio salvatore.

— Non ancora, io ben altri a salvare prima di voi...

— Vi conosco...

— Può darsi che un altro giorno io sia conosciuto.

— Vi chiameremo allora il protettore delle arti.

— Avrà un altro titolo.

— Avrete meritato questo.

— Non basta.

— Dunque addio, disse il povero artista, confidando al solo amico che avesse sopra la terra una copia del suo tesoro, della sua pastorale che esprimeva tante cose, e le stelle e l'alzarsi del sole e le canzoni dei pastori, il belar delle agnelle e i sospiri della forosetta e l'uragano e il bel tempo e la veglia e l'amore e il contento!...

Fatto giorno, i due amici si separarono; l'uno partì per Roma, l'altro tornò a Parigi. (Continua)

— No, vi dico, mille volte no. Ed è per questo che mi consolo con voi, se si può consolarsi con un artista di non aver saputo esprimere una cosa che non si esprime.

— Che non si esprime!... Eppure la mia pastorale in re minore tutta consiste nell'espressione di questi affetti.

— No, amico mio, in ciò non consisto. La musica non è che la musica, e basta. Se volete convertirla in poesia, in pittura, in architettura, in agricoltura, in metafisica, in teologia, non fatele nulla e vi renderete ridicolo.

— Ma, Dio buono! la mia pastorale è una vera copia della natura! Se fosse eseguita da altri, in mia presenza, io non saprei riconoscerla per mia, la sentirei per la prima volta, e sarei indotto ad esclamare: Non c'è a dire in contrario! Questi sono alberi, queste son quercie, salici, tigli! Ecco un prato! Osservate come è fiorito! Io respiro le esalazioni dell'erba medica, del trifoglio! Ecco una pastorella! Oh, come è bionda! che caudore! che bellezza! Ha appena diciassette anni!

— Voi avete una bell'anima!

— Ma che cosa esprimerebbe dunque la musica?

— Nulla.

— Come! nulla?...

— Assolutamente nulla; ed è questo il suo vero carattere, di non precisare i contorni di nessuna idea, di nessun sentimento, affinché si possa attivarle tutte le idee, tutti i possibili sentimenti, secondo l'anima, la fantasia, la momentanea disposizione, la natura, lo spirito, la tendenza del carattere.

— Eppure nessuno crederrebbe...

— Dite piuttosto che nessuno vorrebbe tollerare le musiche a condizioni diverse.

— Rendereste maggior giustizia all'arte mia se io potessi eseguire la mia pastorale dinanzi ad un pubblico numeroso. Ma questa consolazione non mi sarà concessa giammai!

— Amico, non coltivate tali pensieri; voi siete giovane.

— Oh, voi lo siete assai più di me.

— Ed è appunto per questo, mio caro, che io nutro ferma lusinga di vedere il vecchio mondo in cui ora viviamo, e il nuovo dove mi dispongo ad andare ripieno della vostra gloria musicale. Ma, prima di abbandonarvi, permettetemi di darvi un consiglio da amico: Non vi lasciate padroneggiare dall'ambizione. La gloria vien da sé sola; e gli sforzi che vengono fatti per affrettarla, non servono che a rodere l'anima, senza che arrivi un minuto più presto.

— La gloria mi piace, e se non l'amassi non avrei composto la mia pastorale in re minore; ma non temete per questo degli effetti della gloria sulla mia esistenza; essa starà sempre a tale distanza da me, che non la potrò mai mordere in faccia. Una sola gloria io sognava; quella del Compositore; ma dacché il Comitato ha rifiutato la mia opera, anche questa mi è tolta; perocché, sapete quanto mi costerebbe farla eseguire a mie spese? Ventidue mila franchi!

— Perché non posso io darvi a prestito questa somma?

— Oh! voi pur siete povero! Il padre vostro sarebbe stato anch'egli liberale, al pari di me?

— No, mio caro, tutto il contrario; io sono ricchissimo, quantunque spagnolo, ma tutti i miei beni sono nell'America Meridionale. Possiedo miniere d'oro, il che spiega naturalmente perché io non abbia in questo momento

venti mila franchi da prestarvi. Faccio scavar le miniere per conto del governo spagnolo, che non ha un soldo, che è in rotta con la Francia, con le colonie, con tutti...

— Voi dunque mi abbandonate! sciamò l'artista, dimenticando i propri dispiaceri per lamentarsi di una partenza che lo privava della compagnia di un giovane forestiero, di un colto e studioso Spagnolo, che amava le arti, e che proponevasi un giorno di farle amare in quella parte d'America in cui era nato. — Perdere in una settimana una pastorale e un amico! Ricomincerò a dar lezioni in città, a vendermi per due franchi al giorno, a nuotare in questo liquido fango del quale avrò la faccia imbrattata al passare della carrozza di un qualche membro del Comitato!

— Non vi lasciate avvilire. L'amico vostro non vi dimenticherà. Avete fatto tanto per me!

— Che cosa ho io mai fatto?

— Vi siete contentato di passare una state in mia compagnia alla campagna, mi avete procurato distrazione, divertimento col mezzo dell'arte vostra divina; tutta la riconoscenza riguarda me; dunque contate sulla mia memoria; spero che un giorno potrò giovarvi.

— E dove contate di andare?

— A Roma.

— Patria di Palestrina; culla della grande musica! Giacché andate a Roma, vostro primo pensiero sia di portarvi alla Cappella Sistina. Ascoltate per voi e per me, ve ne prego, la dolcissima musica dei nostri maestri. Vi rammenterete della mia pastorale in re minore.

La stagione della Scala si chiuse definitivamente giovedì col Profeta, che fino all'ultima sera attirò costantemente la folla, ad onta della stagione non favorevole agli spettacoli. La società impresaria ha fatto buonissimi affari con questo spartito. Pretendesi che il dividendo oltrepassi una intera mesata delle masse, che ammonta pure a più di austriache lire 22,000. Del resto il rendiconto dell'azienda verrà pubblicato quanto prima per cura della Commissione rappresentante le masse stesse.

Ier sera si dava al Carcano con buon esito la nuova opera del sig. maestro Moines, *Etella di S. Mauro*. Ne parleremo nel prossimo foglio.

Fra pochi giorni apparirà anche l'opera di Alberto Leoni al Teatro de' Filodrammatici, dal titolo *Ariete*: poesia di Saccherò. Verrà eseguita dalla Sannazaro, e dai signori Dell'Armi o Prattico.

In una di quest'ultime sere fu ripetuta alla Scala la Sinfonia delle *Due Regine* del maestro Muzio. Fu accolta col medesimo ed anzi maggior favore. Questa composizione racchiude veramente de' tratti di vera bellezza. Havvi principalmente nell'Andante un duplice canto d'una eleganza distintissima.

In occasione della distribuzione dei premi nell'I. R. Palazzo di Brera, nel ramo musicale furono premiati i seguenti:

Colombo Angelo Cesare, per migliorata costruzione di pianoforti, anche con intelaiatura di ferro atta a mantenere l'accordatura. Medaglia d'argento, con giudizio sospeso per premio maggiore.

Bossi-Urbani Adeodato, fabbricatore d'organi, in Bergamo, per nuovo sistema di mantici da organo ed effetto continuo. Medaglia d'argento.

Ghiringhelli Roberto, in Varese, per fisarmonica imitante gli armonium di Parigi. Medaglia di rame.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Genova, 9 giugno.

La sera dell'8 corrente le sale del Casin Filarmico si aprirono all'ultimo Concerto della stagione, la cui direzione veniva affidata al nostro egregio Gambini. Il programma di questo concerto riuscì più svariato ed interessante dei precedenti, e fra i pezzi migliori valse notare il bellissimo Duetto a pianoforte e clarino, *La Nephila*, di Ferraris e Cavallini, assai bene eseguito dal Prof. Mammolli, e le Variazioni di Herz per pianoforte sulla Marcia dell'*Otello* con accompagnamento d'orchestra, nelle quali la distintissima vostra signora Giuseppina Merantini, nata Dell'ippi, sfoggiò una maestria superiore ad ogni elogio. Questo pezzo riportò i migliori e più fervidi applausi di quella sera. Fra i pezzi vocali figuravano il coro religioso d'introduzione e la successiva Romanza per soprano dell'*Eufemia di Messina* (quest'ultima assai bene eseguita da una egregia Dilettante) il finale dell'*Odobianonia Cristoforo Colombo*, e l'aria finale del *Roberto Denerca*, eseguita con molta stanchezza e passione dalla Dilettante suddetta che ne riportò applausi e chiamate. I pezzi però del *Colombo* e dell'*Kufenia* furono seguiti di larga fede anche pel compositore, il Gambini solido.

Al Teatro Paganini la riproduzione dei *due Sergenti* di Mazzoni non riuscì fortunata, stante la troppo imperfetta esecuzione per parte di alcuni, e stante anche lo stile della musica monotono, mancante di brio e calore, e soverchiamente piagnucoloso. Il bravo baritone Fagnoli disse però molto bene la sua romanza del secondo atto, e ne riportò molti applausi. Anche il valente Zucchini fece bene la sua parte, ed ove fosse stato meglio secondato avrebbe forse potuto condurre la fragil nave a buon porto.

La stagione volge al suo termine, e la svogliatezza è all'ordine del giorno... Si attende ancora la serata dell'egregio Albertini, nella quale si promettono nuovi pezzi.

Londra, 8 giugno.

La quinta rappresentazione del *Trovalore*, annunciata per sabato scorso, non ebbe luogo per sostanziale e grave indisposizione della Ney, e promessa però di nuovo per domani sera. Nel corso di questa settimana, come per ripiego, sono state rappresentate le opere *Lucrezia Borgia* e *Gli Ugonotti*, con la Grisi, Mario e Tamburini. E ciò potrebbe provare più d'ogni altro argomento che i gran nomi non attraggono più quella stessa folla di prima, e che la sola varietà di spettacolo può riempire il teatro. Mario e la Grisi, nella *Lucrezia Borgia*, riservarono tutti i loro polmoni per il duetto finale del secondo atto, e negli *Ugonotti* per quell'altro duetto famosissimo. E furono i soli punti veramente applauditi nell'opera. A Gye, quest'anno, è venuta, più che per lo passato, la mania delle celebrità tradizionali. Eppure dovrebbe accorgersi che è nell'errore. Alla seconda rappresentazione d'una opera data nel teatro è quasi vana. Il pubblico inglese va manifestando sempre più la voglia d'udire cose nuove, e vuol fresche. E se il signor Gye se ne fosse un poco data la briga, avrebbe trovato di che soddisfare un forse incontestabile bisogno del pubblico. Il sistema conservatore era forse buono dieci anni fa; ma in oggi può essere una causa principale della decadenza di questo teatro italiano.

Al teatro Drury Lane le cose non sono cambiate. L'improprio si trova in curiosi impacci: ha proposto un certo numero di rappresentazioni d'opera italiana, e non sappiamo se potrà darle, giacché esiste già un certo scisma nella sua compagnia di canto che finirà per riuscire disastrosissimo a suoi interessi.

Al teatro Hay Market venne rappresentata martedì scorso una nuova opera inglese del maestro Smart. Questo sig. Smart è tenuto qui in altissima stima, anzi è reputato per il più daino musicante inglese vivente. Ma anche in questo caso sembra che il monte abbia partorito un topo. Il titolo dell'opera è *Herla*, e le principali parti erano sostenute dai coniugi Sims Reeves.

La compagnia di Beale ha fatto il suo giro con un gran Concerto al Palazzo di Cristallo, lunedì scorso; l'Alboni però non vi ha cantato perchè era, disano, gravemente indisposto. Il pubblico però ne fu disgustato al punto di strepitare in modo sconosciuto, tanto più che solo cinque minuti prima che il concerto incominciasse fu annunciato che l'Alboni non canterebbe.

Un Gran Concerto ebbe luogo a Corte, al quale provero parlo i principali cantanti del teatro italiano, eccettuati la Grisi e Mario. È annunciato un altro Concerto simile per la fine di giugno.

Il concerto del maestro Campana ebbe luogo lunedì sera 5, nella splendida residenza di Lord Ward. Questo concerto riuscì più brillante di quello della Pazzi, per brevità, per gusto e per la scelta società accorsa. I cantanti erano: le signore Novello e Gassier, e i signori Bellotti, Bettini, Gassier, Marras, Pizzani, Galante e l'arpista John Thomas. Pilotti, Fiori e lo stesso Campana erano i maestri accompagnatori. Crediamo opportuno dar qui il programma dei pezzi:

- Triù «Madre del sommo Amore» Campana
- Romanza «Bella siccome un angelo» Donizetti
- Gran Studio per Arpa - Imitazione del Mandolino Parish Alvars
- Aria «Vola il tempo» Campana
- Duo «La Tola del Vestito azul» Fradler
- Romanza nell'opera *Mazzeppa* Campana
- Romanza «Amami» »
- Terzetto nell'opera *Mazzeppa* »
- Valzer cantato da madama Gassier Venezian
- Romanza «Malinconia» Campana
- Aria «Un istante di piacer» Marras
- Bolero, cantato da Bellotti »
- Inno Nazionale Inglese «Dien et non Dreit» Campana

Le composizioni di Campana hanno tutte una certa quale semplicità e gentilezza di melodia che le rende oltremodo geniali e popolari in Inghilterra. Alcune sono inoltre dottamente testate, e mo' d'esempio l'Aria «*Il tempo vola*» squisitamente cantata da Bellotti e fatta ripetere, e la Romanza nell'opera *Mazzeppa*, perfettamente cantata dalla Novello, e fatta parimenti ripetere. Il Concerto in complesso ebbe buon esito, e consolidò maggiormente la popolarità di Campana in questo paese.

Giovedì fu eseguito in Exeter Hall l'Oratorio *Elia* di Mendelssohn. Bellotti riportava i maggiori onori; ed è cosa veramente meravigliosa il vedere come egli sia giunto a superare le diffi-

coltà della lingua inglese, ed a interpretare si altamente ed estesa stupenda opera musicale sacra.

Ci venne fatto di udire al pianoforte alcuni pezzi dell'opera che il maestro Pilotti sta componendo. Se tutto il resto corrisponderà a ciò che ultimamente promettiamo al Pilotti un successo sicuro ove l'opera sia fatta di pubblica ragione. Un tercettino specialmente, di stile pastorale, ci parve bellissimo e per concetto e per originalità.

Hanno avuto luogo i concerti dello Stabach, dei fratelli Haggrove, della cantante Bosby, e dell'organista Carder; ma a voi poco possono interessare. M.

NOTIZIE ITALIANE

Bergamo. Jeri, sabato, dovevano aver luogo nella chiesa Basilica di Santa Maria Maggiore le solenni esequie pel celebre maestro Gaetano Donizetti e l'inaugurazione del di lui monumento commesso al valente scultore V. Vela dai fratelli dell'illustre defunto, Giuseppe e Francesco.

Firenze. *Pedaliere da Pianoforte per i bambini*. - Dobbiamo registrare, scrive quella *Gazzetta Musicale*, una nuova macchina inventata dal signor Leopoldo Saltini, a fine di render possibile sul Pianoforte l'uso dei Pedali ai piccoli bambini.

Con questa macchinetta formata a guisa di lira e applicata alla Pedaliera si ottiene di alzare o abbassare a quella misura che le gambe del bambino richiedon due piccoli pedali mobili o scorrevoli su due fusti di metallo. I piedi che si posano su questi due piccoli fini pedali abbassano con moltissima facilità i veri, o così il bambino può fino dai primi suoi studi incominciare a colorire la musica, ed imparare a servirsi di questo mezzo efficacissimo per l'effetto.

Modena. La stagione teatrale è terminata con la *Viola*, vincitrice prepotente del maggior fratello, il *Trovalore*. Non già che quest'opera sia passata senza un deciso favore del pubblico; anzi direi che alcune parti di essa, la parte del baritone specialmente, più si atteggiava alla individualità dei principali artisti esecutori; ma il *Trovalore* già fece l'anno scorso la delizia del nostro teatro per molte sere, mentre la simpatica, l'impareggiabile *Trovalore* ha avuto il vantaggio di comparire quest'anno con ogni prestigio di freschezza e novità. Non comprendo, sia detta a mo' di digressione, come quest'opera abbia dovuto soggiacere ad esito dubbio o disputato in alcune città primarie o in teatri dove i buoni artisti non solevano mancare. Sono anomalie quasi inspiegabili, verificandosi il detto di Felice Romani che il *marò* della scena ed il *borra* del pubblico vanno a ritroso del merito delle produzioni e degli esecutori. - Il nostro spettacolo dunque è terminato, e la memoria della *Viola*, del *Trovalore*, della *Boccalatti*, di Lanzi e Coltellì non sarà tra noi facilmente cancellata. A. G.

CRONACA STRANIERA

BRATSKO. Bazzini, reduce dal suo viaggio, coronato dai più splendidi successi, nella Pomerania e nel Mecklenburgo, si trattiene alcuni giorni a Berlino, e riparte poi alla volta di Breslavia, ove pensa di dare alcuni concerti.

FRANCOFORTE SUL MENO. Il pianista Jaell dà concerti in quella città, ed è applaudito.

MER. Si legge nella *Revue et Gaz. Mus.*: «La signora Tedesco, celebre artista, si è fatta udire su quel teatro nella *Favaria* e nel *Prophète*, il suo successo è stato compiuto: applausi, chiamate, ovazioni e serenate; nulla è mancato».

PARIGI. Il tribunale della Senna ha emanato una sentenza, il cui tenore è il seguente: «Quando la musica di un'opera è caduta nel dominio pubblico, la Società degli editori di musica non può, a nome dell'autore delle parole di quest'opera, procedere contro quelli che hanno fatto eseguire la musica sola».

PARTE DECISA CHE SI DARANNO CINQUE RAPPRESENTAZIONI OGNI SETTIMANA ALL'OPERA PER TUTTA LA DURATA DELL'ESPOSIZIONE. La signora Alboni sarebbe scritturata per tre mesi, e per un numero limitato di rappresentazioni.

ALL'OPERA SI ALTERNARONO ALTAMENTE LA *JULIE*, *LOUISE* E *LES HUGENOTS*.

UN GIORNALE ANNUNZIA CHE LA STOLTA HA FIRMATO, IL 31 MAGGIO, UNA SCRITTURA COL TEATRO IMPERIALE DI RIO JANEIRO, COLLO STIPENDIO DI FRANCHI 400,000 PER ANNO, CON ALLOGGIO E CARREZZA. La partenza della celebre cantante sarebbe fissata per 9 settembre prossimo.

Sopra un povero libretto, intitolato *Les Compagnons de la Marjolane*, il sig. Aristide Hignard ha composto una discreta opera comica, in un atto, che fu rappresentata al *Théâtre-Lyrique*.

Nel prossimo numero daremo qualche cenno della nuova opera di Auber, *Jenny Bell*, andata in scena al teatro dell'*Opéra-Comique*, la sera del 2 corrente.

Leggesi nella *France Musicale*: «La salute di Rossini si fortifica di giorno in giorno; le sue passeggiate quotidiane lungo il *Boulevard* e i *Champs Élysées* gli giovano molto. Al vederlo ed all'udirlo non si direbbe ch'è ammalato; il suo spirito e la sua parola non hanno mai avuto maggiore lucidità e fascino. Egli soffre nondimeno ai nervi, e questo malore gli toglie il sonno. Ma non dubitiamo che fra pochi giorni il grande compositore non sia interamente ristabilito, mercè alle cure che gli vengono prodigate ed alle distrazioni di cui lo si circonda».

Berlioz è partito per Londra, ove è chiamato a dirigere l'esecuzione di parecchie sue composizioni.

Il re d'Annover ha conferito l'ordine dei *Guelph* a Ettore Berlioz.

I cantanti tirolesi, sotto la direzione di Lodovico Rainer, si sono fatti udire in una serata musicale data alla presidenza del Corpo legislativo. Là, come alla *Tuileries*, secondo que' giornali, le melodie si franche e si originali, interpretate dai cinque montanari in costume nazionale, furono l'oggetto della più favorevole accoglienza. Nella stessa serata, il signor Bruga, giovane violoncellista italiano, a Parigi, fu molto applaudito come esecutore e come compositore.

Il *Te Deum* di Berlioz, eseguito ultimamente nella chiesa di S. Eustachio, sarà pubblicato dall'editore Brandus.

Il Comitato degli studi musicali del Conservatorio di Parigi ha approvato i dodici vocalizzi di Rossini per voce di mezzo soprano, e lo studio completo di vocalizzazione di Francesco Bonaldi.

ROUX. Leggesi nella *France musicale*: «La compagnia italiana si è congelata da quella città col *Barbiere di Sialigia* ed alcuni pezzi d'altre opere. Il successo della signora Taccani, sempre bellissimo, fu in quella sera colossale e senza limiti. Applausi, *bouquets*, chiamate, *bis*, nulla mancò per provare all'ottimo artista quanto fosse lamentata la sua partenza. Le si fecero ripetere, come d'ordinario, le variazioni di Rode, che niuno sa cantare come lei, e nelle quali è inimitabile. La signora Taccani cantò pure deliziosamente in francese le variazioni dei *Diamanti de la Couronne*, che le fruttarono applausi entusiastici. Flavio fu, come sempre, applauditissimo nell'ultimo atto della *Lucia*. Tutta la compagnia fu richiamata tra le più fragorose acclamazioni».

SARV-ERIANNA. Non ha guari si è cantato lo *Stabat Mater* di Rossini con grande orchestra nella chiesa di Sant'Ennemondo da una riunione di dilettanti. La musica di Rossini ha trovato interpreti che l'autore non avrebbe disapprovati. Lo *Stabat* fu preceduto dall'*Ave Maria* di Cherubini e seguito dal *Sahitaris hostia* in do maggiore di Dietrich.

VIENNA. Alois Hürbiger diede un concerto sull'organo-harmonium, da lui stesso inventato e costruito. Questo strumento sembra un accoppiamento dell'organo colla fisarmonica. Come organo non ha gran pienezza di suono ed in nulla sovrasta agli organi comuni; le note di mezzo n'essono armoniose, le profonde mancano. Del resto su questo strumento si possono eseguire molte cose, ed anche un accompagnamento figurato della melodia risulta colla maggiore chiarezza; non tutte le note però rendono suono piacevole, preso isolatamente; alcune delle acute stridono alquanto, talune delle basse hanno alcun che di imperfetto.

Il signor L. A. Zellner, estensore del giornale viennese *Blätter für Musik*, uno dei più sistemati oppositori della musica di Verdi, e delle cui critiche accanite, sebbene non prive di spirito e brio, i nostri lettori ebbero un saggio in questa Gazzetta l'anno scorso, trova finalmente che il *Trovalore* è una bell'opera, la migliore di Verdi, e dice fra l'altro cose: «Non si può esitare a riconoscere la parte di Azucena come un bene riuscito quadro musicale e drammatico. La scena nell'atto secondo tra Azucena ed il suo pseudo-figlio, cioè il racconto, è incontestabilmente non solo la più bella cosa che Verdi abbia scritto fin oggi, ma è trattata con tanto magistero che il nostro oggi celebrato compositore (Meyerbeer) potrebbe senza esitazione sottoscrivere questa musica».

Nuove pubblicazioni musicali dell' S. R. Stabilimento Naz. Fr. di Tito di Gio. Ricordi.

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, ad eccezione della Francia, Inghilterra, Belgio ed Olanda, dello Spartito per le rappresentazioni, delle riduzioni a stampa d' ogni genere e del relativo libro di poesia dell' Opera intitolata:

I VESPRI SICILIANI

coll' annessovi Balletto intitolato: LE QUATTRO STAGIONI

Libretto di SCRIBE - Musica del Maestro Cav.

GIUSEPPE VERDI

Rappresentata con immenso successo al Teatro Imperiale del Grand Opéra di Parigi, la sera del 13 Giugno corrente.

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 le Imprese teatrali a non rappresentare o produrre 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 diffida 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 iscena 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 Omenoni 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.

SINFONIA in due REGINE

EMANUELE MUZIO

Eseguita nell' I. R. Teatro alla Scala, le sere del 3 ed 11 corrente

Riduzione per Pianoforte a due ed a quattro mani dell' Autore

28094 a due mani Fr. (esce tra alcuni giorni) 28095 a quattro mani Fr.

L'ORGANO MODERNO

COLLEZIONE DI SONATE E VERSETTI DI VARIO GENERE

con apposita registrazione

C. A. GAMBINI Op. 106

27731 Fascicolo I Fr. 6 - 27774 Fascicolo III Fr. 7 - 27732 II 6 - 27844 IV Fr. 7

L'ÉCOLE MODERNE COLLECTION D'ÉTUDES P. PERNY

3.º CAHIER - Op. 60

27417 N. 13. Nabucodonosor 27419 N. 15. I Due Foscari 27421 N. 17. Alzira 27418 N. 14. I Masnadieri 27420 N. 16. Il Finto Stanislao 27422 N. 18. I Lombardi

Chaque N.º Fr. 1 50 - Le Cahier complet Fr. 6 -

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 25

24 Giugno 1855

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 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. I Vespri Siciliani. - Elodia di S. Mauro. - Rivista bibliografica. - Ricista. - Carteggi. Parma. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Il suonatore di violino.

I VESPRI SICILIANI

Noi assistiamo di questi giorni a un singolare fenomeno, del quale pur troppo del resto non ci mancano precedenti esempi. Noi vediamo alcuni giornali italiani far più o meno gl'increduli sui recenti trionfi ottenuti sulla Senna dalle due arti italiane, drammatica e melodrammatica, laddove al tempo stesso vediamo la stampa parigina, persino la più sistematicamente ostile all'arte nostra, quella medesima che non riconosce altra bandiera che non porti impresso il motto che nous la vediamo, dicasi, non contenere sullo stesso argomento che una lunga serie di elogi senza restrizioni, senza reticenze. Noi prescindiamo, attesa la specialità del nostro giornale, dal parlare del grande successo della Ristori o de' suoi compagni; noteremo però soltanto come qualcuno de' nostri giornali tenga de' corrispondenti in Parigi, i quali, siccome, per esempio, quello della Gazzetta di Milano, non trovano di buono in tutta la nuova lingua opera di Verdi che un solo

APPENDICE.

IL SUONATORE DI VIOLINO.

(Dalle memorie di un vecchio giornalista.)

(Vedasi il N. 24.)

II.

Erano passati sei anni, e il filarmonico dava ancora lezioni di pianoforte, non sapendo suonar che il violino, e lezioni di canto, quantunque avesse la voce più rauca e più disarmonica che si potesse udire.

Quando si presentava ai venditori di musica per proporre qualche romanza:

— Voi non avete nessuna disposizione per questo genere gli era risposto; oltretutto siamo soliti pagar le romanze non più di sei franchi caduna, e a quelli soltanto che conosciamo.

A forza di parlare della sua pastorale in re minore,

pezzo, e quindi non sapendo come spiegarsi gli straordinari entusiasmi onde fu segno il compositore, li attribuivano alla grande quantità d'Italiani accorsi a Parigi per la solenne circostanza.

Avvi poi un altro giornale, che non volendo forse addossare agli italiani la responsabilità di questa intemperante dose d'applausi, ne fa provenire senz'altro una buona parte dalla clique. Il corrispondente di quest'ultimo giornale appartiene, com'egli dichiara, a quella classe di uditori che, malgrado le simpatie ed il buon volere, si trovano insoddisfatti nella loro aspettazione intorno i Vespri Siciliani, e che quindi, non iscorgendo nell'opera di Verdi quella somma di pregi che costituiscono un capolavoro, devono limitarsi a dire di essa semplicemente che è un'opera in cui c'è della bella musica. A un dipresso come direbbero dell'Isabella d'Aspasia e dell'Elodia di S. Mauro. Ed ancora buon per Verdi che della classe si compone di individui dotati per l'autore di simpatie e di buon volere; chè, se così non fosse, chi sa mai qual informe aborto avrebbero potuto lor sembrare questi Vespri Siciliani!

Per verità il contegno di questi giornali farebbe da ridere se non movesse a sdegno. Che il giornalismo italiano, l'italiano solo, abbia da porre in forse i trionfi dell'arte nostra, mentre la stampa straniera li va proclamando solennemente e constatando con entusiasmo (tanto sono incontestabili), è cosa che direbbero impossibile, se non fosse vera. Ecco, noi prendiamo ad esempio uno de' periodici parigini che fece sino a que-

Rebusart (chè tale era il nome dello sfortunato suonatore di violino) erasi fatto ridicolo. Avvertiva di non tenere discorso che coi padri de' suoi allievi, farmacisti, droghieri o negozianti, che per misericordia ne ascoltavano qualche nota; ma poco stante si alzavan dicendo:

— Domando scusa, ma è ora di borsa!

Oppure:

— Avreste fatto meglio a scegliere un buon mestiere!

A caso suo solamente, nel cuor della notte, quando tutti dormivano, si gettava sul violino, e si esultava con la sua magnifica composizione. Di tratto in tratto faceva pause, per smoccolare la sua candela di cinque soldi e per dire, battendo il piede:

— Spunta il sole; ecco la pastorella che sta all'ingresso della capanna.

Talvolta fermavasi per esclamare:

— Oh, se l'ottimo amico mio mi ascoltasse! quanti nuovi elogi non mi farebbe, ora che l'esperienza avrà potuto renderlo più maturo! Oltretutto, ho aggiunto alla

sto di una guerra costante a Verdi, che ne disconobbe il genio, un periodico che nessun interesse ha nemmeno in questa circostanza a dirne bene, che anzi molti motivi avrebbe ond' attenuare l'importanza del successo dei *Vesperi Siciliani*: abbiamo questo giornale, che è la *Revue et Gazette Musicale*, non pone menomamente in dubbio la grandezza e la realtà del successo.

Non vi parla di *claque*, non vi parla di partito italiano, non di persone intervenute al teatro con *simpatie e buon volere*: non ha ella bisogno, come alcuni de' nostri giornali, di spiegare il successo di Verdi con mezzi ignobili e diacnorevoli. La *Gazette* vi confessa schiettamente che i *vifs applaudissements*, che le *manifestations UNANIMES*, che il successo (*c'est donc un succès!*), il successo è dovuto sibbene ai cantanti, alle danze, alle vesti, alle scene, ma soprattutto, *surtout*, à l'incalcolabile *mérite d'une musique très-digne de réussite*.

I giornali milanesi citati vorrebbero persuaderci che i *Vesperi Siciliani* sono inferiori alle altre opere di Verdi. La *Revue et Gazette Musicale* dice invece che i *Vesperi Siciliani* superano d' assai il *Trovatore*, il quale poi supera già di molto, a parer suo, i precedenti spartiti dell'autore. *Dejà le Trovatore*, così quel foglio, *qu'à obtenu cet hiver, au Théâtre-Italien, une approbation très-méritée, est sans contredit un pas en avant, une transition qui annonce et prépare en quelque sorte les Vêpres Siciliennes*. Les *Vêpres Siciliennes elles-mêmes ne seront qu'un échelon beaucoup plus élevé que les précédents*, ecc. ecc.

La *Revue et Gazette Musicale* (noi continuiamo a citarla perchè, come notammo, i suoi elogi in quest'occasione possono essere pienamente creduti) la *Revue et Gazette* trova, come in generale tutto il giornalismo francese (anche in questo discorso dai citati fogli italiani) che il libretto dei signori Scribe e Duvetier contiene *materia alla a forti ispirazioni musicali*.

Né il compositore, soggiunge la *Gazette*, venne meno al difficile assunto.

Essa quindi addita come bella assai nel primo atto la Cavatina della Cravelli, *Courage! du courage!* nonchè il duetto a tenore e baritono.

Nel secondo, l'aria di Procida

Et toi, Palermo, ô beauté qu'on outrage,

ma pastorale una danza campestre, il battesimo nella cappella rustica, e mille altre bellezze. Ma, ohi! l'amico mi ha dimenticato!

Allora l'artista tornava a chinarsi, sospirando, il violino nella sua cassetta, e mettevasi a lucidare le scarpe per le sue passeggiate dell'inferno.

Era l'epoca dell'impero; si usava il lustro coll' uovo. Passarono ottanta anni sulla fronte, già rugosa, della nostra oscura celebrità; nulla era cambiato nel suo oscuro sistema di vita; se non che lo colpirono due sventure delle più forti. Mutato il melodo del cantare, la gente trovò che il suo troppo si risentiva dei tempi del Direttorio, e fu allora che Rebusart pensò a prender moglie. Da quel giorno non gli fu nemmeno permesso di poter più suonare la sua pastorale tra le pareti domestiche. Sua moglie, che amava le belle arti, a condizione peraltro che la musica le procurasse dei turbanti, dei cappellini di velluto e degli scialli, prese in uggia il violino, dacché s'accorse che produceva bensì de'suoni ma non dei danari. La pastorale in ve' allora la metteva in delirio.

— Ecco la nostra rovina, esclamava: maledetti i tuoi pastori, i tuoi montoni; pazienza se almeno fossero buoni da mangiare!

Oppresso in tutte le forme, rinunciò alla gloria e alla sua pastorale, che piegò in rotolo, scrivendovi sopra queste parole: *Raccomandata a mio figlio. Questa, che formò la sventura del padre, sarà la gloria della famiglia. In seguito non vi pensò più, fuorché in sogno.*

« ammirabile; riche, sympathique, vraiment noble: c'est une des plus belles pages écrites par Verdi, et l'une des plus remarquables qu'on puisse entendre au théâtre. Quindi la *Gazette* tesse largo encomio al duetto fra soprano e tenore: e ne fa poi di larghissimi al decantato finale dell'atto stesso, quello cioè che si compone di due cori, uno di congiurati, l'altro eseguito una barcarola. Qui l'entusiasmo non ebbe limiti. - Buona nel terzo atto è l'aria del baritono; è sempre il giornale francese che parla: buonissimo il duetto susseguente. Succede un coro di cantilena *cise, fringante, alerte, mais dont l'impression s'efface vite, euphorie qu'elle est dans les amplexes et vigoureux développements du finale. Ce finale est beau sans restriction*. Sono sempre parole del periodico antiverdista. Gli uomini di buon volere, e malgrado le loro *slapées* per Verdi, han trovato invece che questo pezzo concertato è inferiore a quanti se ne conoscano del Verdi.

Il quart'atto ha una toccante romanza del soprano, semplice, soave. Deliziosa poi la stretta del duetto a soprano e tenore, stretta *d'une suavité aérienne et colorée*. L'atto quinto si aprì graziosamente: la musica, dice la *Revue et Gazette*, è in bella armonia colla freschezza dei deliziosi giardini raffigurati da una tela assai esperimentamente eseguita. C'è dapprima un bel coro, assai melodico, a tre tempi spiccati, *vifs; où le rythme porte avec originalité sur le deuxième temps et donne à la mélodie un tour coquet*. Poi viene il bolero della Cravelli, grazioso coasetto che suscita un subbio di applausi, a tale che a forza vuolsi replicato, come egualmente vengono replicati ogni sera alcuni altri pezzi. La romanza finalmente del tenore,

La brise souffle au loin,

è altresì seducente, *d'une fraîcheur attrayante*. Anche nell'ultimo terzetto vi hanno dei tratti *supérieurement sentis et rendus*.

La *Revue et Gazette Musicale* conchiude: « Che l'ipotesi del chiaro maestro italiano sia drammatica, appassionata, bollente, nessun critico coscienzioso e illuminato potrebbe giammai ciò mettere in dubbio. Nei *Vesperi Siciliani* Verdi ha conservato quasi dappertutto questa bella animazione e quest' impeto: e senza nulla perdere

Un giorno, il portinaio gli recò una lettera; costava dodici franchi di porto.

— Dodici franchi! esclamò la moglie, dodici franchi! giammai, giammai! Almeno se fossi sicura che in essa ti fosse annunziata un'eredità di centomila scudi, pazienza; ma gottare dodici franchi alla ventura! Certo, vorrà dalla tua cospicua lettera per costare dodici franchi!

— E se trovassimo a prestito questi dodici franchi, mia cara amica?

— Trovarli a prestito? Per comprarci del pane!

— Ebbene, non la prenderò; restituitela, disse il povero artista al portinaio.

— Avete un anno per decidervi, questi rispose.

— Non c'ha che un mezzo, pensò Rebusart, per redimere questa lettera e lo adoperò. È casi dura mollarci, ma non importa.

E si diresse alla volta del ponte dello Arti.

Verso le ore otto, in estate, questo ponte era altre volte (nel 1812) il convegno di tutti gli eleganti della città e del sobborgo. Grandi vasi di fiori stavano disposti dietro i sedili, sui quali suolevano prendere il fresco, e anche molte flussioni, i giovani, le ragazze, le madri e i galanti sotto l'impero.

Era già notte, quando si udirono suoni e armonie deliziosissime; ciascuno abbandonò il suo posto per avvicinarsi ad un uomo che ha il volto coperto con un fazzoletto.

— Egli è Hubert, tutti esclamavano, egli è Hubert, che ha fatto qualche scommessa.

« da questo lato, ha certissimamente guadagnato, et beau-coup, da quello della cantina... Abbiamo detto, soggiunge il periodico francese, che l'elemento melodico è più abbondante e più variato nei *Vesperi Siciliani* che nelle precedenti produzioni di Verdi. I ballabili comprovano questa nostra opinione. La *tarantella* del secondo atto è veramente gaia e bella. Non bisogna dimenticare il *distrattamento* delle *Quattro stagioni*, che contiene melodie eleganti, amabili, facili a ritenersi, e che si riterranno. In una sfera poi ancor più poetica, il tempo lento del *Passo della Primavera*, accompagnato dai flauti e dalle arpe, ci ha colpiti, come ci colpì anche un solo di oboe improntato di campestre innocenza, nel *Passo della Moissonneuse*.

Prima d' abbandonare per oggi quest' argomento, aggiungeremo anche qualche cenno sull' oritura del libretto, quale ci è offerta da un articolo del *Pays*, articolo immensamente favorevole alla nuova musica.

Il libretto dei *Vesperi Siciliani*, scrive dunque il *Pays*, è soprattutto lodevole per le situazioni varie ed impressionanti che contiene. Il signor Scribe, lo dice egli medesimo in festa al suo lavoro, non intese faro una storia. I *Vesperi Siciliani* sono un pretesto ad un intreccio amoroso, pura invenzione, che si sviluppa, come quello degli *Ugonotti* e della *Muta*, attraverso a cospirazioni e scene terribili. Il massacro non accade che sulla fine, presentando del resto uno dei più magnifici spettacoli che siensi per anni veduti.

La scena del prim'atto rappresenta la gran piazza di Palermo. Francesi e Siciliani mescolano le loro canzoni al suono dei bicchieri. Una donna abbigliata in nero, la duchessa Elena, ritenuta in ostaggio dal governatore di Sicilia, comparisce triste e pensosa. I soldati francesi la sforzano a cantare; ella obbedisce. Ma la sua canzone ha doppio senso: lusinga i Francesi, e d'altro canto eccita i Siciliani. La folla si disperde. Sopraggiunge Enrico, che ama la duchessa. Era prigioniero: fu rimesso in libertà. Nell'istante ch'ei maltolice Monfort, questi apparisce - Che sperti tu? - Spero, risponde Enrico, morire pel mio paese, e farmi un nome.

MONFORT

.....Et ton père?

Hubert era uno de' più celebri violinisti dell'epoca. Silenzio universale; ogni voce taceva. Non si udiva che il mormorio delle acque scorrenti sotto gli archi del ponte, e il suono celeste del supposto Hubert. Era la pastorale in re minore. Finito il pezzo, gli applausi trattenuti per lungo tempo scoppiarono dal Louvre al palazzo dell'istituto. Ma nemmeno un quattrino entrò nel cappello che l'artista aveva deposto ai propri piedi. - Per la limosina a Hubert! Già è conosciuto; è proprio desso! Ehbe invece delle corone. A Rebusart delle corone! Dodici franchi gli facevan bisogno, dodici franchi per redimere quella lettera.

E la lettera restò ancor due mesi alla posta. Soltanto dopo sessanta lunghissimi giorni, a forza di privazioni, il violinista poté riavere, un soldo alla volta, la somma di dodici franchi per pagar la sua lettera...

Quando la ebbe in mano si sentì soffocare. E perchè? lo ignorava. Ma la sventura al pari dell'innocenza ha un certo istinto di previsione che non si saprebbe mettere in forse.

Prende la lettera, e in mezzo alla strada l'apro tremando e legge; a prima vista non intendeva:

Caro amico.

« Da Roma sono andato in Germania, e quindi in Spagna, patria de' miei antenati; poscia agli Stati-Uniti. Promosso al grado di colonnello, ho preso parte attivissima alla guerra dell'indipendenza; sono stato finora tanto fortunato da portarmi di grado in grado sino a

Henri

Jamais on ne m'en a parlé!

J'ai cru savoir pourtant que, prisonnier, captif!

Il fut loin de nous sa vie et sa misère.

Qui sta il nodo del dramma. Monfort medesimo è il padre di Enrico, il quale ignora la propria nascita e rango. Monfort, senza farsi conoscere, vuole spezzar l'amore che lega Elena ad Enrico. Il figlio resiste, e sfida la collera del governatore.

All' aprirsi del second'atto ci troviamo in una ridente valle presso Palermo, vicino al mare. Sbarca Procida, che rientra nella sua patria per liberarla dai tiranni: egli ritrova Enrico ed Elena che gli promettono di secondare i suoi progetti. Pensa di eccitare la vendetta dei Siciliani stimolando i Francesi a rapire durante la festa le belle vergini palermitane. Il suo progetto si effettua. Il governatore fa invitare Enrico ad un ballo. Enrico vi si rifiuta: ma vi è condotto a forza. Elena s'unisce a Procida onde liberare il fidanzato, e giura di far causa comune coi cospiratori. Nell'istante in cui compiesi questo giuramento, sentesi una musica di barcarola che avvicinasì grado grado: sono gli invitati che si recano al ballo di Monfort. - Qui succede il pezzo che sollevò tanto entusiasmo.

Nell'atto terzo, prima d'entrare nelle sale della festa, il governatore riceve Enrico in un gabinetto. Ivi ha luogo il riconoscimento tra figlio e padre. Canga scena; ed eccoci in mezzo al ballo, in una splendida sala d'architettura bizantina. Procida ed Elena si trovano, mascherati, con tutti i loro amici; vogliono uccidere Monfort intanto che la folla si abbandona alla gioia delle danze. Enrico è riconosciuto da Elena e Procida, che gli comunicano il progetto. Vuolsi dunque assassinare suo padre! - Fuggi, dice egli a Monfort, allorchè questi gli si accosta: la tua vita è minacciata. - Nel punto stesso i congiurati s'accingono ad operare; ma sono arrestati. Essi accusano Enrico di tradimento. Invano egli si difende.

Al quart'atto vedesi la prigione ove sono rinchiusi Elena e Procida. Enrico vi entra per iscolparsi, rivelando ad Elena essere figlio del governatore. - E in m'ha data la vita, dice alludendo al padre; io salvai la sua. Io non gli sono più dunque debitore di cosa alcuna. -

« quello di generale in capo dell'esercito di Venezuela. « Si, caro Rebusart, i miei voli vanno compendosi. Oggi, « 4 agosto 1815, sono entrato nella città di Caracas, che « ho conquistato. Il cannone rimbomba, le campane suonano a festa.

« Dodici giovanette vestite di bianco trascinavano la mia « carrozza, e sapete voi di chi era la musica di questa « marcia (trionfale)? Era la vostra, mio caro amico; un « brano della vostra pastorale in re minore. La vostra pastorale divina è diventata una marcia di effetto maraviglioso. La città di Caracas, che già vi conosce, vi offre duemila piastre, cioè diecimila lire di Francia, che « vi giungeranno all'Hayre col mezzo di un bastimento « neutro. Caracas ha pensato che meritavate di più, ed « ha fatto incidere il vostro nome sopra il carro trionfale che m'ha servito per entrare nella città conquistata.

« Addio, caro Rebusart; convenite ora con me, che la « musica esprime tutto quello che le si fa esprimere. È « stato il pezzo nel quale avete così perfettamente fatto « sentire il canto della capinera che è diventato, salvo « alcune lievi modificazioni, la marcia trionfale di Caracas.

« Mi riservo a darvi in processo di tempo più liete notizie; intanto aspettiamo. Vi raccomando poi sempre « non voler sacrificare all'ambizione la calma della vostra « esistenza d'artista. Fate come ho fatto io; imitatemi.

« Addio.

(continua) Vostro amico SIMONE BOLIVAR »

Appressandosi l'ora del supplizio, Montfort si porta dai prigionieri. - Chiama il padre tuo, dice egli a Enrico, e farò grazia a tutti. - Enrico tace: il carnefice attende i colpevoli: e s'incamminano al supplizio. A questa vista Enrico, pieno d'orrore e spavento, più non resistendo, si precipita ai piedi di Montfort, sclamando: - Mio padre! padre mio! - Montfort ritira immediatamente l'ordine di morte: perdona: anzi fa di più ancora. A riconciliare Sicilia e Francia, vuole il matrimonio di Elena ed Enrico. Elena vorrebbe rifiutarsi; ma Procida le ingiunge di obbedire: egli ha dei progetti, e si compiranno.

L'ultimo atto ci fa vedere Elena, in vestito di sposa, che attende il fidanzato nel giardino del palazzo di Montfort a Palermo. E l'uno e l'altra hanno rinunciato alla vendetta: ma Procida non la dimentica: ha digiuna radunato tutti i suoi amici. - Quali sono dunque i vostri disegni? - gli dice Elena inquieta. Procida risponde:

*Dès que la femme aura prononcé: oui!
Et lorsqu'un loin de l'hymen accompli
Les cloches du palais sonneront la nouvelle,
A l'instant dans Palermo, où la flamme étincelle,
Le massacre commencera!*

Elena è atterrita: ella sta titubante fra la morte dello sposo e la libertà del proprio paese. Quando lo sposo viene per condurla all'altare, essa gli dice, l'ombra di suo fratello assassinato dai tiranni esserle apparsa, e non poter più esserle moglie.

Montfort esce dal palazzo, seguito da suoi cavallieri, e vuole che il matrimonio si compia. Ma nel punto che egli dice: « *Retournez au loin, chât de répoussance* » vedesi piombare dall'alto della gradinata e da ogni lato una moltitudine di Siciliani, di ambo i sessi, con pugnali e faci. Il massacro comincia, ed il libretto finisce.

Il *Pays* nota alla fine del suo articolo che la seconda rappresentazione dei *Vespri Siciliani* fu per lo meno splendida e felice quanto la prima. Vi assistevano il re di Portogallo ed il principe Girolamo. Soggiunge poi quanto segue: « L'amministrazione dell'*Opéra* ha fatta una prova che riuscì a meraviglia. Sono ad oggi la consuetudine di accordare agli spettatori quasi gratuitamente la metà del teatro durante le tre o quattro prime rappresentazioni; ma il sig. Crosnier, l'amministratore, alla seconda recita ha voluto che i prezzi d'ingresso fossero regolati col normale sistema; ciò che apportò un introito di 10,000 franchi, e consolidò un successo che non potrebbe mai più arrestarsi ».

ELODIA DI SAN MAURO

Dramma di GALISTO BASSI

posto in Musica dal Maestro G. B. MEINERS
(al Teatro Carcano il 15 giugno).

Egli è mestieri pur confessare che i tempi non corrono molto propizi ai Geremia. Ed in vero, dopo quanto fu detto e scritto intorno al modo onde vogliono essere lessuti i *Libretti* per musica, oltretutto valgano a meglio appagare le ragioni dell'arte o le giuste esigenze del pubblico, potessi a buon dritto sperare che i maestri possessero ogni studio e diligenza tanto nella scelta degli argomenti, quanto nel conveniente loro sviluppo. *La ro per cie non frequentate* « solo, scriveva il Buonarroti; e questo verso, che forma come la divisa, l'impresa dei capi-scuola di ogni tempo e d'ogni arte, vorremmo fosse bene scolpito nella mente de' moderni compositori, e specialmente dei giovani; non già per correre in traccia d'inutili stranezze o bizzarrie, come usano per lo più gli oltramontani, ma per evitare quelle vecchie e rancide formate, che in ogni bell'arte sono peste da

maledirsi, per creare insomma qualche cosa di nuovo. Non rammentino essi di soverchio la sorte d'Isauro, ma pensino piuttosto che la fortuna, come donna, s'innamora dei giovani animosi, e benedice d'altronde le opere dei timidi coll'acqua lustrale dell'oblio. - Ciò premesso daranno alcuni cenni intorno al libretto ed alla musica dell'*Elodia*; ma, notate bene, alcuni cenni soltanto, giacché, per usare la frase d'un austero intelletto dell'epoca nostra, lasciamo intera agli *uscieri* ed a simili persone onorando la gloria degl'inventari e delle relazioni dettagliate.

Il sig. Bassi, seguendo il mal vozzo di loro che ogni cosa acquistano in Francia, dagli stivali per camminare fino ai raziocini per ragionare (o tutto a buon prezzo) trasse il suo dramma dal troppo noto romanzo del signor d'Arincourt, per cui inutile torna il far parola dell'argomento. Da fonte così impura era necessariamente a temersi che avesse a scaturire poco di bene; e così appunto fu. Se il lavoro del sig. Bassi offre qua e là alcuni versi abbastanza armoniosi, e soddisfa da un lato alle presumibili *concentenze* degli artisti, che sostenere o debbono le parti più rilevanti, non appaga dall'altro né le esigenze dell'arte, né quelle del pubblico. Fu detto o ripetuto più volte, che in ogni dramma (e specialmente poi in quelli per musica) i caratteri de' principali interlocutori, oltretutto offre somma varietà tra loro, debbono essere delineati a forti contorni, colorati a tinte robuste; che l'intreccio vuol essere chiaro, verosimile, conciso; presentando una non interrotta serie di scene o *situazioni* bensì fra loro diverse, ma che tutte, quasi raggi a centro, tendano a dar luce e risalto ai caratteri stessi, e con interesse sempre crescente, e con qualche novità o nel genere o nella disposizione o negli accessori, conducano al necessario sviluppo finale, alla catastrofe. Senza ciò è inutile sperare nulla di argomento, contrasto di passioni, interesse e verità di condotta, potenza di effetto. Ed egli è appunto per la mancanza di siffatti elementi che questo lavoro del Bassi non può non solo appagare le attuali esigenze; ma nemmeno avrà accontentato i pubblici d'oggi. Giacché, i nostri lettori lo sapranno, il libretto di questa *Elodia* risale, salvo alcune modificazioni, ad epoca remota; ad epoca in cui la convenzione delle forme era ancor assai più che adesso permessa, anzi voluta. E fu questo il torto principale del giovane maestro, quello cioè di innamorarsi di un libretto che alla fine imponava al suo lavoro una costanza, ed assai poco drammatica, simmetria di forme. Del resto, dei difetti accennati ognuno, in leggendo il libro, avrà di leggieri a convincersene. Noi frattanto aggiungeremo solo un'ultima osservazione su questo dramma, ed è che se Carlo di Borgogna avesse nella gran scena del mondo sostenuta la parte che qui gli si fa rappresentare, non si sarebbe per certo acquistato dalla storia il titolo di *Temerario*.

Sebbene con mezzi diversi, tuttavia ad un medesimo scopo tendono, ed alcun tender dovrebbero, nel melodramma la poesia e la musica; e perciò in esso, piuttosto che due sorelle di amore, lo si debbono considerare come due elementi necessari a comporre una sola sostanza. Siccome già altra volta se ne venne diffusamente parola in questa stessa Gazzetta, così adesso tornerebbe superfluo l'indicare quali regole debbano seguire, entro quei limiti contenuti queste due predilette del cielo, questi raggi d'una luce superna, queste immagini vive dell'alto infiammato di Dio, per ottenere completamente lo scopo proposto, che è la vera, piena ed evidente manifestazione degli affetti; scopo che in loro non potrà mai conseguirsi ove l'una o l'altra frateligni. Da ciò ne viene come corollario, che i difetti della poesia si palesano pur nella musica, o per lo meno ne sceman l'effetto. Ed è ciò appunto che rimarcasi nell'*Elodia*; e questo è il motivo per cui ci siamo intrattenuti a ragionare del *libretto* più che non era nostra intenzione. Difatti la musica dell'*Elodia* pre-

senta in generale, probabilmente pel motivo più sopra accennato, poca novità, oltretutto non è ricca di movimenti, di contrasti, di tinte; i caratteri de' singoli interlocutori non sono bene distinti, né energicamente colorati; oltre a ciò manca interamente di *tinta locale*. Eppure l'*azione* ha luogo in Elvezia, in quell'Elvezia medesima da cui trasse Rossini tanto sublimi e toccanti ispirazioni per ingemmare il *Guglielmo Tell*. Ad onta di tutto questo sarebbe menzogna il dire che la musica del sig. Meiners manchi di effetto. Noi non faremo gran calcolo dei facili e copiosi applausi, onde venne accolta al suo primo apparire; ma non possiamo d'altronde negare che essa vada lodata per un fraseggiare elegante e proprio, per facilità di concetti, per chiarezza d'esposizione, e per uno stile abbastanza caratteristico. Lo strumentale, sebbene non molto variato, e tal fiata un po' fragoroso, è però disinvolto e sicuro. Del rimanente auguriamo al giovane compositore un libretto migliore dell'*Elodia*, e ci ripromettiamo dal suo ingegno e dalla sua fantasia frutti migliori.

Non occupandoci adesso dei pezzi che furono più vivamente applauditi, quali sarebbero per esempio la *Sinfonia*, un *Brindisi* ed il duetto finale dell'atto primo, la *Cavatina* del baritono nell'atto secondo ed alcuni brani del terzo, ci congratuleremo col maestro per due pezzi concertati, l'uno nell'introduzione, e l'altro che serve di finale all'atto secondo. Iodevoli entrambi per nella disposizione di parti e per effetto sempre crescente; e lo invieremo poi a non troppo ritardare i recitativi, perchè egli è questo un disconoscere la natura...

Resterrebbe ora a dir qualche cosa della esecuzione. Se alcuno dei principali artisti, come il signor Mattioli, merita lode, altri vorrebbero essere censurati; o però ci sia permesso questa volta usare il silenzio, riflettendo che ove può inutilmente riuscire odiosa l'intera libertà del parlare, è meglio anteporre a questa la dignità del tacere. I cori applaudiranno, sian certi, a questa massima.

RIVISTA BIBLIOGRAFICA

— 1866 —

(Pubblicazioni dello Stabilimento Ricordi)

A. PESCIO.

Nocturne de Salon sur *Léisa Miller*, op. 16. - *Polka elegante*, op. 17. - *Marcia* del Torneo nell'opera *Hanco Viscovi*, trascritta, op. 18. - *Grande Valse brillante*. - *Scherzo*, p. 15, per pianoforte.

Egli è colla massima soddisfazione che registriamo in queste colonne il nome di un egregio nostro concittadino, già favorevolmente noto per altre pregevoli composizioni pianistiche, colle quali recò non poco giovamento all'arte. Lo stile di Adolfo Pescio è piuttosto elevato ed eminentemente pianistico, scvero cioè di quegli effetti comuni e di quei passi che sembrerebbero quasi propri di una riduzione dell'orchestra, anziché prodotti da una scorrevole mano che gli abbia trovati secondo le migliori norme della scuola del pianoforte; del quale difetto per vero potrebbero accusarsi non poche fra le moderne composizioni. Qui tutto rivela invece una perfetta conoscenza del meccanismo di questo strumento, e di quegli effetti che ad esso più particolarmente convengono.

Già premesso, ci piace ora notare in questi cinque nuovi pezzi del nostro autore la delicatezza dei vari passi e l'ingegnoso innesto dei due temi nel *Nocturne de Salon* sulla *Léisa Miller*, pezzo affettuoso che non presenta gravi difficoltà, e dove l'esecutore può per altro fare sfoggio di quella maestria d'esecuzione e leggerezza di tocco che mirano piuttosto a dilettare che a sorprendere, e che non tanto facilmente si acquistano. La *Polka elegante* è un grazioso pensiero, ben trovato e bene svolto sino alla fine con irrepreensibile condotta.

Nella *Marcia* del torneo del *Marco Visconti* trascritta, in mezzo agli svariati passi onde si abbellà, troviamo sempre la fedeltà di colori or concitati ed or tranquilli, quali l'autore li immaginò. Il *Valse brillante* e lo *Scherzo* sono pezzi di maggior dimensione ed importanza, e nei quali, se l'autore si è mostrato forse alquanto intemperante nell'uso delle modulazioni, ha saputo contuttociò mantenere una forma correttissima, con bella ricchezza e varietà di passi e di effetti; pregi tutti che vorremmo rinvenire più frequentemente nella moderna musica di pianoforte, e che qui certo non devono passar inosservati ai veri conoscitori, ai quali suonerà quindi sempre più gradito il nome del nostro autore.

L. TRUZZI.

Dono ai Giovane studiosi di Pianoforte delle migliori ispirazioni dei più rinomati Pianisti italiani, op. 182 e 183.

L'idea di rendere accessibili anche agli esecutori inferiori le migliori e più importanti composizioni moderne, se da un lato merita encomio, non può dall'altro sempre soddisfare alle esigenze dell'arte, mentre chiaro apparisce che i pensieri di quelle, nate insieme a complicati arpeggi d'accompagnamento od altri passi, non possono apparire che monchi o privi di interesse quando non abbiano seco tutto il necessario corredo col quale furono immaginati. Con ciò non vogliamo per altro menomare il merito dell'idea al sig. Truzzi; idea che verrà anzi favorevolmente accolta da coloro che disperano, per l'uno o l'altro motivo, di giungere a vincere le difficoltà d'esecuzione.

F. FERRARIS.

2 *Mazurkas-Caprices*, pour piano, op. 45.

Son due brevi composizioncelle, molto però sentite e ben fatte. Anche poche note possono appalesare il provato e coscienzioso artista. Queste *Mazurke* torneranno gradite a chi ama la musica sentimentale e caratteristica; ed il secondo pensiero verrà forse ancor preferito al principale, essendo in entrambe il più felice. L'originalità non è per certo l'ultimo pregio di queste pagine del Ferraris, compositore abilissimo e pianista distintissimo.

POLIBIO FUMAGALLI.

Ronda campestre, Capriccio per pianoforte, op. 26.

Questo pezzo è lavorato con amore, e risulta nel suo assieme d'effetto abbastanza vivo ed animato. La tinta generale per altro non corrisponde gran fatto al titolo *campestre*, pel quale si richiedevano carattere più determinato e maggior tranquillità. Un modulare irrequieto, ed un genere di passi di forza adoperati con troppa costanza, oltre ai frequenti salti e spostamenti di mano nelle diverse ottave, lo avvicinano al genere una volta prediletto dal celebre Adolfo Fumagalli, senza possederne però l'originalità e la franchezza. Con tutto questo non vogliamo togliere al giovane autore il merito d'una buona composizione, e d'una favorevole attitudine a cose migliori.

F. ANICHINI.

1. *Abbandono*, Notturno per Pianoforte in F# bemolle.

Questo notturno è basato specialmente sulla melodia, le cui irresistibili attrattive non possono a meno d'interessare la pluralità; per cui non sarà certo per mancarli favore, tanto più che l'autore ha saputo conservare una certa larghezza di stile, senza impegnarsi in difficoltà soverchie. Una maggior novità di passi renderebbe per altro il componimento meglio accetto.

C. MARCORA.

Regrets, Etude fantastique, pour Piano.

Anche a questo giovane autore potremmo ripetere le stesse osservazioni fatte ai due precedenti in ordine

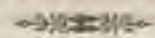
alla novità, come pure alla corrispondenza del carattere della composizione col suo titolo. Non ignoriamo peraltro che il raggiungere il fantastico è cosa piuttosto disagiata. L'autora possiede però non comune ingegno e sottilità quindi meglio vittoriosa in altra prova.

A. BOVIO.

2. Fantasia per Arpa, sopra motivi del *Bucolico*, op. 8.

Il modo spontaneo con cui anche qui il sig. Bovio trattò i vari temi dell'opera di Verdi marita elogio: anche qui seppe scegliere i motivi più attraenti, ornandoli con passi, che nel mentre non presentano per se stessi grandi difficoltà, si sposano con naturalezza alla melodia che vuoi ricamare. Questo genere è però così ripetuto che potrebbesi ragionevolmente lasciarlo da un lato per applicarsi a qualche cosa che abbia il pregio della novità; ed a ciò fare invitiamo non solo il sig. Bovio, ma anche tutti coloro che, forniti di talento e buon volere, hanno a cuore il progresso dell'arte. G.

RIVISTA



Milano, 25 giugno.

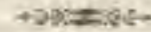
Il teatro Carcano ha chiuso ieri le sue porte con una rappresentazione a beneficio del tenore Marcaferrì, composta del *Trovatore* e di altri pezzi.

Dallo Stabilimento Ricordi esciranno fra breve diverse nuove composizioni per pianoforte dell'esimo Golinelli.

Un nuovo Album vocale di Gordigiani verrà pure pubblicato quanto prima dallo stesso editore.

È sotto ai torchi la nuova edizione del *Tancredi*, opera tredicesima della nuova edizione di tutte le opere di Rossini.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



NB. Diamo di buon grado luogo in queste pagine anche al seguente dotta articolo sulla nuova opera del bravo sig. maestro Ricci, in quanto che, anziché intimare il giudizio precedente dell'esimo Torrigiani, lo convalida e completa. La Direzione.

Parma, 16 giugno.

Domenica, 10 corrente mese, comparve sulle scene di questo Reale Teatro il secondo lavoro melodrammatico del maestro Giovanni Ricci, Direttore della musica vocale nel medesimo teatro. Essa porta per titolo *Giovanni Giscala*. La poesia è di Alfonso Cavagnari, giovane di grandissimo merito e di moltissimo speranza. L'azione, divisa in quattro parti, accadde nell'anno ottantesimo dell'Era Cristiana. Gli interlocutori sono:

Giovanni Giscala, Governatore di Gerusalemme.

Gaddi, Condottiero degli Israeliti, figlio di

Elioneo, Capo degli anziani.

Ruete, Donzella di stirpe illustre, fidanzata a Gaddi.

Licinio, Inviato romano: - ed un famigliaro.

Le parti principali sono sostenute dai signori Bonconi, Laritano, Pagnoni, tenore, Contedini, basso profondo, e dalla signora Argentina Angelini.

Il maestro volle regalare una Sinfonia. Quantunque arduo fosse il elemento, pure ne sortì vittoriosamente. Scelse avvedutamente due concerti dell'opera, e ne ha formato l'andante sostenuto e l'Allegro. Questa composizione è elaborata con maestria, con gusto, con brío ed onora molto il maestro.

Si alza quindi la tela. La scena rappresenta un maestoso portico: da un lato il tempio di Gerusalemme, e dall'altro delle collinette. Vari gruppi di donne, fanciulli e vecchi, intonano mesti canti. Elioneo li esorta a filar nel Signore ed a pregarlo, affinché sospenda l'estrema vendetta. - Ecco adunque una situazione che assai s'avvicina a quella con che aprì il prim'atto del *Nabucco*; e la musica, sia nella situazione stessa, sia pel carattere biblico, non poteva di molto sostarsene. Non esisteremo

portanto ad estornare una nostra idea; che cioè posta a maestro avrebbero forse meglio avviato a trattare un genere diverso. - Sorio Ruete con un recitativo, afflitta, perchè non vuole comporre l'amante, che in tal di dove farà sposa. Gaddi, vien dopo; annunzia alla fidanzata che, patria e onore imponendogli difendere i destini di Sionna, bisogna sven d'ora la nozze. Giovanni sopraggiunge; aspramente rimprovera Gaddi per trovarlo a favellar d'amore, invece d'essere al campo: da ciò nasce un duello, e Giovanni approfitta di favorevole momento per dir piano a Ruete - per lei che piangi, un altro suo pasticcio. - È pregevole il duetto a tenore e soprano, siccome lo è parimente allorché si converte in terzetto. L'effetto fu buono; ma avrebbe potuto essere maggiore, se il pensiero della cabaletta, cantata prima dal tenore, poi a due ed al soprano, e per ultimo a tre, andasse esente da remissioni.

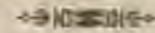
Gravoso il coro di donne che principia la seconda parte, assai adatto alle parole - *Canto di rose al Libano*: per altro a noi sembra che se si fosse assegnato ai violini un movimento diverso delle quartine, il quale si fondesse meglio col motivo principale a terzine e con quell'altro egualmente a terzine che séguita il canto e gli strumenti a fiato, contemporaneamente allo indicato quartine, ricorderebbe meno quello del *Giovamento* di Mercante. Bellissima l'aria del soprano, specialmente la *polacchella*, che prediligiamo per ispirazione, spontaneità, eleganza e vivacità. Partito il coro, entra furiosamente Giovanni e dichiara a Ruete il suo ardente affetto. Bello, nel primo tempo e nell'adagio in particolare, il duetto che tra loro avviene. Bello pure, sebbene un po' pesante, il coro di Duei ed Anziani nella sala delle pubbliche nozze, che precede il finale, e l'aria di Gaddi. La proposta di pace che Tito, duce delle romane schiere, offerisce a Giovanni, a condizione però che Gerusalemme gli ceda, prepara un Adagio in *La temella* terza minore, a canone. Sino a che è trattato alternativamente e largamente fra le due voci principali di tenore e soprano, riesce chiaro e netto; ma quando entrano più strettamente le rimanenti tre voci di altro tenore, di baritone e di basso (il che pensiamo si sia praticato col saggio intendimento di non prolungarlo di troppo) le cinque parti in allora non si osservano ben distinte. Prendendo poi una frase in *La temella* maggiore, nella quale il tenore con appropriate tinte tutte le masse vocali ed strumentali, nelle linee con grandiosità ed effetto al prementovato Adagio.

Non venendo accolta la proposta di pace, Giovanni (fatto anche di allontanare il suo rivale) pronunzia la guerra. Di più la stretta, che prosegue certamente con valore: soltanto il duetto che il maestro non abbia evitato quel primo ritmo serrato, a tamburo, poiché taluno lo confonde con quel del Verdi nell'indicato *Nabucco*.

Cominciata la terza parte con un preludio obbligato a violini; e per verità avrebbe prodotto un'impressione più forte, se non si fossero intesi quello di Peri nella *Timoneida*, e recentemente quel della *Traviata*. La scena figura l'interno della torre di Giovanni, ove succede la sua Aria composta di un affettuoso adagio, sapendo Gaddi prigioniero, del racconto che i soldati di Giovanni vengono frettolosamente a fargli della caduta di Sionna, e di una sola cabaletta maestosa. Nella scena che vien dopo, odest internamente una preghiera a voci di donne, introciata alle voci di Ruete ed Elioneo; accompagnata dall'arpa, e che ci sembra convenientissima. L'arrivo di Giovanni; a cui Elioneo chiede invano la liberazione del proprio figlio, dà luogo ad un terzetto di poco momento; indi comparisce improvvisamente Gaddi, annunziando che a prezzo della di lui vita il romani duce chiede Sionna a Giovanni. Si forma quindi un lodevole quartetto, prendendovi in seguito parte un coro di guerrieri, recanti avviso che i nemici per tutto irrompono. Giovanni rimane indolito, Gaddi, diventato libero dalla cessata iregna, risolve di combattere egli solo, e di vendicarsi poscia con Giovanni pel'offesa portata all'amor suo. Qui termina la terza parte.

Siamo alla quarta ed ultima parte: - è notte. La scena rappresenta una bella pianura. Nel fondo Gerusalemme, da cui emerge maestoso il tempio. Vi si eseguisce un Coro di esultanti, che pare abbia dell'affinità con quello del *Lombardi*. Mentre che i medesimi partono, giunge Ruete in traccia dell'amante: subito dopo Giovanni accorre in disordine; non riuscendo a trarre seco Ruete, piuttosto che vederla cadere in mano del Gaddi, il quale sta per arrivare assieme al padre, la ferisce e fugge. L'andante di

CRONACA STRANIERA



— **AMSTERDAM.** La *Stella del Nord* di Meyerbeer ebbe colla fine ad ora diciassette rappresentazioni.

— **BRUXELLES.** In una mattinata musicale in casa dell'editore di musica Boek si è fatta udire sul pianoforte un giovane italiano, la signora Natalia Villa di Milano. Ella eseguì *Le Feu* di Kalkbrenner, *Sérénade pour la main gauche* di Goria, *Fantasia sur les Puritains* di Prudent, *Galop* di Quidant, e ne riscosse molti applausi.

— Il re, dietro proposizione del ciambellano intendente generale de Hülsen, ha notabilmente aumentato gli stipendi dei professori d'orchestra e dei coristi, ed altri impiegati teatrali; di maniera che la spesa di questo personale fu accresciuta di alcune migliaia di talleri.

— Quella *Gazzetta musicale* annunzia che List e Thalberg partiranno prossimamente per l'America.

— **CARACAS.** La capitale di Venezuela può vantarsi di essere una delle piazze più musicali dell'America. Una lettera di colla annunzia che il 22 ottobre dell'anno scorso fu aperto un nuovo teatro della capacità di 5000 persone ed illuminato a gaz, con una compagnia italiana. Gli abitanti sono molto appassionati per la musica, e ne fanno fede i non meno di 51 corpi di banda musicale ed altre diverse società filarmooniche, benchè la città non conti che 35000 anime. Ciascuna delle 22 chiese di Caracas possiede pure un coro di 60 ad 80 membri.

— **GENOVA.** Una società filarmoonica tedesca da colla del *concerti galleggianti*. Le sere di ogni martedì e venerdì essi fa una gita in battello, ed innumerevoli gondole illuminate le tengono dietro, ascoltandone i canti. Le spese dell'impresa vengono coperte dai sussidi volontari degli abitanti delle villeggiature poste alle due rive del lago.

— **LILLA.** La Società di Santa Cecilia aveva riunita il 28 maggio scorso, nella sala dell'Accademia di musica, un pubblico cletto, al quale ha fatto udire i pezzi seguenti: *Creto* di Haydn, *Ave verum* di Mozart, *Coro del Giuda Macabeo* di Händel, *Solo e Coro di Caster et Poltuce* di Rameau, *O salutaris*, quartetto e coro, di Haydn, *la Carità* di Rossini, *Ayrie* di Mozart, *Coro del Profeta* di Meyerbeer, *Gloria* di Haydn, *la Fede* di Rossini, *Coro della Creazione* di Haydn.

— **LIONE.** La Francia, che ha perduto non ha guarì nel signor Darius il Nestore dei cantanti, lamenta adesso la morte del Nestore de' suoi compositori, sig. Delphat, spento a Lione, nell'età di 99 anni e 4 mesi. Egli fu il primo che organizzò in Francia i così detti concerti *monstres*. Il primo di essi ebbe luogo nel 1791 a Nancy ad onore degli uffiziali caduti nella lotta rivoluzionaria d'allora. A questo concerto presero parte 120 strumenti da fiato, oltre a tamburi, timbali e cembali. Vi fu eseguita l'ouverture del *Demofante* di Vogel. In quella circostanza il sig. Delphat ebbe in dono un flauto prezioso ch'egli conservò fino agli ultimi suoi giorni, e che per suo particolare desiderio fu posto nel suo feretro.

— **LIPSIA.** Quel Conservatorio musicale la esposto i suoi allievi ad un esame pubblico nel suono dell'organo, nella chiesa di S. Pietro.

— **LONDRA.** Piacque molto un nuovo oratorio, *Immanuel*, del chiaro maestro inglese Leslie, alla cui esecuzione presero parte i più distinti artisti che trovansi presentemente a Londra.

— **MAGAZZA.** La *Liedertafel* (società di canto) dava il 17 giugno una festa musicale, in cui si eseguivano cori di Mendelssohn, Cherubini, Weber, Marschner, Kreutzer, Lachner, Zöllner, Köcken, ed alla quale prendevano parte diverse altre società musicali, non che le bande militari austriaca e prussiana di guarnigione a Magazza.

— **NEW-YORK.** Si legge nella *France musicale*; « La rappresentazione di *Lucia* è stata magnifica. La signora Lagrange si è mostrata costante ed attrice valentissima. Mirato ha pur fatto grande impressione, benchè gli piaccia di rallentare un po' troppo i movimenti. Morelli è un cantante cosenzioso e di bella voce.

— In *Musical Gazette* ed il *Musical Review* si sono riunite e formeranno d'ora in poi una sola pubblicazione sotto il titolo di *New-York Review and Gazette*.

— **PARIGI.** 17 giugno. Al teatro imperiale dell'*Opéra* vi fu riposa lunedì per l'ultima prova generale del *Vépres siciliennes*. Quest'opera si è rappresentata mercoledì e venerdì. L'imperatore e l'imperatrice assistettero alla prima rappresentazione. (Ved. l'articolo relativo).

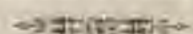
questo duetto rimbombò passione, forza e declamazione, ma pretendasi rinvenirvi, e per situazione e per melodia, della somiglianza con quello di Donizetti tra Gemma e Tamas, e più ancora coll'altro di Bellini tra Norma e Pollione. La cabaletta è un agitato, pieno di fuoco, forse un po' troppo modulata. Giungono Elioneo e Gaddi; trovano Ruete spirante. Commendevole la musica di quest'ultimo pezzo, perchè semplice e breve. Ruete muore, il tempio di Sionna va in fiamme, e così avverasi l'oracolo vaticinato.

Qui non deve restar pietra su pietra.

I cantanti, i cori e l'orchestra, guidata dall'impareggiabile cav. De Giovanni, non ommisero né diligenza né zelo, onde l'esecuzione riuscisse meglio che per loro si poteva. Il pubblico rimarcò il Maestro di caldissimi e ripetuti plausi, cominciando dalla Sinfonia sino all'ultimo pezzo. Non indicheremo il numero delle moltissime appellazioni che s'ebbe, imperocchè non ne tenemmo conto. Certo si è ch'egli può chiamarsi soddisfattissimo dell'ottenuto successo.

Penetrati, come siamo, che il comporre oggi giorno un'opera in musica è un'impresa di non lieve importanza, e che pochissimi sono i predestinati a lanciarsi nella spinosissima carriera con un genere assolutamente proprio, così ci ralleghiamo col Maestro per questo suo secondo lavoro, persuasi, che, accingendosi ad un nuovo, l'esperienza gli avrà dignità forse dimostro che prima cosa, anzi essenzialissima, è la scelta di un libretto, in cui si riunisca novità ed interesse nel soggetto, caratteri ben pronunciati, impronta locale, buon ripartimento di scene con sempre crescente sviluppo; che le melodie sieno meno rimbombanti; che le modulazioni si succedano con maggior sobrietà, se non vuoi incontrarsi il duplice svantaggio di rendere uscura la stessa melodia, e di stancare la mente dell'ascoltatore; che le voci non vengano trattate centralmente, e quelle dei bassi nei cori non meno dell'altre; che l'orchestrazione sia meglio calcolata, vale a dire meno dattagliata, meno rumorosa; che s'abbia maggiore riguardo alla sonorità dei singoli strumenti, in tal modo risultando indubbiamente anche più variata; che... ma porrem fine al dir nostro, confortando il maestro Ricci a perseverare nei buoni studi che sappian fare con tanta passione, i quali, uniti al molto ingegno di che natura lo ha fornito, varranno immancabilmente a fargli conseguire il destino scopo.

NOTIZIE ITALIANE



— **Bologna.** Il violinista Casorti, si è fatto molto onore, suonando diverse volte nel teatro della principessa Hereolani.

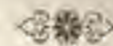
— **Venezia.** Teatro Pagliano - 16 giugno - *Salvator Rosa*, parolo di Canova, musica del M. Emilio Giacomini. - La cronaca è lieta di poter annunciarvi un vero e giusto successo riportato da un giovane compositore, che ha diritto per molti titoli alla stupida del publico e della critica. Il *Salvator Rosa* del maestro Giacomini è stato finalmente rappresentato al Teatro Pagliano, e l'atteso successo non ha perduto nella a farsi aspettare. Manifestatosi franco nella prima rappresentazione, è andato crescendo nella seconda, e più andrà aumentando nelle seguenti. L'opera del maestro Giacomini è una di quelle delle quali può dirsi - vi sono di belle cose - e l'autore appartiene già al ristretto numero dei compositori che sanno e possono scrivere musica capace di farsi ascoltare. Se ha i difetti di un principiante, ha pure le qualità che assicurano non di rado al più avanzato nella carriera.

Gli applausi sono stati molti, moltissime le chiamate; noi facciamo volentieri a meno di numerarle, enumerando piuttosto i pezzi che ci sembrano i migliori e che sono: nel primo atto, il duetto a soprano e baritone ed il quartetto a soprano, tenore, baritone e basso; nel secondo, l'adagio del duo a tenore e baritone; nel terzo, l'aria del soprano; nel quarto, il gran coro del *Giuramento di Rosa* ed il canto di Salvatore mascherato. Molto altro vi è di buono, ed il cattivo non manca, nè di questo e di quello troppo lungo sarebbe ora il parlare.

Gli artisti che hanno eseguita l'opera, e specialmente la Giacomini, Pandini e Benucci, hanno diritto alla gratitudine del compositore.

(L'Arle)

— **Forlì.** La *Traviata* di Verdi ebbe su quelle scene un pieno successo, a tutta lode della maestria e de' suoi valenti interpreti, Virginia Boccalatti, Agosti e Ffari.



— Parigi. Leggesi nella Revue et Gazette musicale: «La prima edizione del *Traité d'harmonie* di Pauseron essendo stata esaurita in poco tempo, ne fu posta in vendita una seconda. Cedendo a numerose dimande, l'autore ha diviso il suo eccellente lavoro in tre parti che si vendono separatamente, cioè: *Traité complet d'harmonie pratique*; *l'Art de moduler e Partimenti*; *Doveri e lezioni da eseguirsi al pianoforte o scrivendo.*»

— Leggesi pure nel suddetto giornale: «La quarta edizione del *Traité de prononciation* del signor Morin de Clagny, professore al Conservatorio, è comparsa in un nuovo formato ed accresciuta di un corso di lettura a viva voce. Non sapremmo abbastanza raccomandare quest'opera si utile agli attori ed ai cantanti che vogliono ottenere una buona emissione di voce, correggere i difetti della pronuncia, gli accenti viziosi che si apportano dalla provincia e dall'estero.»

— Luigi Gordigiani ha dato, al Teatro Italiano, un concerto che ha attirato una società assai numerosa e brillante. Gordigiani, scrive la *Revue et Gaz. mus.*, è il Schubert dell'Italia; se in fatto d'armonia non è ricco ed espressivo quanto lo è il celebre compositore alemanno, è però più melodista di lui. Il concerto organizzato da Gordigiani ebbe principio con una fantasia a quattro mani di Cerinle sulla *Lennora* di Mercadante, suonata da una giovinetta italiana, di nome Del Bianco insieme col signor Gherardi: a questo pezzo seguì un'altra fantasia, *Souvenir de Naples*, di Babuscio, eseguita dalla suddetta. La signora Marcolini cantò da brava artista la cavatina del *Barbiere*; poi il duetto della *Seniromide* insieme alla signora Valli, la cui bella voce di contralto le fruttò grandi applausi. Il signor Stockhausen ha cantato poi deliziosamente due melodie di Gordigiani: *Il nome di mia madre*, uno dei canti popolari dell'autore; ed in francese, *Aime-moi bien*. Questo idioma ed il nome del cantante facevano contrasto in mezzo a queste composizioni ed a questi artisti affatto italiani. Finalmente, la regina del concerto, che si è acquistata sì rapidamente una celebrità in Francia, la Ristori, che non è cantante, ma che canta tutte le voci che partono dall'anima e dalla poesia, ha recitato sublimemente una scena drammatica intitolata *La povera puzza*, di Felice Biorza di Messina, piccolo dramma al quale si potrebbe pur applicare questo titolo. *La gioia uccide.*

— Il sig. Ernesto Visconti, professore di canto, ha dato il suo concerto annuale nella sala Herz, ove era convenuta l'aristocrazia estera e francese. La Frezzolotti si è fatta udire tra molte, e fu acclamata specialmente nell'aria, *Ahi non creda misurati*, della *Sonnambula*. Ernesta Grisi, il tenore Pavcsi, il baritone Zuchelli, Laura Visconti, figlia del suddetto maestro, hanno contribuito a render bello e svariato questo concerto, al quale prese parte anche il violinista Sigheelli, che suonò egregiamente le variazioni di Alard sul *Pirata* ed una Polonese di sua composizione.

— Un uomo che ha brillato di molto splendore e il cui talento, ebbe un certo titolo alla celebrità in un'epoca già lontana da noi, Lavigne, uno dei più vecchi pensionari dell'Accademia imperiale di musica, il predecessore di Noarrit e di Duprez, è morto recentemente a Pau, sua città natale. Trent'anni sono nei begli anni dell'Impero e della Restaurazione, dal 1808 al 1823, per esempio, il teatro dell'Opera ha risuonato dei trionfi di questo tenore. La sua scienza, il suo metodo e il suo organo, d'una flessibilità e d'una forza notevoli, gli fruttarono non pochi allori. Lavigne ebbe a sostenere parti importanti, e si è distinto soprattutto nel *Fernando Cortez* e nella *Vestale* di Spontini, opere d'un grande e bello stile musicale, ch'egli sapeva far valere. Dopo la sua ritirata dal teatro, Lavigne, affetto da lunga e dolorosa paralisi, si era recato al suo paese per cercarvi il riposo ed una salute, che malgrado le sue infermità era rimasta vigorosa e robusta.

— Parigi. Leggesi nei fogli tedeschi, che l'Imperatore d'Austria ha insignito il sig. Giovanni Federico Kittl, direttore di quel Conservatorio musicale, della gran medaglia d'oro per le arti e scienze.

— Vienna. Dopo quindici giorni di riproduzioni d'opere già in corso, si sono date al teatro italiano *Otello* e *Maria di Rohan*, la prima con Bettini, la Bendazzi, Saccherò, la Rizzi, Segri e De Bassini; la seconda con la Medori, la Paganini, Ferri e Bettini. L'esito di queste due opere, se dobbiamo prestar fede al un giornale viennese, sarebbe stato poco fortunato.

— Carrion fu nominato Cantante dell'I. R. Camera.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Fiv. di Tito di Gio. Ricordi. 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, ad eccezione della Francia, Inghilterra, Belgio ed Olanda, dello Spartito per le rappresentazioni, delle riduzioni a stampa d'ogni genere e del relativo libro di poesia dell'Opera intitolata:

I VESPRI SICILIANI

coll'annessovi Balletto intitolato: LE QUATTRO STAGIONI

Libretto di SCRIBE - Musica del Maestro Cav.

GIUSEPPE VERDI

Rappresentata con immenso successo al Teatro Imperiale del Grand'Opera di Parigi, la sera del 13 Giugno corrente.

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 50 giugno 1847, diffida le Imprese teatrali a non rappresentare o produrre 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 Veaditori di musica ad astenersi da qualsiasi riduzione, traduzione, stampa, pubblicazione, introduzione e vendita di edizioni estere dell'Opera stessa, e diffida 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 iscena 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 Omicroni 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 quanta prima.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 26

1 Luglio 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

SEMPRE 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 Omicroni 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. - Osservazioni sulla Storia di Francesco Cagli. - *Bicista*. - *Carteggi*. Londra. - *Notizie Italiane*. - *Cronaca straniera*. - *Appendice*. Il suonatore di violino.

58. Ci permettiamo di richiamare l'attenzione dei lettori sulla acutezza e novità di pensieri contenuti nel seguente articolo. Questi scritti del signor Vigna considerano la scienza della musica sotto un aspetto per ancor inedito; le sue profonde osservazioni conducono a risultati inattesi e fecondi di utilissime conseguenze ed applicazioni. Alla comprensione però dell'articolo presente è indispensabile la lettura dei precedenti. Il lungo intervallo che separa questi da quello ne spinge ad invitare i lettori della *Gazzetta* a rileggere l'intero dettato. LA DIREZIONE.

SUL SENTIMENTO

(Cont. Ved. i N. 6, 19, 30, 34, 39, 49 Anno XII, e 2 Anno corr.)

Dalle cose esposte nei precedenti articoli è facile dedurre, non potersi riuscire ad una qualche teoria degli effetti musicali senza prima analizzare il modo con cui le suscitate emozioni possono influire sull'intelligenza, o in altri termini senza studiare gl'intimi ed immediati rapporti che passano tra il sentimento ed il pensiero. La maggior parte, e certo la più importante, dei fenomeni musicali non si spiega né col solo piacere del senso, né col puro diletto intellettuale: è mestieri as-

APPENDICE.

IL SUONATORE DI VIOLINO.

(Dalla memoria di un vecchio giornalista.)

(*Vedansi i N. 25 e 26*)

III.

— Bolivar! Bolivar! Egli era Bolivar! Quello che ora empie del suo nome l'Europa! Egli mi scrive, si ricorda di me, mi spedisce dieci mila franchi! Caracas ha fatto incidere il mio nome!... A Caracas si conosce il nome di Rebusari!... Ma come mai ha egli fatto una marcia trionfale della mia pastorale in ve minore, dove non vi son marcie? Perché la musica esprime tutto e niente, come appunto egli dice! Oh! tu t'inganni, grand' uomo!... E non s'inganna egli egualmente allorché mi viene raccomandando di non amare la gloria? Esso, che entrò trionfante nella città di Caracas!

solamente ricorrere al sentimento, a questo elemento cotanto energico ed operoso, a questa indefinita emanazione, a questa forza primitiva, comunque voglia dirsi, che quando entra in azione può mettere a contribuzione anche le facoltà più nobili ed elevate della mente. Se la musica, sia perchè ristretta a forme troppo semplici e rudimentali, sia perchè falsata nell'uso e nell'espressione, o sia per altro qualsivoglia motivo, si limitasse solo a produrre un vano e fuggevole allettamento dell'orecchio; oppure se la medesima, elevandosi a dignità scientifica, e giovandosi a preferenza di quelle astruse ed artificiose combinazioni, che sono il frutto di profondi studi sulle leggi dell'armonia, non servisse ad appagare che le menti dei dotti, essa non raggiungerebbe giammai il suo vero scopo, non costituirebbe un linguaggio, e spoglia di quella potenza si ragguardevole ed universale, che tutti conoscono, non potrebbe per fermo considerarsi come in queste medesime pagine con molta fecondità e dottrina si viene dimostrando da un esimio scrittore) quale istrumento efficacissimo di sociale educazione. Nel primo caso essa si confonderebbe con tanti altri diletti sensuali, e nel secondo con quelle placide e tranquille compiacenze, che accompagnano il ben condotto esercizio delle matematiche speculazioni e sono riservate a quei pochi eruditi, i quali trovano in esse un compenso ai loro studi ed alle loro fatiche.

La nostra coscienza, prima ed unica maestra della vera filosofia fisiologica, riflette un acutissimo pensatore

Quando il suonatore di violino annunciò alla propria moglie e a coloro che conosceva la generosità di Bolivar, lo credettero pazzo. Si pose in ridicolo il pretoso entusiasmo prodotto dalla sua musica; si disse che sonigliava a certi viui, i quali hanno bisogno di lunghi viaggi per esser trovati buoni. Non rispondeva però Rebusari; ascoltava e inghiottiva, pensando che v'era un mezzo sicuro di convincere i suoi nemici, un solo, è vero, ma potentissimo, quello vogliamo dire de' diecimila franchi.

Li aspettò tre mesi, sei mesi, un anno; non arrivarono mai! Allora fu manifesto ad ognuno che il nostro compositore era vittima di uno scelerato atlantico. Fu in pubblico compassionato, privatamente deriso; perdetto una metà de' suoi allievi, e per colmar la misura dovette, di là a qualche tempo, farsi capo orchestra di un teatro sul bastione, dove le sue scene strumentali furono applaudite a pomate. Pose in musica la produzione poetica che porta per titolo: *L'entrée en scène des tyrans*! Diecento franchi all'anno formavano il salario di un tal mestiere.

moderno (4), c'insegna l'immensa differenza di natura che passa tra sensazione, sentimento ed idea, e l'adolescente caratteristica dei diletti che ci provengono da questa triplice sorgente. I piaceri dei sensi sono scintille che solcano l'atmosfera della vita e si spengono non lasciando che poche cenere oscure; mentre le gioie del sentimento sono profumi armoniosi senza forme e senza confini, che s'irradiano per onde e per oscillazioni misteriose. Nei sensi il piacere nasce primitivamente nei nervi sensorii, ed il cervello concorre soltanto coi suoi elementi intellettuali a trasformare in sensazione una semplice impressione. Nel sentimento invece il piacere sorge da quelle regioni occulte, delle quali nessun filosofo ha mai potuto tracciare una carta geografica, in un campo dove i generosi sforzi degli spiritualisti e le ardite ipotesi dei materialisti non hanno mai potuto scoprire un sentiero, là dove ancora starà scritto per sempre: *regioni incognite*.

Tuttavia i limiti delle regioni del sentimento sono ben tracciati e distinti da quelli dei regni confinanti del senso e dell'intelletto, quantunque innumerevoli strade mettano in comunicazione questi diversi paesi. La coscienza dell'umanità intera ha scritto in questo mondo la parola del cuore, e il pellegrino, che dalle regioni nordiche della mente e dai piaceri temperati dei sensi passi alla zona torrida dell'affetto, distingue subito in qual nuovo clima si trovi. D'altronde nell'impossibilità, in cui ci troviamo, di svelare l'essenza di così stupendo fenomeno, il fisiologo guidato dai fatti e dalle osservazioni ne ravvisa almeno una parte integrante necessaria in quel cumulo d'impressioni viscerali che per eccitazione convergente affluiscono al massimo centro o là si fondono in una risultante vaga ed indefinita. Al cuore spettano i sentimenti, come le sensazioni sono il patrimonio del cervello (Piuoli): tra questi due organi regna una continuità d'impressioni, una reciprocità d'azioni e d'influenze il di cui studio ed analisi ci

(1) Dottor Paolo Mantegazza. - *Fisiologia del piacere*.

pel quale non v'era per lui libertà, prima della mezzanotte.

Procedendo di degradazione in degradazione, finì col persuadere a sé stesso d'essere un uomo nullo, un talento mediocre. Non ostante, pensava talvolta e diceva:

— Io ho conosciuto un uomo che si chiamava Simone, appunto come Simone Bolivar; quell'uomo era nato in America come Bolivar; aveva promesso di ricordarsi di me, e se n'è ricordato; di pensare alla mia pastorale in re minore, e ne ha staccato un pezzo per comporre la sua marcia trionfale. Quella reminiscenza e questi avvenimenti si legano strettamente fra loro... Dov'è adunque codesta presesa pazzia? Vada ancora, se non avessi scritto una pastorale! Ma esta è là, nel mio armadio... Sì, ma le duemila piastre annunziate non le ho ancora vedute!

In fatti, le duemila piastre non erano giunte all'Avre (ciò che il nostro artista ignorava), perchè la Spagna, non riconoscendo il diritto de' neutrali, aveva catturato il naviglio al suo uscire dal porto. Avevano quindi preso la strada di Cadice invece di quella dell'Avre, e re Giuseppe Napoleone se le aveva intascate invece del maestro di musica.

Il tempo, medico omiopatico, che guarisce ogni male dando per medicine se stesso, avrebbe finalmente addolcito il rammarico del nostro compositore, se nell'anno 1822 non avesse ricevuto una nuova lettera che veniva da Bogota e dalla stessa mano che aveva scritto la prima.

Questa non costava un quattrino, ed eccone il contenuto:

Mio caro amico

«Dappertutto siamo rimasti vincitori. A Venezuela, a Colombia, nel Perù, il re di Spagna non possiede ora mai che una sola città. Ho fondato una Repubblica, la

darebbero la storia completa dell'uomo fisico e morale.

Del vasto soggetto, degno solo degli ingegni più robusti ed elevati, io non toccherò superficialmente che quei punti, i quali mi sembrano tenere una maggiore affinità coll'argomento fin qui discusso, e possono concorrere a dilucidare negli ulteriori suoi procedimenti il sublime magistero dell'armonia. A tale intento scelgo tra mille un fatto, che si presta alla comune intelligenza e può essere fecondo d'interessanti applicazioni.

Succede tal fiata, che in certi momenti d'ozio, per sottrarci alla noia di una esistenza languida e monotona, noi cerchiamo nella quiete e nella solitudine di abbandonarci ai piaceri della fantasia lasciandoci trasportare col pensiero ora alle dolci reminiscenze del passato, ora alle ridenti speranze dell'avvenire, accarezzando alcune forme ed idee, fabbricando progetti brillanti e lusinghieri, scoprendo combinazioni nuove, imprevedute, ecc. e traendo ognora da questi atti occulti e silenziosi della mente, che si abbelliscono e si sublimano al magico tocco dell'immaginazione, una fonte di soavi aspirazioni, d'ineffabili delizie. Suppongasi ora, che una momentanea occasione qualunque, un incidente passeggero, distraendoci ad un tratto da queste scene si gioconde e voluttuose, ci richiami bruscamente alla fredda attualità, e ci obblighi ad interrompere il sogno o romanzo, che andavamo lievemente fantasticando. Che cosa ne avviene? Che il più delle volte noi lo perdiamo dalla ricordanza, ed anche rimossa la causa distraente, e ritornati al primiero isolamento, non ci riesce, almeno si tosto, a raccapezzare la serie delle moltiformi immagini, che si affollavano poc'anzi nella nostra mente. Pure, malgrado l'improvvisa sospensione di consimile lavoro ideale, ci rimane nell'animo una ferma sicurezza del diletto ch'esso ne produceva, anzi continuiamo ad sperimentare il medesimo senso di gioia, di compiacenza, di soddisfazione, il quale andrebbe poi gradatamente scemando fino a spegnersi o

«Repubblica di Colombia, e ne sono presidente. Questo nuovo stato è già tanto forte, che tiene un ambasciatore a Londra, a Parigi, a Washington ed a Lisbona. Aspettando di averne uno anche a Madrid, si è tolto con solidato con due o trecento battaglie di cui quella di Ayacenos è stata l'ultima e la più segnalata. Ma sapete voi, amico mio, chi è stato il vincitore di Ayacenos? Siete stato voi per così dire, sì voi: senza di voi la battaglia di Ayacenos era forse perduta; o almeno, senza di voi, la vittoria non sarebbe stata tanto luminosa e decisiva. L'arte della guerra è lo studio mio principale sin dalla mia infanzia.

«Io sapevo, e l'esperienza mi ha confermato in siffatta opinione, che la musica esercita una virtù prodigiosa sui nervi del soldato, giacchè nè i fucili, nè i cannoni guadagnano le battaglie, sibbene l'esaltazione nervosa.

«Che ho io fatto, prima di pormi alla testa del corpo d'esercito sotto il peso del quale la Spagna è stata ora e per sempre schiacciata? Ho fatto della vostra pastorale in re minore un'aria eroica, una marsigliese colombiana, talmente bella e inebriante, che i soldati corrono all'armi al solo udirla, e si precipitano furibondi sopra il nemico. La vostra pastorale, amico mio, ha ucciso più di ventimila Spagnuoli al piede della Cordillera; ha fatto scorrere a rivi il lor sangue. Ballegratevi di questo successo! Sì, la vostra pastorale in re minore era degna di tutta la vostra affezione d'artista, di tutto il vostro entusiasmo. Conveniamo soltanto che io aveva ragione di pretendere che la musica significa tutto, appunto perchè non significa niente.

«Per comporre la mia aria marziale, l'aria alla quale io debbo in gran parte, ripeto, la vittoria di Ayacenos, non ho dovuto che trasportare un pezzo della pa-

avvenire se per avventura non tornassero a ravvivarlo le idee occitrici. In tale fuggevole circostanza adunque ciò che noi proviamo e rammentiamo non è un fatto nè d'origine esterna, nè di provenienza intellettuale, ma sibbene un fenomeno che muove da fonti viscerali o da interne sensazioni; non si ricorda il pensiero, ma si avvertono le sue conseguenze, le quali si unificano e si integrano in uno stato piacevole, che si sente ancora e si sente per modo che concentrandoci in esso si fa ogni sforzo per richiamare alla memoria le idee perdute. Ed è appunto in questo sentimento superstite che noi troviamo uno stimolo opportunissimo a rieducare, un mezzo che ci guida in traccia delle immagini e dei fantasmi che dolcemente ci commossero, o dirò meglio l'unica occasione che, in mancanza di eventuali associazioni, invita e determina l'attenzione al rinnovamento di quella scena intellettuale. E questa infatti per tal modo non di rado si riproduce piena ed intera; ma quando pure alle prime immagini altre per avventura ne venissero sostituite, esse saranno tuttavia della medesima natura, e serberanno sempre la massima attinenza coll'indole caratteristica del sentimento. Ciò che in questo fatto, della di cui realtà ognuno può essere giudice e testimone, vorrei che fosse precipuamente notato, si è l'istante in cui per l'avvenuta sospensione del mentale lavoro noi ci troviamo in balia di emozioni e sentimenti senza una idea determinata, senza un pensiero chiaro e distinto, in quanto che, prescindendo per ora dalla simultaneità della sensazione acustica, tale appunto è l'essenziale e meraviglioso fenomeno originato dalle consonanze musicali, salvo quelle secondarie differenze di modo, d'intensità, di durata, che nel progresso dell'analisi si renderanno più palesi. Nel caso esposto furono le idee, che suscitavano dapprima gli interni commovimenti; ma noi sappiamo che questi stessi commovimenti, senza preesistenze intellettuali, possono riconoscersi, e riconoscono spesso delle altre origini, essendo talvolta l'effetto di gagliarde sensazioni, tal'altra il prodotto di mere condizioni fisiologiche e venendo soprattutto direttamente eccitati dai suoni armonici per quell'organico magistero, che più sopra tentai di chiarire. Ora, in virtù di quella necessaria ed indissolubile associazione, che le molteplici vicissitudini della nostra vita morale stabiliscono tra un ordine d'idee ed una speciale emozione, ne nasce che quando quest'identica od analoga emozione si solleva nel nostro interno per

«storia medesima, quel pezzo così tenero in cui la pastorella ode per la prima volta la calda dichiarazione del suo pastore.

«La Repubblica di Bolivia vi trasmette col mio mezzo gli omaggi sinceri della sua alta riconoscenza. Bogota vi ha inscritto nel suo libro in qualità di suo cittadino, ed ha dichiarato che quindi innanzi il vostro inno sarà il canto nazionale dell'America rigenerata. Guayaquil vi ha innalzato una piramide, Quito una fontana pubblica, Caracas, mia patria, ha fatto incidere il vostro nome sulle tavole marmoree del Congresso; Maracaillo, Cartagena e Lima vi hanno votato solenni ringraziamenti, non osando tutte queste città offrire ad un compositore pari vostro nessun regalo in danaro, nè potendo, come città repubblicane, insignirvi di decorazioni e di titoli.

«Io ho quindi mantenuto la mia promessa, rispettabile amico; ho pensato a voi, alla vostra pastorale. Ecco vi fatto cittadino dell'America repubblicana. La vostra pastorale si canta dall'Atlantico al mare del Sud, e tutte le volte che viene intonata è segno di vittoria.

«Voi vedete ch'io aveva ragione quando, poco più che fanciullo, e voi ancor giovane, vi consigliai a non concepire desideri troppo ambiziosi: abbianvi aspettato. Voi, non ne dubitate, siete già ricco ed illustre; io sono il presidente di una Repubblica che ho fondata io medesimo; limitiamo sempre così i nostri voti.

semplici cause fisiologiche, estranee affatto ad ideologici motivi, si riederanno tosto in maggiore o minor numero, più o meno lucido e vivaci a norma del caso, quelle medesime idee, che negli scongi anticadenti furono le prime provocatrici di quel senso interiore. La paura, a mo' d'esempio, venga da principio suscitata dalla vista di alcuni oggetti: ma se avviene, come di frequente si verifica in certe circostanze morbide, che dai visceri affetti si trasmettano per le consuete vie al cervello impressioni identiche o molto affini a quelle che accompagnano quel sentimento, si affaccia subito al pensiero quello spettro, quell'immagine, quel fantasma, che nelle ordinarie ricorrenze fu l'occasione più forte e ripetuta di quel senso medesimo, e tutto ciò indipendentemente da vero delirio, ed anche nella calma perfetta delle funzioni cerebrali. Del resto ognuno, che senza essere pensatore sia un total poco avvezzo a meditare sulla propria storia, incontrerà ad ogni piè sospinto le prove più convincenti ed irrefragabili di quella poderosa influenza, che spiegano le varie condizioni, i differenti stati interni sull'indole e sulla direzione delle idee che si succedono nel nostro spirito; e quegli poi il quale osasse penetrare più addentro nei microscopici labirinti del mondo morale, e fosse in grado di tessere un'analisi sì minuta e laboriosa, troverebbe certo che non si tratta di una semplice frase poetica o di un'ardita metafora, ma che si esprime invece una verità eminentemente filosofica quando si asserisce che i grandi pensieri vengono dal cuore.

Ciò promesso, non riuscirà inagevole intravedere come la musica, atteggiando l'animo nostro in svariatissime guise, e suscitando coi propri prestigii quando l'una quando l'altra delle infinite sue disposizioni, valga per questa ricondita via a promuoverlo altresì lo sviluppo o la manifestazione di quei sublimi fenomeni, che spettano all'intelligenza ed alla fantasia. E non a torto lagnavasi il Gioberti, che la potenza fecondatrice della musica, atta a destare la vena estetica ed a produrre i tipi del bello sotto ogni forma, quasi dialetti vari di una lingua unica, non sia stata abbastanza avvertita dai filosofi, avvegnachè costituisca uno dei fatti men ripugnanti e più ragguardevoli dello spirito umano. Egli dimostra infatti che l'armonia del suono o del canto è una fonte feconda di nobili e generose ispirazioni, che essa può eccitare l'ingegno alle grandi scoperte, e che serve agli artisti ed ai poeti di stimolo po-

«Ora, in qual modo ci rivedremo per poterci stringere la mano?

«Sempre vostro amico

— SIMONE BOLIVAR.

— Io sono illustre! io sono ricco!... Sarebbe un'orribile derisione se questo caro Bolivar non fosse realmente convinto che, dopo la nostra separazione, io abbia potuto acquistar gloria e ricchezza. Ma, ciò che è ancora più orrendo, è il sapere che la mia pastorale, la canzone della mia gioventù, l'inno in cui io avea fuso e riunito le più dolci armonie della natura, l'albeggiare del giorno, le lagrime della rugiada, i sospiri d'amore, sia diventata un grido di guerra e di sangue in America! Oh, mio Dio! mio Dio! giammai, giammai me ne potrò consolare!

E se talvolta qualche anima fredda e indifferente vedeva lungo i bastioni di Parigi, quando un raggio di sole cadeva sull'umido lastricato, passare un vecchio, imbaecato fra due fitti soprabiti, trascinarsi dietro a stento due gambe gottose, ma cantarellare ancora sotto l'incolla sua parrucca, poteva esclamare:

— Ecco un uomo affatto oscuro a Parigi, ma chiarissimo in tutte le Repubbliche americane, per le quali egli è stato il Rouge et Noir. — Immortale nel Nuovo Mondo, è povero capo-orchestra nel vecchio!

lentissimo a creare le loro fantasie sovrumane. Ammesso adunque che la musica, tranne i casi contemplati nel precedente articolo, non parla all'intelletto che per la via del sentimento; ammesso che il dominio dell'uno si collega con quello dell'altro per una catena d'innumerabili associazioni, si vedrà in seguito in qual modo, malgrado l'apparente contraddizione, sia ragionevole sostenere, come da taluni si sostiene, che la musica inetta ad esprimere nulla in particolare possa esprimere tutto in generale: la qual cosa si comprenderà ancor meglio dopo avere esaminato il vero carattere delle varie emozioni, che per essa si svegliano nel nostro organismo. (Continua)

Venezia, 1.º Maggio 1855. Dottor Cesare Viena.

OSSERVAZIONI

ICELLA

Storia della Musica Sacra nella già Cappella Ducale di san Marco in Venezia dal 1318 al 1707 di FRANCESCO CAFFI Viniatino.

(Vedansi i N. 56, 57, 58, 40, 42, 44, 46, 47, 62 Anno XII, 15, 14 e 21 anno corrente).

XV.

Appendice alle biografie di Baldassarre da Imola, e di Jaches Buus.

Baldassarre da Imola gli è uno di que' molti valorosi musicisti cinquecentisti, la memoria de' quali erasi perduta, ed il cui nome dal ch. Caffi è tratto oggi dalle tenebre dopo tre secoli di obliuione. La perizia di lui non al solo suonar dell'organo circoscriveasi, che verisimilmente egli era pure nell'artificioso contrappunto al par de' migliori maestri di quell'età. Se non che, o poco attese al comporre, o tutte quasi perirono le musicali sue produzioni, non conoscendo io di lui che il Madrigale a cinque voci Non si gloriate donna, inserito a car. 37 della Raccolta così intitolata:

LE DOTTE, ET ECCELLENTE COMPOSITIONI DE' MADRIGALI A CINQUE VOCI DA DIVERSI PERFETTISSIMI MUSICI FATTE, Nouamente raccolte, et con ogni diligentia Stampate.

AVTTORI.

- Di Adriano Vuillaert, et di Leonardo Barri suo discipulo.
- Di Verdelotto.
- Di Constantio Festa.
- Di Archadelt.
- Di Corteggia.
- Di Iachel Berchem.
- De Iuo, et di Nolot.

Apud Hieronymum Sentum.

4540. • (in 4.º oblungo).

Dall'imolese Baldassarre passando il nostro erudito storico a ragionar di Jaches Buus, molto acciaccamente s'attiene a ciò che di costui lasciò scritto nella sua Libreria Antonfrancesco Doni, autore per verità bizzarrissimo e assai spesso spacciator di fole, ma qualche volta pur anco non menzognero, e notevolmente allorquando parlava di musica e di musicisti. Che questi nella predetta opera non si dipartisse punto dal vero nel citar che fece molti *Mottetti, Madrigali e Ricercari* composti da Jaches Buus e già divulgati colle stampe, si comprova per la dedicataria che lo stesso Buus appose al primo libro de' suoi *Ricercari* a quattro voci; la qual edizione avend'io sott'occhio, non parmi improprio farla qui nota col trascriverne distesamente il titolo e la lettera d' intitolazione. Eccone l'uno e l'altra:

«**RECERCARI DI M. IACQUES BVVS Organista in Santo Marco di Venetia da cantare, et sonare d'Organo | et altri Stromenti Nouamente posti in luce.**

LIBRO PRIMO A QVATRO VOCI

In Venetia Apresso di Antonio Gardane.

M.D.XLVII. n. (in 4.º obl.)

«**AL MOLTO MAGNIFICO MESSER HIERONIMO VTINGHER**

Jaches Buus. S.

Molto Magnifico M. Hieronimo poi che tanto vi son grati que frutti musicali che son prodotti da'l mio debole ingegno, che di essi così gran copia a quatro, e cinque, e sei appresso di voi tenete, e tanto vi mostrate apprezzarli, et hauerli cari, ecco che io hora mando in luce il primo libro de miei Ricercari, e uoglio che ne uadi sotto'l nome vostro: e per suo amore uoglio che sia ueduto, e goduto e da voi riconosciuto, e a voi siano rendute gratie da coloro, che di esso ne piglieran piacere, e contento. i quali si goderranno questo perfin tanto che gli altri uengano fuori e voi state sanno Tenendomi in quel Bon conto che sempre son stato.»

Se badar dovessimo a Fétis, avrebbe il Buus aperta in Venezia una stamperia di musica: ma oltreché niuna edizione si vede col nome di lui, è egli da credere che un impressor di musica si valesse d'estranei tipi per dar in luce i suoi propri armonici componimenti? È adunque questo da porre fra' non pochi sogni del predetto biografo, il quale inoltre pretese d'escluder Buus dal ruolo degli organisti di S. Marco: Jacques de Buus (dice Fétis) musicien, né dans les Pays-Bas, vers les premières années du 16.º siècle, s'établit à Venise, et y fonda une imprimerie de musique qu'il dirigea pendant plusieurs années. Gerber dit dans son ouvrage lequel des musiciens qu'il fut organiste et compositeur de l'église St-Marc de cette ville, mais il s'est trompé, car le nom de Buus ne parait pas dans la liste des organistes de cette cathédrale publiée par M. de Winterfeld dans ses mémoires sur Gabrieli (1).

RIVISTA

Milano, 30 giugno.

— Le notizie che ne pervengono da Parigi ci confermano non solamente il pieno successo dei *Vesperi Siciliani*, ma anche la continuazione, l'aumentarsi di tale successo. Abbiamo sott'occhio le cifre delle somme introi-

(1) Biographie universelle des Musiciens, etc. art. Buus.

tate nelle cinque prime rappresentazioni. Nella seconda l'incasso fu di franchi 9,850; nella terza, di 10,008; nella quarta, di 10,580; nella quinta, di franchi 10,158. Fa d'uopo, dice un giornale di colà, risalire alle più famose rappresentazioni di *Roberto il Diavolo*, o di *Guglielmo Tell* con Duprez, per trovarvi esempio di un successo di denaro pari a quello dei *Vesperi Siciliani*. Quanto al successo d'arte, soggiunge il giornale stesso, esso viene comprovato ad ogni recita dagli applausi spontanei del pubblico e dalle numerose chiamate agli artisti; chiamate d'altronde assai insolite in quel teatro. Ogni sera si ripete, fatto pure molto raro all'Opéra, il duetto del quart'atto tra la Cruvelli e Gueymard, ed il botero della Cruvelli nel quinto.

Del resto il sistema curioso seguito, in questa circostanza così lusinghiera per la musica italiana, da alcuni de' nostri giornali, come abbiain fatto vedere nel precedente foglio, è pur quello di alcuni scrittori italiani compilatori di appendici nei fogli parigini. Il signor Fiorentino, e segnatamente il sig. Montazio, il primo nel *Constitutionnel*, il secondo nell'*Europe artiste*, furono forse i soli fra tutta la grandissima quantità de' critici parigini che si mostrassero alquanto freddi sul nuovo lavoro di Verdi. Ciò non di meno il Fiorentino confessa che i *Vesperi Siciliani* racchiudono di grandi bellezze. Egli cita, come pregevolissimi ed applauditissimi, a un dipresso gli stessi pezzi da noi registrati domenica scorsa. «Ma il pezzo, soggiunge il critico, che fa letteralmente rancore (*jamais le mot n'a mieux été appliqué*) è un duplice coro cantato da congiurati sul davanti della scena, e da signori e dame che da lungi attraversano lentamente il palco su di una barca. Questo bel canto che odesi dapprima in lontananza, e che grado grado si avvicina, ed in fine si disperde pianissimo, produce un magico effetto. Si dimandò il compositore, si insistè lungo tempo per vederlo, e non fu che dopo una lunga e seria resistenza che la modestia di Verdi lo dovette arrendersi.»

È singolare poi che mentre il sig. Montazio deplora che nei *Vesperi Siciliani* Verdi sia ritornato alla primitiva sua uniformità nella fattura dei pezzi ed all'eccessiva abbondanza di unisoni, tutti i critici parigini, dal primo all'ultimo, nolano al contrario che il gran merito che distingue il nuovo spirito è appunto l'originalità della forma, l'abbandono degli unisoni. Il *Siècle*, che è uno piuttosto del meno entusiasti per la nuova opera di Verdi, scrive non pertanto le seguenti precise parole: «Havi inoltre un miglioramento, che noi segnaliamo colla maggior soddisfazione, nello stile generale dei *Vesperi Siciliani*. È noto come l'unisson fosse molto impiegato in generale nelle opere italiane di questo maestro; ebbene, scrivendo questa volta per scene francesi, Verdi ha modificato sensibilmente questo sistema. Nei *Vesperi Siciliani* gli strumenti non vanno più unisoni colle voci onde omunificare un rilievo eccessivo alla melodia: le melodie sono variate, quando soavi, quando vigorose, quando melancoliche, vitalitose o religiose; l'unissono corale è semplicemente accidentale; i fortissimi non iscoppiano che rado; e per ultimo, di strepito non v'ha se non precisamente quel poco che riesce necessario. I *Vesperi Siciliani* segnano dunque un progresso importante.»

Nell'*Assemblée nationale*, Adam, dell'Istituto, il celebre compositore, scrive anch'esso un lungo articolo favorevolissimo al nuovo spartito. Anch'egli nota come Verdi abbia qui modificato in parte e con successo la sua maniera. «Servendo per la Francia, dice il signor Adam, i compositori forestieri hanno tutti introdotto modificazioni nel loro stile: non dovuto, la maggior parte, assumere un contegno più severo, abbandonando il sistema di certe concessioni, solite a farsi sia al pubblico, sia agli esecutori. Però Verdi trovavasi in una posizione eccezionale.

«Le modificazioni cui altri assoggettavano il proprio talento, Verdi invece le aveva già imposto a dirittura al suo proprio paese. La musica delle sue opere italiane è in generale più seria, più accentuata, più drammatica di quella de' suoi predecessori: l'immensa popolarità da esso conquistata in un paese dove, prima di lui, non avevasi quasi mai ottenuto successo se non mediante la fluidità, la soavità, l'abbondanza delle melodie, fu opera invece di vigore, di energia, di fuoco, di ampia sonorità, di una totale austerità d'una natura affatto particolare. Poteva egli in Francia spingere tale maniera più oltre? No. Egli in conseguenza ricorse a mezzi poco per lo innanzi usati, ed acquisì così cittadinanza a Parigi principalmente mediante quelle qualità che gli si negavano, mediante quelle qualità onde credevasi mancare. Il suo grande successo fu ottenuto questa volta per mezzo di melodie piene di freschezza, di attrattive, di eleganza, e son grand succès... *circa par ces choses mêmes dont ses détracteurs disaient partout que l'absence le ferait périr.*»

E qui il maestro Adam confessa senza perifrasi che anch'esso, fino al momento dei *Vesperi siciliani*, non apparteneva (al novero dei partigiani di Verdi, che anzi poteva essere ragionevolmente chiamato suo avversario. *J'ai pu être rangé au nombre de ses adversaires.* Di fatti, soggiunge il signor Adam, difficilmente mi riduceva a perdonare al maestro Verdi di avere siffattamente cangiata la scuola italiana, da non trovare più nella sua musica quella purezza e, come dire, quell'obbligo di cantilene tanto favorevoli ai cantanti, d'aver favorito un sistema di canto a piena voce, d'aver proscritto il canto figurato; d'aver trascorato in certo modo il cantante per sostituirvi una strumentazione eccessiva, la quale già poteva chiamarsi un difetto delle scuole tedesca e francese. Tuttoché rendessi giustizia alle bellezze onde sono sparse le sue opere, pure non sapeva approvare il ritorno troppo frequente di congeneri mezzi, di congeneri effetti. Ma confesso che, dopo aver udito i *Vesperi siciliani*, la mia opinione sul talento di Verdi si è interamente cangiata; *complètement changée.*»

Il signor Adam conchiude il suo sapiente articolo suggerendo qualche piccolo accorcimento all'opera la quale gli sembrò alquanto lunga ed aggiungendo poi che i *Vesperi siciliani* sono uno di que' spartiti qui ne quittent plus le répertoire, et dont les représentations se comptent par centaines.

Non sappiamo abbandonare quest'argomento senza citare altresì le parole di un altro semi-avversario di Verdi, il signor d'Ortigue, uno de' più caldi seguaci della scuola di Berlioz, e che inserì il suo articolo sui *Vesperi siciliani* nelle gravi pagine del *Débat*. Anch'egli dichiara che non saprebbe da chiechessia contrastare al maestro Verdi una rara energia, l'istinto delle cose grandi e ardite, la facoltà dei grandi effetti, una forma sicura ed originale; loché non gli impedisce di trovare anche delle ispirazioni estremamente gradose, di mostrarsi fino, elegante, soavo. «Verdi, scrive il signor d'Ortigue, non ha la corda intesa, spumata e melancolica di Bellini, la sola forse di quella lra così presto spezzata: non possiede forse nemmeno la trasparenza, la fluidità poco profonda ma abbondante e facile di Donizotti. Ma Verdi ha però un grande vantaggio sopra i suoi predecessori, ed è quello di avere sbarazzata la scuola, con appiessione, della convenzionalità delle forme. Egli quindi porta più lungi il rispetto delle convenienze sceniche, della verità drammatica, egli comitè alla strumentazione de' colori e degli accenti che la musica italiana non possedeva.»

Dopo quindi aver analizzato diligentemente tutto lo spartito ed aver tributato largo encomio ad ogni pezzo, quasi ad ogni frase, il d'Ortigue conchiude: *Grand et bel ouvrage; grand et beau succès!*

E questi sono i giudizi e le dichiarazioni degli avve- sari di Verdi. Se poi volessimo riportare il rendiconto del successo del *Vespro siciliano* dettato da scrittori favo- revoli al maestro, i nostri lettori vi troverebbero tali en- comi che è impossibile l'immaginare di maggiori. Leggasi la *France Musicale*, il *Pays*, e principalmente la *Presse*, e si vedrà. Quest'ultima esclama: *La place qui restait vide à l'Opéra entre Rossini et Meyerbeer n'est plus à prendre. Verdi la occupa.*

Finalmente dopo aver analizzato anch'essi alla sua volta il nuovo lavoro, la *Presse* conchiude: « L'opera di Verdi ha, per prima bellezza, la luce. Non combinazioni alge- briche, non parti tenebrose. Sin dalla prima udizione, l'orecchio ne afferra nettamente il piano, l'insieme, i par- ticolari. L'opera si svolge in piena luce; un bel solo rischiarato questo mondo di suoni operosi; ogni canto ha la sua linea, ogni melodia la sua ordinata, ogni coro la sua forma, colossale o gentile, ma sempre distanta- mente stabilita. Egual lucidezza regna nell'orchestra, che riflette le voci, ingrandendo il loro effetto con una pro- fonda d'armonia, i cui turbini, pure attraversando le melodie vocali, giammai ne offuscano la trasparenza.

« Vi si rinvengono tutte le doti del maestro, ma por- tate al loro punto culminante: uno stile maschio, de- ciso, grandioso, lo sprezzo delle formole convenzionali, l'originalità delle combinazioni, l'infinita varietà delle forme e dei ritmi, tutta un'intera gamma di nuovi mo- vimenti aggiunta alla tastiera delle musiche precedenti, magie di effetti ottenuti con i più semplici mezzi. Ma soprattutto, ed ecco ciò che caratterizza il nuovo spar- tito, la passante unità del concetto, una scenica intelli- genza non mai per lo innanzi così pienamente manifestata, una moderazione nell'impiego delle sonorità, economia di dettagli, caratteri costantemente sostenuti: in una pa- rola, l'ispirazione, forte dell'esperienza acquistata e pie- namente signora delle sue facoltà. Entrando all'Opera, la musica di Verdi ha preso il procedere pensato del ge- nio francese, senza nulla perdere della sua fiamma ita- liana ». *Le succès*, conchiude la *Presse*, *est immense, contenu, croissant. Il comptera parmi les plus mémo- rables triomphes de l'Opéra.*

— La sera del 26 nella casa de' signori Lucca ebbe luogo un'accademia vocale e strumentale. Invitati cortese- mente, si dovette per impreveduta circostanza non poter assistere. Il concerto fu de' più brillanti; né poteva essere altrimenti là dove prendevano parte le signore Gold- berg-Strossi e Giulia Cirelli, ed i signori Galvani, Pi- gnoli e Soares, nonché l'esimio flautista Briccialdi. Ecco quanto scrive in proposito la *Fama*:

« Innanzi tutto, voi avrete gioito con Rossini *All'idea di quel smelto*, che è veramente oro purissimo sulle labbra del Galvani, «delizioso tenore che da quando l'adunato sopravanzò ben nulla nelle riposte finezze dell'arte, nella quali è certamente ma- stro. A lui compagno il Pignoli, baritone che diè per più anni il torgo alle scene, quasi che si possa impunemente abbando- narlo nel vigore dell'età, quando si gustò il plauso, quando si ha bella, maschia, pura o pieghevole voce, e si ha da cogliere ancora più d'una palma. Poi ripensando ad una bella canzone del Gordigiani avreste ammirato la facilità colla quale la signora Goldberg-Strossi piaga la sua bella voce con grande ma- strità a tutte le musiche, sebbene di vario stampo e carattere, «dal che vi sareste accorti ancor meglio nel duetto della *Liada*, «che ella esegui col Galvani, e nel largo del rondò della *Borgia*, «che è il canto più drammatico-melodico che lo mai conosciuta, e che fu da lei espresso con sentir vero e non bellissimo effetto. «Il Galvani s'era assunto l'obbligo volontario di provarsi instan- cevole altrettanto quanto valente, ed egli cantò così ben sei pezzi, i due succitati, cioè, un duetto del *Don Pasquale* col Soares, che s'ebbe anch'egli due lodi quale artista del merito che tutti sanno, e qual direttore del concerto, la romanza del *Parisi*, che disse mirabilmente, un altro duetto del *Don Pa-*

«quale colla Cirelli - giovane d'anni e di valore antica - come quella che canta di eletta scuola e sente ben melenito e s' in- vesta del carattere che finge, - e finalmente il largo del finale del *Don Pasquale*. Il Pignoli prese parte a quattro pezzi, e come nel duetto del *Barbiere*, così nella romanza della *Beatrice di Tenda*, nel duetto de' *Normanni* colla Cirelli, classico pezzo, uno dei più belli di Mercadante, e nel quartetto del *Don Pasquale* fu meritamente encomiato. Anche nel genere buffo si sprecò con lode grandissima la Cirelli, in cui ferve lo spirito ed una vivace prima donna gioiosa; ed il Soares oltre il duetto ebbe parte al quartetto del *Don Pasquale*, con cui si stinse il trattamento, siggello ben degno a tanta abbondanza di canti, «che si movevano ad diversi affetti e si blandivano l'orecchio senza un grido, senza un suono inopportuno, intemperante. Dir non giova che i plausi furono costanti, vivi e talor clamorosi, e che «a ebbe in buon dato il Briccialdi con un *Sogno d'amore*, gentil fantasia suonata con rara agilità. Ad onta però che fossero tanti vi piacevi che mi si affollavano nella memoria, quasi ebbe fine il concerto non valsero a rapirmi quello non meno durevole, e carissimo dell'abile ospitalità di chi col professoro ».

— Questa sera al Teatro de' Filodrammatici ha luogo la prima rappresentazione della nuova opera del maestro Alberto Leoni.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Londra, 22 giugno.

La sesta rappresentazione del *Trovatore* nella sera di martedì scorso attirò grande folla al Covent-Garden. La regina era presente, ed applaudiva con tutto il pubblico allo stupendo *Misericordia*, che si deve sempre replicare. Domani sera, sabato, avrà luogo la settima rappresentazione di quell'opera, che ognor più convince e piace. E qui giova osservare che la sesta rappresentazione fu domandata da buona massa di persone d'alto affare, e che per questa ragione, e per quell'altra eloquentissima di un eccellentissimo *fatroto serale*, il sig. Gyo fa rappresentare il *Trovatore* anche domani sera, e forse continuerà così fino a che l'*Etoile du Nord* sarà all'ordine, il che non troppo per adesso appare vicino. La musica di Meyerbeer incontra ostacoli non pochi e nelle gole de' cantanti, e nell'ordinamento dello spettacolo. Il primo ostacolo dipende dalla difficoltà della musica, il secondo da certe condizioni positive poste dall'autore. Intimo al vano alterando, oltre al *Trovatore*, le opere più applaudite in Inghilterra, colla Grisi, Mario, Tamburini o Labache. Da ultimo fu rappresentato il *Barbiere di Sireglia*, e in quest'opera le vecchie celebrità mirabilmente risolirono. Labache sarà sempre il miglior Don Bartolo ineguagliato, o Tamburini uno de' Figaro più spiritosi e garbati. Due attori apparvero però inferiori agli altri: Formes o la Vianot. Il signor Formes, nella parte di D. Basilio, concenerò tutto il suo spirito nel venire in scena con un ombrellaccio che apriva e chiudeva ad ogni tratto, provocando, è vero, certo risate del pubblico, ma in pari tempo snaturando il carattere del personaggio. Beaumarchais e Rossini, se fossero stati presenti a questa rappresentazione, avrebbero arrossito, e per l'artista che si permetteva una tale sciocchezza, e per il pubblico che lo soffriva ed applaudiva qualche volta. Quanto poi la Vianot è valente nella parte di Azucena, altrettanto è scadente nel *Barbiere*. La si vede sempre un'artista di talento: si nell'aria che nell'altro spirito; ma bisogna confessare che per la parte di Rossini ci vorrebbe ben altra freschezza di voce. Inoltre in certi personaggi, come quelli a un d'esempio di Azucena, le irregolarità si ma espansivo fattezze del volto, la maschia della voce, una fisionomia insomma, tutta piena d'intelligenza e di passione, sebbene difettosa assai di vaghezza e di grazia, tutto ciò può certamente trasformarsi in un bello dram- matico. Noi ci sentiamo sempre commossi, affascinati da quello stu- pendo tipo della Zingara, come la Vianot ce lo mostra; ma non ci addice affatto la Vianot *Rossini*. Questo dare poi a capriccio certe parti or all'una ora all'altra artista è un grave errore di questa scena italiana. Perché non lasciare alla Bosio edesta parte di Rossini? L'ammirazione ed il plauso del pubblico per la Bosio in quest'opera, e la freddezza per la Vianot, non dicono chiaramente al signor Gyo che non bisogna mai andar contre

alla public opinion? Ma non per questo lo caso si corrige- ranno.

È annunciato per giovedì prossimo il *Don Pasquale* con La- blache, Tamburini, Mario e la Grisi. Tale come fu per la prima volta rappresentato in Parigi nel 1842.

— Al teatro Drury Lane si procede sempre dello stesso passo. La Gassier piace e chiama qualche vigliotto, ma in complesso le cose vanno a rompiollo.

— L'ultimo Concerto della *New Philharmonic Society* riusciva assai brillante, benché senza interesse musicale. Attrasse però un buon numero di persone, perché diretto da Berlioz. S'era detto fino all'ultimo momento che avremmo eseguita la sua Trilogia Sacra, *L'Enfance de Christ*. Ma invece Berlioz si limitò a far eseguire alcuni frammenti di *Giulietta e Romeo*, che non ebbero maggior fortuna dell'anno passato.

— Alla *Sacred Harmonic Society* fu eseguito stuppamente l'Oratorio *Eli*, nelle Novelle di Dolby e col signori Lockey, Formes e Reichardt.

— Un Gran Concerto di Macfarren soddisfecce tutti i languisti di musica classica. Non si parve però conveniente essa che fra i nomi di Mendelssohn, Beethoven, Mozart, Paisiello, Clu- menti e Handel fossero introdotti altri nomi assai poco classici.

— Anche il pianista Aguilar dava un Concerto a Wills'Rooms, al quale presero parte Ernst, Piatù, Falsoni, Mon-Frattou, Gi- liotta e Ferrari.

— Il Grande annuale Concerto di Benedict avvenne il giorno 15 del corrente al teatro Covent Garden con successo straordinario. Tutti i cantanti del teatro vi prendevano parte. Fu eseguita anche buona musica dello stesso benediet così distribuita nel programma:

Dobla - Scenes of my Youth (Gipsy's Warning)

Overture to Shakspeare's Play, *The Tempest*.

Part Songs per voci di donne, *The Forest Home*.

Tyrannic; *The Warbler of the Forest*.

Il Tramonto.

Il più importante di questi pezzi fu, secondo noi, l'*Overture alla Tempesta*. Fu superlamente eseguita, ed applauditissima. La *Canzone, The Warbler of the Forest*, fu cantata alla perfezione dalla Bosio, e fatta ripetere.

— Il signor Ella non ha ancor finito colle sue rappresen- tazioni da Camera: diede due altri concerti, e conta darne altri due prima che la stagione finisca.

— La *Conferenza d'arido* della Pazzi ha avuto luogo, e sod- disfecce tutti, meno forse gli artisti, che dovettero prestarsi tutti gratis. Il concerto veramente fu meritevole di lode rispetto alla musica ed agli artisti. Anzi fu uno de' migliori della stagione. Il signor Pozzi ha già annunciato un seltimo Concerto per il giorno 26 di questo mese. M.

NOTIZIE ITALIANE

— **Alessandria.** I nostri Allievi della *Scuola popolare di Canto* in numero già di 60 diedero martedì a sera alla presenza del sig. Sindaco e Provveditore degli studi ed altro persone un sag- gio della loro buona riuscita sia nel solfeggio a più parti, sia nei pezzi di opere concertati; e di cui doversi principalmente lode al Direttore loro maestro e nostro concittadino sig. Cornaglia Luigi.

— Le opere destinate pel nostro spettacolo d'Autunno sono *Macbeth* e *Traviata*. (Da quei giornali).

— **Venezia.** Il 28 giugno cessò di vivere il chiaro maestro G. A. Perotti, lodatissimo e profondo cultore delle musicali di- scipline. Ne ripareremo.

CRONACA STRANIERA

— **Bruxelles.** Il cantante stiriano Pizall fu da ultimo la delizia degli abitanti di Bruxelles. A proposito del suo con- certo nella sala dell'Armonia si legge nell'*Independence Belge*: «Pizall ha una voce prodigiosa e di lei non può farsi un'idea. Nulla di più originale, di più strano e di più soave ad un tempo; egli canta il principio d'un pezzo cogli accenti maschi del baritone, passa poi al soprano del più simpatico timbro, e riserva poi *refrains* i dolci suoni del flauto. Ha d'uopo una disposizione di gola affatto particolare, una con-

formazione singolarissima per trarre da un corpo umano i suoni che produce il Pizall.

Ma ciò che il foglio di Bruxelles non dice si è che questo artista suona mirabilmente la *zither* e il *doppio flageolet*. La *zither*, sconosciuta da noi, fa figurare nelle sale dell'aristocra- zia alemanna, e si trova sulle ginocchia di tutte le signore di Berlino e di Vienna. Fortunato strumento! La *zither* minac- cia di detronizzare, al di là del Reno, non solamente l'arpa e la chitarra, ma lo stesso pianoforte.

«La *zither* ha trenta corde assai spesse, ed è senza mani- co; essa tiene il mezzo per conseguenza tra l'arpa e la chi- tarra, di cui ha presso a poco la dimensione. La *zither* (tedesca non è altra cosa che la citara antica, ed a questo titolo essa ha diritto alla nostra stima. (France Musicale)

— **Dusseldorf.** Presso R. Schäfer è comparsa la prima dispensa di un *Dizionario universale della musica*, pubblicato dal dot- tor Giulio Schladebach, sotto la cooperazione di Liszt, Marscher, C. G. Reissiger, Spohr, ecc. Tutta l'opera conterà di trenta dispense a 10 grossi (fr. 1: 35) ciascuna.

— **Düsseldorf.** La grande festa musicale del Basso-Reno, la 53.^a dopo la fondazione, ebbe luogo nei giorni 27, 28 e 29 maggio, sotto la direzione del sig. Ferdinando Hiller. L'af- fluenza del pubblico era immensa; si contarono 2000 uditori e circa 1000 esecutori riuniti nella sala della *Tomballe*. Tra i personaggi di distinzione che assistevano alla festa citasi il principe Federico di Prussia, e parecchi artisti rinomati, tra quali primeggiava Liszt. L'esecuzione musicale è stata bril- lantissima. In fatto di grandi composizioni, si sono eseguite, il primo giorno, la *Creazione di Haydn*, il secondo giorno, il *Paradiso e la Peri* di R. Schumann, e la *Sinfonia in do* di Beethoven. Una sinfonia di Hiller, *La Primavera in lotta coll'Autunno*, fu aperto la prima giornata. Jenny Lind ha cantato nella *Creazione* insieme col tenore Schmeider e col basso Mitterwurger. La celebre cantante esegui anche l'aria delle *Nozze di Figaro*, l'aria di *Beatrice di Tenda* ed una Can- zone di Mendelssohn. L'entusiasmo dell'uditorio fu al colmo. L'orchestra ed i cori si dipartirono del pari egregiamente. La prima era composta di 65 violini, 29 viole, 25 violoncelli e 14 contrabassi, i cori di 274 donne e 377 uomini. Tutti convenivano che non si è mai udita un'esecuzione più per- fecta, più netta, più intelligente.

— **Parigi.** La Società degli Artisti di musica, che possedeva, al momento dell'ultima assemblea generale, una rendita di franchi 15,000, ha veduto questa rendita raggiungere, il 31 dicembre 1834, la cifra di franchi 13,370; essa ammonta oggi di franchi 16,000. L'introito totale dell'anno 1834 è stato di franchi 55,956 e centesimi 90. La Società contava al 31 dicembre, malgrado le numerose cancellature nel 1834 per difetto di pagamento di quote, 3044 soci, di cui 2282 a Pa- rigi, 1850 nei dipartimenti, 284 in diversi reggimenti del- l'armata, e 28 all'estero. In questo numero di 3044 figurano 565 secretari che hanno segnato la loro adesione nel corso dell'anno 1834. La Società serve oggi 40 pensioni di fran- chi 180 e 300. Parecchie risoluzioni importanti furono prese dal Comitato nel corso dell'anno passato. Si è creato un tribuna- le arbitrario, o consiglio di famiglia. Questo tribunale funzionerà ogni volta che la sua intervento sarà richiesta da uno o più membri della Società, e quando tutte le parti in contestazione saranno disposte a riconoscere la sua giurisdizione. Il consiglio di famiglia ha già comprovata la sua utilità: parecchi affari sono stati da esso accomodati all'amichevole e senza spese per le parti. Si è pure istituita una commissione di propaganda. Questa commissione ha per iscopo precipuo di ricreare i mezzi più efficaci per attirare alla Società i moltissimi artisti di mu- sica che non ne fanno parte ancora, e di portare a conoscenza dei più i principi fondamentali che fanno delle Società arti- stiche, fondate dal barone Taylor, le istituzioni filantropiche più grandiose e nel tempo stesso le più semplici che siano state create all'epoca nostra. Il rapporto del sig. Giulio Simon ha pur fatto conoscere che una risoluzione del comitato, sanzionata dal consiglio giudiziale, ha recentemente stabilito le basi dietro cui saranno fissate le pensioni di diritto. Ogni socio che abbia raggiunta l'età di sessant'anni, e disimpe- gnato regolarmente le sue quote nel corso di ventiquattro anni, avrà diritto ad una pensione di fr. 200. Ogni segretario che abbia raggiunta la stessa età, e pagato trent'anni di quote, avrà diritto ad una pensione di fr. 300.

— **Praga.** Il 26 gennaio è morto l'ultimo degli artisti che presero parte alla prima rappresentazione del *Don Giovanni* al teatro di Praga.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell' S. R. Stabilimento Naz. Priv. di Tito di Gio. Ricordi.

Nuovissime Composizioni per Danza di

G. STRAUSS

PANACEA-VALZER

(Panacea-Klänge)

Op. 161

28037 per Pianoforte solo Fr. 3 —
28040 per Violino e Pianoforte 4 —

SOUVENIR-POLKA

Op. 162

28038 per Pianoforte solo 1 —
28041 per Violino e Pianoforte 1 25

CHIOSE-VALZER

(Glossen)

Op. 163

28039 per Pianoforte solo 5 —
28042 per Violino e Pianoforte 5 50

SIRENA-VALZER

Op. 164

28030 per Pianoforte solo Fr. 3 —
28060 per Violino e Pianoforte 3 —

AURORA-POLKA

Op. 165

28061 per Pianoforte solo 1 —
28062 per Violino e Pianoforte 1 25

IL FIORE DEL COMMERCIO

(Handels-Elite) QUADRIGLIA

Op. 166

28063 per Pianoforte solo 1 25
28064 per Violino e Pianoforte 1 75

NB. Tutte le suddette Opere di Strauss trovansi vendibili anche in manoscritto per Orchestra.

SINFONIA nell'Opera LE DUE REGINE

DI

EMANUELE MUZIO

Eseguita nell' I. R. Teatro alla Scala, le sere del 3 ed 11 Giugno

Riduzione per Pianoforte a due ed a quattro mani dell' Autore

28094 a due mani Fr. 5 —

28095 a quattro mani Fr. 7 —

L'ORGANO MODERNO

COLLEZIONE DI SONATE E VERSETTI DI VARIO GENERE

con apposita registrazione

DI **C. A. GAMBINI** Op. 100

27731 Fascicolo I Fr. 6 — | 27774 Fascicolo III Fr. 7 —
27732 " II 6 — | 27844 " IV 7 —

L'ÉCOLE MODERNE

COLLECTION D'ÉTUDES
brillantes, mélodiques, progressives
et soigneusement dirigées sur les
plus jolis motifs des Opéras de VERDI

P. PERNY

Composés par

3.^e CAHIER — Op. 60

27447 N. 13. Nabucodonosor | 27449 N. 15. I Due Vascari | 27421 N. 17. Alzira
27448 " 14. I Masnadieri | 27420 " 16. Il Finto Stanislao | 27422 " 18. I Lombardi

Chaque N.^o Fr. 1 50 — Le Cahier complet Fr. 6 —

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 27

8 Luglio 1855

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., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Studi di Storia Musicale. - Ariete. - Rivista. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Zibaldone musicale.

STUDI DI STORIA MUSICALE

Dell'antico melodramma tedesco.

I.

A qualcuno dei nostri lettori sovrerà forse ancora che, discorrendo nella prima serie di questi studi dei due elementi nazionali che contribuirono allo sviluppo della musica, abbiamo fatto avvertire come il melodramma fosse l'ultima e più perfetta espressione del genio musicale italiano, anzi un prodotto talmente nostro, che quelle altre nazioni, che vollero pure dar vita ad un teatro musicale, non poterono già mettergli a fondamento le proprie tradizioni, ma dovettero di necessità attingerne gli elementi ai fonti nostri.

Questa asserzione e parecchie altre opinioni, da noi espresse allora più in via induttiva che per una certa cognizione storica di tutte le particolari condizioni, ne vengono adesso confermate, per ciò che riguarda la Germania, con largo corredo di fatti da un libro che

il signor Lindner di Berlino ha pubblicato testè intorno al primo teatro stabile d'opera tedesca (1). Libro pregevolissimo, e che riempie veramente una lacuna nella storia della musica. Qui non ne accade certo discorrere dell'importanza di quell'argomento, che ogni persona mediocrementemente istruita vorrà ravvisarla tutta sin dalle prime; diremo invece che l'esposizione n'è sembrata lodevole assai; e per diligenza ed assennatezza pari quasi sempre al soggetto interessantissimo. Le collezioni musicali della biblioteca reale di Berlino e di quella di Weimar offerivano all'autore una rara e preziosa suppellettile; egli ne seppe approfittare collo studio paziente e coll'acume critico che tanto distinguono gli eruditi della sua nazione. Merce un esame coscienzioso di quei tanti documenti, e manoscritti ed a stampa, di gazzette e lettere contemporanee, dei libretti di poesia e degli spartiti, egli riuscì a rischiarare molti fatti e molte circostanze finora oscure, a rendere il vero merito a parecchi autori quasi ignorati, a indicarne quasi tutte le tracce di progresso, a presentarne insomma in sembianza affatto nuova un periodo storico non meno considerevole per la sua durata che per l'incremento recato all'arte. S'aggiunga poi che il valente autore nè rallenta il corso della narrazione con vane quistioni estetiche, nè lo scomba colle viete polemiche ispirate da borja nazionale; e ognuno troverà giusto ch'io bramassi rivolta l'attenzione

(1) Die erste stehende deutsche Oper, dargestellt von Ernst Otto Lindner, D. philos. Berlino, Schlesinger, 1855. In 8.^o

APPENDICE.

ZIBALDONE MUSICALI.

Quando madama de Stael ha detto che la musica è un'architettura di suoni, Vittor Hugo ha trovato che l'architettura è una musica fissa. Dopo queste definizioni, che stimavamo abbastanza bizzarre, altre ne abbiamo lette, per la loro originalità meritevoli d'essere rapportate in uno zibaldone musicale.

La musica non è che l'effetto del momento, ha scritto un saccente; e, per dir vero, quanti effetti noiosi, ma che per fortuna si dimenticano presto, non producono certe musiche de' giorni nostri! mentre l'effetto di una vera musica d'ispirazione lo sentiamo negli orecchi, nell'animo per molti giorni di seguito.

Il bello della musica consiste essenzialmente in una impressione forte e durevole. Questa massima, come ognuno vede, combina perfettamente con lo spirito della pre-

cedente, e ci dà un'idea edificante dell'armonia e della giustizia degli umani giudizi.

Leggevamo un giorno in una gazzetta francese che nessun maestro, meglio di Thomas e di Mehul, ha saputo mettere a nudo la povertà della musica italiana. E ricordammo nel medesimo tempo che, alcuni anni prima, si erano stampate a Parigi le seguenti parole:

Ambroise Thomas a voulu parodier la musique des matres modernes de l'Italie, et Mehul en faire la charge avec son Inaro. Il a voulu être gai, mais sa gaieté n'a pu dépasser l'épaisseur du masque comique. Tout dans l'Inaro est d'un'admirable lourdeur.

Napoleone, fra gli altri, sino da quando era primo console, gustava pochissimo la musica di Mehul; diceva che mancava di melodia, e trattava, un po' barbaramente, da barbaro l'autore di Stratonice e d'Eufrosina. Nè vogliamo credere che i giornalisti d'allora, simili ai montoni di Panurgo, fingessero di pensare come l'eroe dell'epoca. Si sapeva che Mehul, come alcuni suoi pedissequi a' giorni

ad un libro che offre una lettura amena a chiunque per le peregrine notizie attinenti alla storia dei costumi, e può proporsi agli studiosi della storia musicale come un modello di monografia. Ed è proprio di lavori così parziali e di indagini tanto minuziose che abbisogna ancora quella storia. Noi saremmo ben lieti, anzi sarebbe soddisfatto l'unico desiderio che ci anima a questi studi, se l'esempio del libro che prendiamo ad esaminare invogliasse qualcuno dei nostri eruditi maestri a investigare con diligenza pari all'acutezza i principi e le vicende del dramma musicale in Italia. La cui storia è sinora tanto vaga, ed involta siffattamente di tenebre, che anche ai musici più studiosi riesce impossibile di formarsene un concetto giusto e preciso, basato su fatti e monumenti; ma sugli incerti e spesso fallaci risultamenti dell'induzione.

Speriamo, che questo desiderio, anzi questo bisogno, venga appagato, e più presto forse che noi attendiamo. Noi intanto, preso a guida il nostro autore, osserviamo da che germe nascesse e come poi si trasformasse in Germania la mirabile forma musicale ch'è pur una delle nostre più belle glorie. E questo esame non solo ci condurrà a saper giudicare ed apprezzare rettamente l'indole della musica drammatica tedesca, ma avrà ezianilo una particolare attrattiva per noi, illustrando quasi di ribosso le condizioni dell'arte italiana in quei medesimi tempi.

Più di sei lustri corsero innanzi che l'arte germanica, mettendosi sulle tracce da noi segnate, tentasse di dar vita ad un proprio teatro musicale. E ben credibile che già sino dai primi anni del Seicento l'opera trovasse accoglienza favorevole presso le corti tedesche, e per la nativa sua eccellenza, e per il prestigio della novità, e perchè, riunendo in sé tante arti svariate, offeriva frequente e bella occasione di spiegare il fasto e la magnificenza di cui erano tanto smantiosi

i potenti Signori di quella età; ma dobbiamo pur credere che non solo le musiche, ma ben anche gli stessi cantanti venissero a quelle corti dall'Italia. La storia almeno non sa ricordarci alcun tentativo d'opera tedesca anteriore a quelli di Enrico Schütz. Questo distinto compositore, del quale conosciamo disgraziatamente poco più del nome, faceva eseguire nel 1627 in Dresda la prima sua opera *Dafne*, con poesia e con cantanti tedeschi. Siamo per altro d'avviso che anche in questa composizione, eccetto le parole, quasi tutto fosse straniero. Il dramma almeno, scritto dal più celebre letterato di quei tempi, da Martino Opitz, era una imitazione pedissequa di quello famoso del Rinuccini. Quanto alla musica non se ne può adesso recare giudizio, che andò smarrita totalmente; ma chi argomenta dalle opere tedesche successive sarà indotto a credere, che anche le prime melodie dello Schütz fossero poco più di una studiosa riproduzione dei canti italiani. Questo è certo che l'esperimento del maestro sassone non ebbe allora molti imitatori, e che passò più di un mezzo secolo prima che si vedesse istituito nella Germania un teatro d'opera nazionale.

Alla bella prima si è indotti ad arguire che questo teatro sorgesse in una delle provincie meridionali, nella Baviera, nell'Austria, od in paesi finitimi a questi. Ma la maggiore vicinanza dell'Italia vi faceva appunto sentire meno viva la necessità di un'arte propria. E nell'estremo lembo della Germania che ne s'affaccia la culla della nuova arte, vale a dire nella libera ed opulenta città d'Amburgo. Quei colti e splendidi patrizi e negozianti, reduci da lunghi e frequenti viaggi, non potevano certo a meno di recar seco la ricordanza ed il desiderio dei teatri italiani. Difatti sappiamo che sino dal 1658 vennero in quella città parecchie compagnie di artisti nostrali. Ma troppo incerto e raro riusciva per tal guisa il divertimento; si pensò adunque

Vous savez, madame, que j'aime assez passionnément la musique pour détester de toutes mes oreilles les concerts!!...

Gli Italiani sul pianoforte cantano troppo; i Tedeschi per lo contrario eseguono cose maravigliose, ed io sono per maraviglioso.

I Tedeschi sul pianoforte hanno il merito di farvi credere che quattro mani, non due, scorrono sulla tastiera. Vi sbalordiscono, vi confondono... Tutto per gli orecchi, nulla per sentimento e pel cuore.

E a dire che queste sentenze, le quali fanno tra loro si bene allo pugna, sono dettate da uomini onorati di stima e di riverenza, da cultori dell'arte!... Dov'è la verità, in fatto di musica? Forse nel signor Neumann, amabile ammiratore di Rossini? o nella consorte parigina che ha tanta predilezione per la scuola (se c'è scuola) e nei maestri (se vi son maestri) di questa povera Italia?

Verdi in specie è, dopo l'epoca de' suoi maggiori trionfi, la scogliera contro la quale vanno a sbatter mugghianti ed a frangersi le ondate del burrascoso mar musicale. La dissonanza dei pubblici giudizi su questo distinto maestro da un'idea ben meschina del senso e del criterio dei musici in generale, e dei giornalisti in particolare. *Chaque esprit a sa lie*, diceva una bella donna; ma la feccia che gli stranieri vorrebbero farci bere alcune volte è ormai troppo fetida e nauseabonda, e ci troverem perciò sempre pronti a scagliar loro al mostaccio la putrida tazza, come abbiamo fatto coll'ultimo impudente annunzio dell'eco berlinese sui *Vesperi siciliani* di Verdi.

Sull'esito recente di questo classico spartito, la *Presse* francese ha dettato pel maestro italiano e per la sua opera gli elogi più lusinghieri; il *Débat* ha pubblicato un articolo di lode sincera e di critica ragionata ed urbana (e gli simi grati che, con la scelta di un nuovo collaboratore musicale, ci abbia risparmiato le solite invettive di

ad istituire un teatro d'opera stabile. Questa per altro non poteva essere che tedesca, giacchè lo stesso spirito democratico ed il genio speculativo del paese voleva rivolto ai propri concittadini il vantaggio che prima ne veniva ai forestieri. Quando ed a chi per il primo cadesse in mente un tal progetto non sapremmo dirlo con sicurezza; sembra per altro che circa il 1675 s'accordassero su di ciò parecchi distinti cittadini ed artisti, fra i quali si sono ricordati come imprenditori Gerardo Schott che fu poi Senatore, il Licenziato *Juris utriusque* Lütjens, e l'organista della chiesa di Santa Caterina, Adamo Relnicke. E poco tempo appresso si edificava espressamente il teatro in una delle piazze più frequenti della città, ottenutane la licenza dall'ampissimo Senato.

Ma con questo non era tolta ancora ogni difficoltà. I nostri lettori si ricorderanno forse di quello che abbiamo detto altra volta intorno all'avversione dell'arte musicale tedesca (stata in sino allora eminentemente ecclesiastica) contro all'arte nuova ch'era veramente tutta profana. Questa avversione non era minore in Amburgo che altrove, sia per lo spirito gretto e contenzioso di quel clero protestante, sia per la rispettosa tenacia nell'osservare le antiche consuetudini. Era da prevedersi che le tenere coscienza dei puritani si sarebbero fatte ancor più ombrose ora che si voleva immedesimare nel patrio costume un'arte che già a malincuore avevano sofferta sin allora come una curiosità forestiera. E si facevano ormai palesi le doglianze, e si proclamava affatto incompatibile colla religione che sulle scene di un teatro musicale si rappresentassero azioni di argomento sacro come volevano taluni. Perciò l'alto Senato, affine di causare la tempesta, prima che s'aprisse il nuovo teatro volle inviare ancora due deputati al molto rispettabile Ministero ecclesiastico, per farli conoscere come stava la cosa, per ovviare a contrasti, e per sapere se fosse peccato, come sembrava ad alcuni,

quell'altro; però il corrispondente parigino della nostra *Gazzetta ufficiale* si è affacciato a far la Cassandra, prima che il capolavoro veddimo andasse in iscana, ed a profetizzare un esito sciagurato! Non sarà grande ad ogni modo la meraviglia de' nostri lettori per questa ingiusta e stolida prevenzione, quando sapranno che il corrispondente parigino della *Gazzetta ufficiale* è un prussiano! Forse un allievo della splendidissima scuola del lepidissimo signor Neumann!

In fatto di canto, è antico adagio che lo Spagnolo piange, che il Francese strilla, che il Tedesco si lamenta, che il Piommesco urla, che l'Inglese miagola e che l'Italiano canta. - Per quante eccezioni si potessero fare a questa massima generale, è però certo che da secoli la musica e il canto italiano formano l'ammirazione del mondo incivillito, e che maestri ed artisti d'Italia sono sempre stati chiamati, con generosi stipendi, nelle precipue corti d'Europa. Ora, chi crederebbe che alcuni nostri cantici d'oltralpi trovano, in Italia, tutto povertà e decadenza? che noi non abbiamo più musica! che non abbiamo più artisti! che non abbiamo più voci!... Non è però sorto ancora il giorno in cui l'Italia debba ricorrere, per decoro delle proprie scene, alle voci, agli artisti e alla musica degli stranieri!

Uno di quegli uomini di molta dottrina, la cui venerazione è sempre ed esclusivamente consacrata all'antichità, magnificava, non è molto, in un periodico italiano, la musica greca, a paragone della quale ogni musica moderna è una miseria! Se gli scrittori antichi non hanno esagerato gli effetti della lor musica, come le armate di Serse, siamo di parere che doverser ripeterti da cause affatto indipendenti dal merito delle loro musicali composizioni, che il nostro erudito (sia detto fra parentesi) avrà letto, crediamo, con gli occhi dell'ingenuazione.

di fare sfoggio di canti e di grandi musiche nel rappresentare miracoli divini, la creazione del mondo, o la mirabile natività di Nostro Signor Gesù Cristo. Discussa a lungo la questione, fu deciso finalmente dal ministero ecclesiastico che non si sarebbe opposto alle rappresentazioni permesse dall'ampissimo Senato, semprechè non fosse con tali spettacoli recata offesa alla sacra dottrina, alla religione ed all'onestà cristiana. Venne perciò decretato che ogni nuovo dramma dovrebb'essere prima approvato dai censori civili ed ecclesiastici, che nelle domeniche e nei dì festivi resterebbe chiuso il teatro, che sarebbe punito con multa o con dimissione ogni contegno meno che onesto di qualunque artista addetto al teatro; finalmente che delle rappresentazioni (fissate a tre ogni settimana) alcune sarebbero destinate a beneficio dei poveri. Rassicurato per tal modo l'avvenire del nuovo teatro, esso finalmente s'aprirebbe nel 1678, e n'era principale direttore quel Gerardo Schott, che abbiamo già nominato, cittadino colto e facoltoso che ne rimase sett'anni appresso il solo proprietario, e fu sino alla sua morte, avvenuta nel 1702, il più valido ed operoso sostenitore della nuova impresa.

Dava cominciamento alle rappresentazioni un'azione di soggetto biblico, intitolata *L'uomo creato, caduto e redento*, scritta espressamente da un tale Richter, poeta cesareo laureato, e messa in musica dal maestro di cappella Theile. A giudicare dalla poesia, siamo indotti a credere che la musica cercasse ella pure di soddisfare ai vari gusti, d'acconciarsi alle esigenze più disparate. L'azione almeno tiene o del mistero, e dell'oratorio, o del melodramma. Nel prologo compaiono i quattro elementi, che dopo avere disputato sulla maggiore o minore loro importanza, finiscono coll'accordarsi di recitare possenti e ricche le spiagge cimbriche o la nobile città d'Amburgo. Nei seguenti cinque atti l'intreccio siegue la tradizione della Genesi; la scena ora è in cielo, ora nell'inferno, ora nel paradiso terrestre: il

L'età dell'oro, relativamente alle belle arti, fu nella Grecia di breve durata; e ognun sa che la Grecia era un piccolo tratto di paese, dove gli oggetti si presentavano più grandi di quel che fossero in realtà, e il rumore che ne conseguiva veniva fatto ecleggiare in modo straordinario. In tali circostanze i Greci ebbero appena tempo di trovare, spiegare, perfezionare le bellezze elementari e primitive della musica, bellezze che non sono in gran numero perchè la musica non è forse il più ricco fra i linguaggi della passione. Quale meraviglia perciò che le prime frasi melodiose dell'amore, della venerazione, dell'allegrezza, della malinconia, del furore, secondate dalla buona poesia e dall'ottima declamazione, producessero effetti prodigiosi in un popolo dotato, come ognun sa, di fervida immaginazione? Ma che tanto entusiasmo si dovesse soltanto alle bellezze intrinseche della musica greca, a paragone della quale ogni musica moderna s'abbia a considerare miseria, le son paranzane costeste, che posson bensì servire alle lacune di un giornale, ma non giovare all'ufficio della verità e dell'istruzione.

Se poi si ponga mente, scrive il celebre Raimondo Roucheon, che la musica greca era priva di un principalissimo elemento (l'armonia), stabilita su toni non omogenei, limitata nel numero e carattere degli strumenti; che i teatri troppo vasti e scoperti costringevano gli attori a gridare per essere uditi, benchè coperti di maschere e portavoce; che la riunione delle voci maschili e femminili era esclusa dai drammi, si scorderà che doveva essere necessariamente molto imperfetta e rozza, e che i suoi maravigliosi effetti non si debbono ascrivere che alla eloquenza e poesia degli antichi, compreso sotto la parola musica; senza omettere la riflessione, che l'uomo si adatta e trova piacere nel mediocre quando non ha per altro l'idea dell'eccellente.

(Continua)

nostri, detestava cordialmente la musica italiana, e non ci pare che si possa esser buoni giudici quando la passione fa velo alla verità.

In fatto di musica, io amo passionatamente, più che l'arte, la scienza, ha scritto un compositore francese, dopo di aver ottenuti alcuni applausi in due o tre città della Germania. *Non ho mai compreso né comprendo la musica al modo stesso degli Italiani. La fantasia lor fantasia li porta con frequenza alla stana, al leggero; ed io (quando si tratta di musica) di fantasia non so assolutamente che farnese!*...

Per rispondere a questo breve riassunto di spirito e di buon senso, e lasciando per ora da parte gli Italiani e la lor musica, riferiremo un brano, dettato, se la memoria non ci tradisce, da un altro francese, da Emanuele Gonzalez.

En fait de musique, j'aime surtout la fantaisie; je ne comprends pas qu'on fasse de la métaphysique avec des trilles ou de la théologie avec des doubles croches.

Un maestro, interrogato che cosa intendesse per fantasia, rispose senza esitare: *la fiammella delle invenzioni.*

Mossa da una signora la stessa domanda ad un letterato francese: *Vous me demandez, madame, egli disse, ce que c'est que la fantaisie? Si elle pouvait s'expliquer, elle n'aurait plus de raison d'être.*

Dov'è la sede della fantasia musicale? fu chiesto ad una celebre prima donna che non è più. - In Italia, ella rispose. - Nel cervello, soggiunse un pianista tedesco di alta rinomanza esecutiva, presente a questo dialogo.

In Italia non ho udito che opere serie, semiserie, buffe... opere e sempre opere! Oh quante volte mi sono augurato i nostri concerti massimi della Germania, eseguiti al pien mezzogiorno, con una debole luce artificiale, e uditi in profondo raccoglimento, direi quasi con santa nazione!...

dialogo, tutto in versi e frammezzato da strofe liriche più frequenti che nei melodrammi delle epoche successive, s'avvicenda fra Jehovah, Adamo, Eva, la Giustizia, la Misericordia, Lucifero e i demoni Belial, Legio e Sodi, e alcuni cori di angeli; sin che apparisce in fine tutto splendente fra le nubi il Salvatore a promettere la redenzione. Anche scorrendo questo brevissimo suntuo i nostri lettori avranno saputo concepire che strano impasto fosse quel dramma; e avranno senza dubbio pensato che, non a caso, ma per prudente avvertenza fu scelto per le prime rappresentazioni un soggetto che riteneva pure qualche forma e tradizione dell'antica arte nazionale. Cattivati gli animi con quest'opera, ch'ebbe un esito fortunatissimo, e continuò ad essere per molti lustri uno dei drammi più favoriti nei teatri tedeschi, gli imprenditori poterono avventurarsi coraggiosamente a melodrammi d'argomento profano, e foggiali intieramente sui nostri modelli. Tre di queste nuove opere comparvero in quel medesimo anno sul teatro amburghese, e sono l'*Oronte principe di Candia*, melodramma italiano ridotto per la scena tedesca da Elmenhorst e Richter con musica di Theile; poi il *Sejano in favore* ed il *Sejano in disgrazia*, tradotti quasi letteralmente dagli originali di Niccolò Mignati, e messi in musica dallo Strunck. Qui avvertiamo, e ciò serve in gran parte per tutte le imitazioni dei nostri drammi, che se già gli esemplari stessi sono tutt'altro che perfetti, quelle riduzioni non sono poi altro che miserabili abborracciature, prive d'ogni valore, e persino del prestigio d'una lingua eminentemente musicale, che pur giungeva in parte a rendere sopportabili le mancanze dell'azione. E convien dire che quei riduttori fossero gente mancante proprio d'ogni buon gusto; e noi sospettiamo che alcuni dei soggetti li cavassero, piuttosto che dalle nostre opere, dai concetti delle commedie d'arte, probabilmente da quelle che si rappresentavano allora con tanto favore a Parigi; altrimenti non sapremmo spiegare come è nelle azioni più serie s'incontrino le nostre maschere, che restite e rifatte alla tedesca sono le più ibride mostruosità che uomo saprebbe immaginare. Così, a modo d'esempio, nell'*Oronte* c'incontriamo in un buffone di nome Gorgoglio, il quale non è già altro che una copia bruttissima del nostro Tartaglia. E risparmiando ai nostri lettori qualunque saggio delle buffonerie schifose ed insipide che escono di bocca a quelle maschere, le quali presso di noi, se anche triviali di spesso, non mancavano pur mai di qualche sale e di una nativa vivacità.

Così pure stimiamo inutile di annoverare qui tutte le opere che tennero dietro a quelle prime, poichè ne sapremmo dire poco più del nudo titolo. Avvertiremo per altro che nel 1679 ci è dato esempio di un'opera buffa nel *Don Pedro o La gelosia punita*. E questo è da notarsi particolarmente perchè il vero genere buffo, raro a quei tempi anche in Italia, era pressochè sconosciuto alla Germania, dove per molti anni successivi non troviamo più verun altro vestigio di simili composizioni. Anche ricorderemo che delle quarantasette opere rappresentate sino al 1693, vale a dire nella prima epoca del teatro amburghese, le meno difettose dal lato della lingua e della dizione sono quelle originali di tema religioso. Dello stile particolare della musica in queste non sappiamo dir nulla non restandone conservato neppure un frammento. Il piano e la condotta per altro in que drammi è difettosa come in tutti gli altri, e forse ancora più per i molti eteroclitici elementi di cui sono composti. Il signor Lindner ne ha dato il suntuo e qualche brano del melodramma *La natività di Gesù Cristo*, rappresentato nel 1681, in cui ravvisiamo la maniera tradizionale dell'antico mistero tedesco. Il serio ed il buffo, la musica ed il ballo, la mitologia greca ed i Santi cristiani, la storia o la favola vi hanno ugual parte. Ed il dialogo è condito di tali gonfiezze, di tanta trivialità, e di sì noiosi

propositi da rimanere incerti se si debba ridere, o sentirne piuttosto compassione. Ma il colmo dello strarzo, dei luidi equivoci e del grottesco è affastellato, con arditezza da fare stupire, nel doppio dramma di Luca Bostel (che fu poi borgomastro di Amburgo), intitolato *Il fortunato Gran Visir Cara-Mustafà col crudel assedio ed assalto dell'imperiale Residenza di Vienna*, ed *Il disgraziato Cara-Mustafà colla gloriosa liberazione della imperiale Residenza*. Al doppio dramma, che occupa niente meno di cento e venti pagine in quarto, precede una prefazione prolissa, in cui l'autore dà conto dei suoi principi estetici, i quali, come ognuno può immaginare, sono pari di merito al dramma stesso. Il quale per altro è notevole come primo esempio di un melodramma d'argomento storico e nazionale, e perchè le sconcezze seminate in tutto quel lavoro ravvivarono la guerra mossa al teatro dal clero, in cui l'avversione contro i nuovi spettacoli era piuttosto sopita che repressa.

ARIELE

Melodramma lirico in tre atti di G. SACCHINO, posto in musica da

ALBERTO LEONI

Rappresentato al Teatro dell'Accademia de' Filodrammatici il 30 Giugno.

Ripetere per la millesima volta che si in Italia che dovunque, ma in Italia segnatamente, manca quasi affatto ai giovani maestri la possibilità di farsi conoscere; e che se occasione fosse lor data di esporre, convenientemente eseguite, le loro composizioni, non avremmo di certo a lamentare la scarsità delle buone nuove opere, l'apparente penuria di compositori. La diffidenza degli impresari, quella delle direzioni teatrali, diffidenza non del tutto irragionevole, ma nondimeno spinta all'eccesso, è causa che non pochi belli ingegni rimangano ignoti, con grave danno non soltanto di loro medesimi, ma e dell'arte, e dei teatri stessi, i quali quanto appunto oggidì languiscano per mancanza di musiche nuove non v'ha chi noi sappia. Le principali città dovrebbero perciò possedere un teatro, che, sostenuto per cura del governo, o con altri mezzi, schiudesse le sue porte ad ogni nuovo maestro che lasciasse intravedere un ingegno non comune. Il vantaggio, lo ripetiamo, che ne deriverebbe, non sarebbe per questi nuovi ingegni soltanto, ma per l'intero mondo musicale.

Considerata in conseguenza tale tristissima condizione, non saprassi giammai abbastanza commendare coloro che imprendano a schiudere la carriera ad un nuovo compositore. Questa è in breve torno di tempo la seconda volta che gli Accademici Filodrammatici aprono il loro teatro a simile intento, e noi porgiamo loro i più vivi ringraziamenti. Dicesi anzi che da quei benemeriti soci si pensi di rendere stabile, periodico, (una volta all'anno, pare) questo provvedimento. E poco per rispetto ai bisogni dell'arte: ma è molto riguardo al teatro, il quale veramente non avrebbe per iscopo che il progresso dell'arte drammatica. Ad ogni modo il nobile pensiero potrà servire d'esempio ad altri; tanto più che il buon gusto è venuto a coronarlo. Né l'esito difatti mancò due anni sono alla graziosa opera di Dominetti, né alcuna meno adesso all'*Ariele* del maestro Leoni, opera che si va eseguendo da più sere con successo crescente: successo dovuto, noi negheremo, in parte non poca alla buona esecuzione, ma certo altresì ai pregi della musica.

Il libretto dell'*Ariele* non è un buon libretto. Manca di interesse, di movimento, di novità. E non solo di novità nell'argomento e nelle situazioni principali, ma anche nell'orditura complessiva, la quale, persino nel dialogo, ricorda anzi con vero plagio altri libretti, o d'altri, o del medesimo autore, come sarebbero

l'Esmeralda, *la Saffo*, *l'Ebra*. Il signor Sacchero ci aveva veramente abituati a lavori più coscienziosi di questo.

La musica, stante tale lessuto del poema, non poteva raggiungere novità di forme, le quali perciò sono piuttosto comuni, sebbene tratto tratto scorgasi l'intento del giovane compositore di pur tentare alcuni che di nuovo. E forse egualmente alla natura medesima della poesia, al poco rilievo di caratteri nei personaggi, all'assenza di ogni energia nel verso, è anche da attribuirsi la tinta piuttosto monotona e languida della musica, la quale lascia quindi a desiderare concetti più grandiosi, più arditi, più forti, e più caldi. Che se concetti di siffatto carattere esistessero nello spartito, non solo toglierebbero a questa musica ciò che ha di troppo triste e penoso, ma farebber sì che anche i canti affettuosi, larghi, appassionati, che spesso s'incontrano, riceversero, in virtù del contrapposto, risalto ed effetto assai maggiore. E per verità di questi larghi canti ve n'ha in buon dato di felici; vi si sente realmente trasfusa in essi una buona dose di affetto; e non affetto convenzionale, ma sgorgante direttamente dalle fonti di un vero sentimento. In generale vedesi in questa musica, che il maestro, a suo grande elogio, rifulge dal convenzionale, dal volgare; ed è questo che più d'ogni altra cosa ci fa presagire bene del suo avvenire.

Né la bontà né l'eleganza né l'affetto della melodia sono i soli pregi dell'*Ariele*: hannovi, sebbene alquanto rari, buoni impasti sonori, harvi qualche buon effetto di massa, qualche felice combinazione armonica (talora per altro forse troppo ricercata), nonché buoni frammenti strumentali. Non molti però quest'ultimi, ch'è l'orchestrazione di quest'opera sembra accusare una certa inesperienza. Per lo che ove il Leoni, come speriamo, s'accinga a nuovi componimenti, assoggettar devevi a più severi studi in questo ramo importantissimo dell'arte moderna, massime nel caso che le sue musiche dovessero esser destinate a risuonare in teatri di una certa vastità. Maggiore perizia dunque nel maneggio delle masse strumentali, maggiore varietà nella tinta complessiva, vigor maggiore di concetti, ecco secondo noi le cose che il Leoni dovrà prefiggersi ne' suoi ulteriori lavori.

L'esecuzione dell'opera fu in complesso lodevole; specialmente per merito della Sannazaro, quindi dei signori dell'Arni e Pratico, e della signora Plotowska. Lo spettacolo è inoltre allestito col massimo decoro: ciò che pure torna ad encomio de' generosi soci dell'Accademia dei Filodrammatici.

RIVISTA

Milano, 7 luglio.

È noto essere stato aperto il concorso per un appalto biennale o triennale de' regi teatri. Due soli furono i progetti presentati; ed ambidue dimandano un aumento di dotazione. Pare che l'Erario abbia delle difficoltà ad accordarla. In attenzione di superiori risoluzioni, sembra già pensì intanto ad appaltare la sola stagione di carnevale e quaresima 1855-56.

Questa sera è l'ultima delle rappresentazioni dell'appalutina *Ariele* del maestro Leoni.

Lancol' appesi il teatro Re con la *Gazza Ladra*.

Crediamo prezzo dell'opera riportare dalla *Gazzetta* di Milano alcuni articoli del professore Maggini riguardanti la fabbricazione di strumenti stati presentati ultimamente all'Esposizione delle arti industriali nel Palazzo di Brera.

Fabbriche di pianoforti di Colombo Angelo e Stucchi Luigi, premiate dall'I. R. Istituto di Scienze con medaglia d'argento, e giudiziate superio per premio maggiore.

In mezzo ad uomini vivamente sensibili al puntiglio d'uovere, la solenne distribuzione dei premi diventa mezzo efficace a promuovere le utili discipline e dare incoraggiamento alle arti industriali. Torna inutile il dire che la cosa ambita dai nostri artefici non ista per certo nella preziosità dei metalli, ma nell'essere fatti segno alla pubblica estimazione; e non v'ha dubbio, che parecchi manifattori hanno sostenuto e sostengono spese e fatiche per conseguirla. Ne deriva quella nobilita gara che foce nascer fra noi e prosperare molte industrie, fra le quali non è ultima la fabbricazione di strumenti musicali.

Riservandoci a ragionare sulle produzioni dei signori Pajiti e De-Lorenzi, i quali, preso animo dai suffragi che fecero lor decretare invitat' allora, si resero eminenti, quest'ultimo nella fabbricazione dei grandi organi espressivi, ed il primo nella creazione di strumenti metallici da fiato, al punto di rendere le principali bande militari e orchestre d'Europa tributarie della industria milanese, ci limiteremo oggi a ricontare l'azione benefica che le distribuite corone esercitarono sui progressi dell'arte di fabbricare i pianoforti, eccitantone i manifattori a calda emulazione.

Se mirando alla perfezione di alcuni esemplari stranieri, e seguendo l'improvviso consiglio di qualche Aristarco, si avesse respinto i primi saggi nazionali, perchè mediocri, ma pur conducenti a non lontane migliori; se nel 1854 non si fossero adronati gli sforzi di Giuseppe Cattaneo, primo in Milano a mettere sulla buona via siffatta industria, difficilmente egli avrebbe così tosto incontrato il capitalista che lo soccorresse nell'impiano della sua officina. E perciò ritolto alla coalizione di maestri artefici, non avrebbe forse avuto per allievi e successori Ambrogio Riva, Luigi Stucchi, Angelo Colombo.

Mancato ai vivi il Cattaneo, gli succedeva a capo dell'officina il prefato signor Riva, il quale in quattro anni di esercizio fece uscire da essa 185 pianoforti con aperta soddisfazione dei committenti. E perchè aveva saputo nella sua manifattura introdurre con ottimo successo buona parte dei miglioramenti operati in Francia e Inghilterra, ben meritamente veniva nel concorso del 1855 remunerato colla medaglia d'oro.

Rievuta in patria la fondamentale educazione nell'arte, i due giovani animosi, signori Stucchi e Colombo, si recarono a perfezionarla presso i costruttori più celebri della Francia, il primo nella officina di Erard, il secondo in quella di Boisselot. Solo nel 1851 cominciarono a prodursi nel palazzo di Brera offrendo alla esposizione di quell'anno un saggio della loro manifattura. Lo Stucchi con un cembalo a coda conteneva il meccanismo dello a doppio scappamento, con cui si dà moto ai martelli in guisa di agevolare i trilli ed il ribattimento dello note; il Colombo con un cembalo verticale liberato dai difetti di poca sonorità ed omogeneità di voci che sembravano inerenti alla sua forma.

Fu lodato lo Stucchi per un lavoro assai accuratissimo sì esterno che interno, avendo in ciò agguagliate le particolarità delle migliori produzioni francesi; ma veniva d'altrove consigliato di adoperare quell'usare con cui aveva trattato il meccanismo in generale anche nella intima costituzione della cassa armonica, nella forma e collocazione degli archetti, nella scelta dei piumi ove i martelli devono colpire le corde per rendere più ridente e onore le voci basse, più dolci le medie, meno acche o più fimpole le acute.

Per lo contrario il Colombo non aveva posto tanta diligenza nelle forme esteriori e nella esecuzione del meccanismo, quanto nella scelta delle lamine di acciaio per formare la tavola armonica, nella più opportuna collocazione ed appoggione delle catene di rinforzo e degli archetti, nelle qualità e dimensioni delle corde e nella giusta posizione dei martelli, onde il loro centro di percossa cada nel sito che permette alle corde di rendere suoni più spicati. Per questi studi fatti allora dal Colombo, il suo cembalo verticale riusciva ad un migliore effetto artistico di quello dello Stucchi, e fu generalmente commendato per la purezza delle voci acute, per la morbidezza delle voci medie, per la pienezza e rotondità delle gravi.

Le lodi impartite al Colombo per la buona riuscita del suo cembalo verticale eccitarono lo Stucchi al puntiglio di fare altrettanto, per cui si dedicò intieramente alla costruzione di questa specie di pianoforti; anche per la ragione che essi potevano collocarsi in ogni sito, ed esserli nello stesso tempo di minor prezzo, dovevano riuscire di più facile suoneria.

Lo Stucchi allora domo ai consigli nostri esserli adoperato molto nel perfezionare il costruttore dei suoni, avendo presentato al concorso del 1855 diversi cembali verticali che potevano sostenere la concorrenza coi migliori delle fabbriche straniere. Valga il vero, che per la gentilezza del sig. Conte di Castellbarco gli strumenti dello Stucchi, messi a confronto con uno di Erard, sembravano usciti dalla stessa fabbrica sia per la forza e brezza posseduta dei suoni, sia per la eleganza e finitura del lavoro.

In altri tempi una produzione così felice avrebbe fatto decretare all'arte la prima corona, ma bisogna dire che in ragione dei progressi già operati gli uomini addiventano più esigenti, ed è ben logge forse perfetta dell'umana specie. Fuoro lo Stucchi nel concorso del 1855 consegnò soltanto il secondo premio colla promessa del premio maggiore, vincolata, siccome pare, all'ob-

largo di dar a dividere con successione e più numeroso costruzioni, vale a dire con uno stacco più esteso della sua manufattura, di avere provveduto alla dirittura dei suoi lavori, di non dipendere più nemmeno per la sola così detta manovra dalle strutture oblique, e di essersi impadronito dell'arte in guisa che non si possa attribuire al caso gli splendidi risultati finora ottenuti.

Il Colombo dopo il 1851 dev'è dal suo precedente indirizzo, e debb'è ad opere erculee più importanti, consacrando alla fabbricazione del pianoforte a coda. E non contento di applicare a' suoi nuovi lavori i buoni principi dell'arte già da lui praticati nei cembali verticali, ha voluto introdurre novità pericolose, o tal almeno da domandargli al tempo la sanzione.

Per far tacere a viva forza quegli uomini savvi, che inchinandosi sempre alle opere straniere rifiutano i prodotti della patria industria, ed i consuli in particolare, sotto pretesto che i musicanti della conveniente solidità, e perfino di larghi accordatura, il Colombo si presentò al concorso del 1855 con un pianoforte a coda intonato e da tre lati intonato con grosse spranghe parallele di ferro lino, fissando uno dei punti di attacco della corda sulle dita spranghe, e l'altro al punto collocato nel solito sommiere di legno. In così fatta guisa per obbligare l'istrumento a conservare perennemente la sua originaria costituzione la tavola armonica in un colla sua incassatura venne dallo stesso artefice condannata ai ferri!

Ma intanto che sulla opportunità di tale riforma e sui buoni effetti della riforma intolatabile si doveva naturalmente attendere la conferma di nuove produzioni e del tempo, il signor Colombo ebbe la mortificazione di vedersi rimandato ad altro concorso con riguardo sospeso, mentre il suo competitore veniva coronato. Con tutto ciò facendosi conciliaboli si disponevano in quell'epoca a favorire l'acquisto di un grandioso stabilimento nazionale, in cui i signori Stuechi e Colombo dovevano unirsi in società all'intento di concentrare le proprietà caratteristiche delle due officine più celebri della Francia, ov'essi avevano completa la loro educazione. Se non che i due giovani costruttori non hanno voluto ravvicinarsi per il timore di perdere la propria individualità, esistendo l'un l'altro nella sfera d'attività reciproca. Essi pertanto ancora rivali riproduci all'attuale esposizione, lo Stuechi con un pianoforte ad armadio, un pianoforte a breve coda, e un cembalo verticale; il Colombo con due pianoforti a breve coda, l'uno di tipo d'India, l'altro di stile con vernice simulante il mogano, e un cembalo verticale.

Il pianoforte ad armadio dello Stuechi ha la forma di un elegante spogliato di abiti munito di tre cassetti, dalle quali esce il superiore si presenta la tastiera di sei ottave e tre quarti. Con tale modificazione di forma l'artefice intende offrire strumenti della forza del pianoforte a lunga coda senza l'inconveniente d'ingombrare le sale; imperocchè essi permettono, come i cembali verticali, una maggior economia di spazio, colla differenza che questi ultimi, colle corde a mezza obliquità, hanno minore altezza, vale a dire, corde meno lunghe, tavola armonica meno estesa, e per conseguenza molto minore sonorità di quelli ad armadio.

In generale i pianoforti del signor Stuechi sono rimarchevoli cosa per il timbro brillante e spicco delle voci acute, come per la forza e pienezza delle voci gravi. Alcuni appannamenti delle voci medie, e certe ingiustizie che pur d'incantano nella serie dei suoni, stiano di leggeri coll'avvicinamento delle armoniche transizioni, specialmente nel cembalo ad armadio, che dal lato artistico ci sembra preferibile agli altri due. Si può dire essersi lo Stuechi negli scorsi due anni validamente adoperato per mantenersi nella riputazione di valente artefice che fatto la via del suo perfezionamento.

Ma se si riguarda il timbre, non ancora interamente dissipato, che in sonorità e l'aggravato effetto de' suoi strumenti possa venire meno colla frequenza dell'uso, se si riguarda soprattutto lo sviluppo finora alquanto limitato della sua officina, per cui potrebbe non aver egli per altro completamente soddisfatto alle condizioni volute per conseguire il massimo premio, si avranno forse incontrati i motivi, per quali l'I. R. Istituto decretò al pianoforte del signor Stuechi la semplice esposizione, colla nota ossequiosa già stato l'artefice premiato colla medaglia d'argento, e rimanere tuttavia sospeso il giudizio per la maggiore cura.

Il cembalo verticale del signor Colombo sembra poter reggere al paragone di molti fra quelli che ci pervengono di Bogusloff tanto per la forza, quanto per la omogeneità e dolcezza dei suoni. Il pianoforte a breve coda, di stile, con vernice simulante il mogano, riesce molto soddisfacente per la forza, purezza ed uguaglianza delle voci in tutta l'estensione della gamma; ha inoltre il pregio di potersi rendere popolare pel suo modesto prezzo di austriache lire cinquante.

L'altro pianoforte, pure a breve coda, di tipo d'India è intonato di ferro, come quello presentato al concorso del 1855, sebbene con rilevanti modificazioni. Ha per caratteristica la morbidezza, pienezza, eguaglianza di voci nel centro dell'istrumento e per una estensione di oltre cinque ottave. Le ultime cinque o sei voci acute si rendono sottili e soche, le prime cinque o sei note gravi appaiono alquanto magre e sorde. Abbiamo voluto esaminare attentamente l'istrumento per iscoprire le cause degli indicati difetti, e ci sembra di non andare molto lungi dal vero coll'attribuirli alla stessa intonatura di ferro e alla posizione dell'archetto. Di fatti la tavola armonica in contatto con una massa considerabile di metallo, come non è più libera di variare

le primitive dimensioni, così non le è nemmeno di seguire co' suoi molti molecolari le vibrazioni delle corde. Due sostanze, ferro e legno, per densità, natura ed aggregazione tanto diverse, non sembrano le più idonee ad assumere vibrazioni simpatiche, ed almeno le vibrazioni della tavola, venendosi in una grande massa metallica, devono suddividersi in modo di perdere una gran parte della loro forza viva. È vero che la sottigliezza dei suoni acuti e la pienezza dei gravi, generati dalle corde più vicine al ferreo strettino (mentre le corde medie rendono suoni veramente pieni e soavi), sono circostanze che tendono a convalidare la nostra spiegazione.

Se non che nello strumento offerto all'attuale Esposizione il signor Colombo modificò, come abbiamo già notato, l'intonatura che aveva praticata in quello del 1855, intersandola, e imbrigliando la tavola armonica in guisa di farlo perdere molto meno della sua risonanza, cioè mettendola in pochi punti a contatto del ferro. Forse è questa la causa più influente per cui l'ultimo pianoforte acquistò una sonorità di gran lunga maggiore di quella del primo.

Del resto noi siamo d'avviso che sul carattere delle voci e sulla sonorità dell'istrumento molto influisce anche la posizione dell'archetto che determina la lunghezza di quella porzione di corda che oscilla per l'urto immediato del martello. Ora troviamo che nell'ultimo strumento è troppo breve la parte vibrante delle corde (agli acuti) e che l'archetto inoltre poggia troppo vicino al punto di attacco di dette corde.

È legge di acustica che quando una corda si divide in due parti aliquote, e si fa vibrare una di esse per urto diretto, l'altra per si commuove spontaneamente e vibra producendo un suono correlativo alla sua lunghezza. Laonde se l'archetto, su cui poggiano le corde, fosse disposto in modo che la loro lunghezza totale (agli acuti) restasse divisa in parti eguali, e successivamente, andando verso il grave in parti sempre più piccole nel rapporto di 1 a 2, di 1 a 3, di 1 a 4, la distanza fra l'archetto e le spine, ossia la lunghezza della corda eredita mora, essendo massima agli acuti, diminuisce ai gravi relativamente alla lunghezza totale, avremmo per le voci acute concomitanza l'unisono; e successivamente gli altri suoni saranno accompagnati dall'ottava, dall'ottava della quinta, dalla doppia ottava. Noi crediamo che questa concomitanza di suoni armonici, comunque deboli per rapporto al suono principale, cooperi a produrre la purezza delle voci acute, la morbidezza delle voci medie e la rotondità delle gravi; e che la brevità di detti suoni per i minori rapporti di distanza dall'archetto condona ai notati difetti; del quali trovati fiorato il pianoforte d'Abete, avendo l'archetto stabilito precisamente secondo le distanze volute appunto dai suddetti rapporti.

Comunque sia, gli indicati inconvenienti non sono poi gravi, sendo che le voci estreme della gamma si adoperano raramente, e vengono compensati dalla solidità dell'istrumento e dalla fermezza della sua accordatura.

Abbiamo avuto occasione di verificare queste ultime prerogative dei cembali del signor Colombo a Lurigo presso il signor Luigi Sala, proprietario del pianoforte intonato di ferro, presentato al concorso del 1855, e sul quale appunto stava sospeso il giudizio. Il signor Sala se ne loda per ogni riguardo; e noi giunti inspettivamente sul luogo trovammo l'istrumento che, sebbene di spesso adoperato dalle robuste mani di due giovanotti (e sulla fede del proprietario da oltre tre mesi senza accordatura), non ostante potersi adoperare senza che l'orecchio ne restasse offeso per dissonanza di suoni. La quale prerogativa di essere l'accordatura sarà sempre altamente apprezzata finché il signor Sala non liberi la sua promessa, fatta già da parecchi anni, di fabbricare cembali senza corde. Lo dica il signor Ettore Guinet, reputatissimo negoziante di pianoforti in questa città, il quale, assicuratosi della buona riuscita di alcuni cembali acquistati dal signor Colombo, ne ordinava in questi giorni all'artefice la costruzione di altri quaranta per proprio conto. Per le quali cose il signor Angelo Colombo giustamente veniva posto a livello del signor Luigi Stuechi nell'attuale concorso. Così i due giovani artefici indennati dalla emulazione divenno opera indelessa onde viepiù progredire nell'arte loro e meritarsi il sospirato quindono. Così il paese acquisterà fabbriche, i cui prodotti potranno stare al confronto di quelli delle migliori estere e convenire ai consueti sia per la qualità sia per il prezzo.

È giova qui notare che i signori Stuechi e Colombo non si sono mai trovati nella erculeo situazione di altri nostri fabbricatori, di rinunciare alla paternità facendo adottare le loro produzioni da qualche straniero, onde possano venire accolte nelle nostre sale. I due valorosi artefici hanno mai sempre impresso in fronte a tutte le loro manufatture il proprio nome a lettere cubitali. Egli è questo certamente sicuro indizio di pubblico favore o di notevole progresso nella fabbricazione indigena, per cui il nostro paese potrà francarsi di un oneroso tributo che dalla moda e dal capriccio, più che da altro, si lascia molte volte imporre a beneficio degli stranieri.



NOTIZIE ITALIANE

— 215 —

— **Chieti.** Il maestro Giuseppe Persiani ha prodotto su quel Teatro una sua nuova composizione musicale intitolata *Madek-Adel*. Quest'Opera, succeduta al *Lionello* ed al *Trovatore* di Verdi, non solo si sostiene, ma piace generalissima cotanto che furono resi strappiosi onori al maestro. Gli artisti Antonietta Mollo, il baritone Villi, il tenore Berrabel contribuirono con l'opera loro a far risalire i pregi di questo lavoro.

— **Napoli.** Real Collegio di Musica. - Giovedì 14 giugno. *Il Tracollo*, azione melodrammatica in tre parti, poesia di Marco d'Ariento, musica degli allievi Viceconti, Montisieri, Conti e Vespoli.

Con piacere abbiamo assistito a questo esperimento melodrammatico. La musica è stata fedole interpreti della parola e della situazione; quindi grata la prima parte, musicata dal Viceconti, patetica la seconda del Montisieri, drammatica ed imponente la terza del Conti e del Vespoli. Né poteva essere altrimenti; i due primi sono stati diretti dal cav. Carlo Conti, i due ultimi dal celebre cav. Mercadante, al quale giustizia vuole che si diai lodi per lo zelo spiegato nello spingere questi giovani nella dilatazione via dell'arte. E se nel lavoro la parola avrà pure qualche neo, v'ha un pregio essentialissimo, quello della unità della scuola, che emana dalla suprema direzione dell'egregio maestro. Il Pubblico quindi che accorre ad applaudire tutti che hanno contribuito a questo esperimento, spera che da altri sia succeduto, per la utilità che ha derivata a' giovani, e pel lustro di quel Real Collegio, sempre in tutti i tempi di eletti ingegni musicali. Siamo certi che lo stesso Governo locale ed il chiaro maestro accoglieranno questo voto. L'esecuzione fu buona. (Imbulis).

CRONACA STRANIERA

— 215 —

— **Danzica (Olanda).** Per cura dell'Unione musicale *Euterpe* verrà celebrata, il 14 e 15 luglio, una grandiosa festa musicale, cui prenderanno parte diverse società musicali di canto e di suono, nazionali ed estere. La festa terminerà colla distribuzione di medaglie d'oro e d'argento, al quale scopo la città di Danzica ha assegnato una somma considerevole sulla cassa comunale.

— **NOVA-ORLEANS.** Una cantante francese, madama Cambier, uscita colà un fanatismo insulso. *L'Ape*, giornale di quella città, parlando della rappresentazione di *Charles VI*, scrive quanto segue: « I fiori piovevano in tutte le forme: ghiande, mazzi, ecc. I frutti, se non egualmente olezzanti, erano assai più splendidi e solidi; erano, cioè, diamanti come nelle *Mille et una notti*, diamanti in forma di croce, diamanti in *boches*, in anelli, in spille, e tutti incisi nelle più eleganti e delicate maniere, col nome della *dieu* o col titolo delle sue grandi parti.

« Un magnifico *eschemire* ed una scattola mirabile di chiese completarono questo corredo per le nozze tra la cantante ed il galante pubblico teatrale; e quando fu calato il sipario, la fortunata artista dovette pigliarsi tutta questa ricca di messe di fiori e frutti co' suoi propri mezzi di trasporto ».

— **PARIGI.** Dalla *Revue et Gas. Mus.* togliamo i seguenti cenni intorno alla già menzionata opera nuova d'Auber, *Jenny Bell*, eseguita ultimamente all'*Opéra-Comique*.

Scribe coltiva la musa romantica ne' suoi libretti d'opere comiche, e non esita a far intervenire un imperatore, un re, una rivoluzione, un cambiamento di ministero per sviluppare un piccolo intrigo d'amore, mascherando per tal guisa la povertà del fondo sotto la ricchezza dei dettagli ed il brio d'un dialogo quasi sempre vivo e spiritoso. - Avanti la prima rappresentazione della nuova opera correva voce nel teatro che Scribe avesse posta in scena *Jenny Lind*, nella sua *Jenny Bell*. Ma tutto si ebbe a convenire che ella ha voluto dare una sorella alla sua *Ambaxadrice*, nella stessa maniera che del suo *Vaudreville* la *Sommabale* aveva fatto un grazioso balletto. - L'azione del nuovo libretto succede in Inghilterra, verso la metà del secolo XVIII, sotto un re qualunque siasi e che non si vede, Jenny Bell, prima donna del teatro lirico di Londra, è amata non solo dal pubblico ma anche dal figlio del primo ministro, il duca di Greenwich, che rifiuta un matrimonio di convenienza e d'ambizione con lady Clarence, tanto è invaghita della cantante, la quale però non lo conosce. Ella è inoltre amata da un ricco prete, mastro Dodson, che impresta donaro ad uomini titolari, tra gli altri a milord Giorgio Leslie, dissipatore rovinato, amico di lord Mortimer, figlio del primo ministro, il quale si presenta alla cantatrice come giovane compositore,

sotto il nome di William Lord Greenwich, che ha udito parlare di questo pazzo amore, si reca dalla cantante per pregarla di non abusare dell'ascedente ch'ella esercita sul figlio di lui, e di lasciargli contrarre ciò che dicei un matrimonio di convenienza. Jenny Bell riconoscendo in lord Greenwich il signore che ancor fanciulla l'aveva sottratto alla miseria, giura al suo benefattore che farà tutto il possibile per allontanare da lei lord Mortimer. Malgrado questo ostacolo il nostro giovane eroe d'amore non cessa d'amare la nostra eroina drammatica, che fa sì buon mercato del suo padre e della sua riputazione per devozione al suo protettore. L'arcivescovo Dodson, che forniva dei diamanti falsi alla cantante per brillare sulla scena, finisce col regalargliene dei veri allo scopo di sedurla, di sposarla perfino; e Jenny, per togliere ogni speranza a Mortimer, acconsente di maritarsi col suo gioielliere. Disperato del suo amore, Mortimer prende la risoluzione di avvelenarsi. Il duca di Greenwich, vinto dall'eroismo dell'uno e dell'altro, più non s'oppone al matrimonio di suo figlio con Jenny, e Giorgio Leslie sposa o deve sposare secondo tutte le probabilità lady Clarence, ch'egli ama da lungo tempo e dalla quale è chiamato. In quanto a madamigella Enrichetta, cameriera della cantante, e di cui non abbiamo ancora parlato, ella è costretta di rinunciare a Mortimer, che l'aveva interessata quando, non credendolo che un giovane compositore, aveva concepito il pensiero che potesse diventare suo marito. Mastro Dodson si conforta di non essere riuscito a soggiogare Jenny Bell allora che si reca alla corte con la testa ornata d'una parrucca retrospettiva del più bell'effetto.

Ecco il sonto del libretto di Scribe, libretto che offre situazioni musicali naturali e che non incampano l'azione.

Nella musica si riconoscono sempre il fare melodico, elegante, le armonie ingegnose, la misura, il colore, lo stile insomma, se non largamente musicale, almeno chiaro e brillante di Auber. - Il giornale succitato, analizzando i pezzi di cui si compone il nuovo spartito, afferma che l'atto secondo è il più lungo ed il più ricco di musica ispirata, pittoresca e spiritosamente scenica; e conchiude col dire che i diversi cambiamenti, fatti nell'atto terzo dopo la prima rappresentazione, consolidavano il successo dell'opera.

— Si legge nella *France musicale*: « Il successo dei *Vesperes Siciliennes* prende delle proporzioni colossali. - Si sono vedute in alcune loggiate di sei posti sino a dieci persone, premere, calcarsi, senza muoversi e senza dolersi. Di tal guisa lunedì 23 giugno si è potuto fare un introito di fr. 10,300, martedì di fr. 10,600 e venerdì di fr. 10,285, esse straordinarie considerando il caldo eccessivo che, in quella sera, aveva fatto discendere quasi a zero gli incassi di tutti gli altri teatri. Garantiamo l'esattezza di queste cifre. S. M. l'Imperatore assisteva mercoledì 27 con la granduchessa di Baden alla settima rappresentazione dei *Vesperes*. Gli applausi che accompagnano gli artisti nei brani più emergenti delle loro parti sono quasi costantemente partiti dalla loggia imperiale. Furono richiamati la Cravelli, Gueymard, e Bonnehée e Obin dopo il gran finale dell'atto terzo e alla fine del quinto. Si è voluta la replica del bolero della Cravelli nell'atto quinto, e queste dimostrazioni si rinnovano ad ogni rappresentazione del nuovo spartito. Il balletto delle *Quattro Stagioni* fa il più gran piacere; vi sono applaudite le signore Legrain, Cecchi Nathan e Beretta, in maniera da contentarle tutte con un'equa distribuzione di battimani. Già si noleggiavano dei posti per la diciassettesima rappresentazione: questo fatto, da solo, è abbastanza significativo per rendere superflua ogni discussione sull'esito dello spartito di Verdi ».

— **VIENNA.** Il 24 giugno si è data *Lucia di Lammermoor*. De Bassini cantò ed egli la parte di Ashton con franchezza e giustezza di espressione. La Lesniewska si risentiva ancora di una lunga indisposizione; d'altronde questa cantante non soddisfa gran fatto al pubblico viennese. Bettini ebbe buoni momenti nella parte di Edgardo, e cantò particolarmente bene nell'atto primo.

— *Lucia* era stata preceduta da *Maria di Rohan*, *Mosè*, *Ernani*, e fu tutto seguita, le sere del 25 e 26, dal *Trovatore*. - Leggesi nei *Blätter für Musik*: « Non solo una *Messa festiva* scritta da Mozart di proprio pugno vien offerta in vendita a Vienna per fiorini 1200, ma anche l'autografo dello spartito *Don Giovanni*, posseduto dal pianista Paur a Londra, vien egualmente proposto in vendita per 200 lire sterline.

— La stagione italiana si è chiusa con una brillante rappresentazione del *Don Giovanni*, cantato da De Bassini, la Medocci, Carrion, la Borghi-Mamo, Rossi, Angelini e la Lesniewska.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'Ed. Stabilimento Naz. Fisic. di Tito di Gio. Ricordi.

Nuove Composizioni per Pianoforte di

F. FERRARIS

- LA DANZA DEGLI ANGELI** DIVERTIMENTO SOPRA UN CANTO POPOLARE DEL NORD
28074 Op. 16 Fr. 2 50
- IL GENIO DELLE ROSE** CAPRICCIO ROMANTICO
28075 Op. 17 Fr. 2 75
- ANDANTE** sull'Opera **LUCREZIA BORGIA** Op. 18
28079 Fr. 3
- COMPONIMENTO** SU TRE PENSIERI dell'Opera **TROVATORE**
28000 Op. 19 Fr. 4 -
- SERENATA** PER PIANOFORTE E FLAUTO
28108 Op. 26 Fr. 3 50

2 FANTASIE ELEGANTI PER PIANOFORTE

SUL **TROVATORE** DI VERDI

di **ALESSANDRO TRUZZI**

- 27368 Op. 15. Fant. N. 1. Fr. 2 75
27369 " 16. " 2. " 4 -

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

di **ANGELO TESSARIN**

- 27966 Op. 2. Valse mélodique Fr. 2 75
27967 " 3. Impromptu " 4 -
27968 " 4. Danse des Diables " 2 -

LA PRIMAVERA

BREVI DIVERTIMENTI

sopra motivi favoriti d'Opere moderne accuratamente digitati

PER PIANOFORTE

di **LUIGI TRUZZI**

Cinque Fascicoli sul

RIGOLETTO DI VERDI

27857 al 41

Ciascuno Fr. 2 -

MARZIA

PER PIANOFORTE

sopra motivi dell'Opera

IL PROFETA

DI MEYERBEER

composta da

CARLO BENDA

28093

Fr. 1 -

RIMEMBRANZE AUTUNNALI DI ROVIGO

TRAVIATA-VALZER

di

CESARE DORIGONI

28035

Fr. 3 -

METODO

PER PIANOFORTE

di

L. TRUZZI

Op. 153

26187 Il Metodo completo Fr. 14 -

28031 Dodici Pezzi facili per lettura, divisione ed esecuzione e dodici Pezzi per ricreazione, estratti dal Metodo " 3 -

28073 Esercizi e Scale, estratti dal Metodo " 6 -

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 28

15 Luglio 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

- Per Milano eff. ann. 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'Ed. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, 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., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Studi di Storia Musicale: - Il Profeta. - Rivista. Carteggi. Parma. - Noffizie italiane. - Cronaca straniera. - Zabaldone musicale.

STUDI DI STORIA MUSICALE

Dell'antico melodramma tedesco.

(Vedi N. 27.)

II.

Il più fiero ed implacabile avversario del nuovo teatro d'opera tedesca era il Pastore della chiesa di San Giacomo, Antonio Reiser, uomo che alla reputazione di dotta teologo accoppiava pur quella di sacerdote zelante e d'illibati costumi. Non contento di avere ammonito sia dalle prime i suoi parrocchiani, e privatamente e dal pulpito, contro il pernicioso divertimento, gli gettava finalmente nel 1682 un guanto formale di sfida col libro intitolato *Theatromania, ovvero Le opere delle tenebre*. Raccogliendosi a proposito ed a sproposito una massa indigesta di citazioni e di testi tratti dalle opere dei Santi Padri, egli voleva provare con istrano sfoggio d'erudizione che gli spettacoli tea-

trali furono sempre reputati un vestigio abominevole d'idolatria; ch'erano perciò indegni di buoni cristiani; e scendeva per ultimo a quelle basse recriminazioni ed a quelle invettive personali, che sono peste quasi inevitabile di tutti gli scritti polemici. Raccolse il guanto e scese in lizza, con apparato non minore di pedanteria saccente, il Maestro in teologia e cantante del teatro Rauchi, che nel suo libro *Theatrophania, ovvero Difesa dell'opera cristiana e segnatamente dello musicale*, si propose un assunto ancora più bizzarro di quello del Reiser, di provare cioè che l'opera era un trattamento moralissimo, poiché Iddio stesso concorreva quale causa per sé con piena scienza e compiacenza al suo effetto. Crediamo che ai nostri lettori non importerà gran fatto di conoscere le argomentazioni ond'egli sosteneva quella tesi, argomentazioni non meno stravaganti e così contrarie ad ogni logica da presentare nuove armi agli avversari e più largo campo alla giostra. Né staremo pure a ricordare tutti i libelli e le epistole, le provocazioni e le risposte che resero per più anni accanita quella contesa. La quale, lungi dall'assopirsi per la morte del Reiser, sembrava anzi rianimarsi e riuscire proprio fatale al teatro, quando nel 1685, scoppiata la peste, si dovette per termine alle rappresentazioni. Il momento venne opportunissimo ai nemici della nuova impresa, che s'adoperarono con tutti i modi perchè quelle scene non fossero più restituite agli spettacoli melodrammatici. Ma i loro sforzi riuscirono vani. Esacerbati per la sconfitta non bra-

APPENDICE.

ZIBALDONE MUSICALE.

(Vedasi N. 27.)

L'Oberon di Weber, che si rappresenta ogni anno a Londra, fra due terzi di ammirazione convenzionale ed uno di ammirazione intelligente e sincera, fu colà accolto, al suo primo apparire, poco meno che a fischii.

Egual accoglienza ebbe a Roma e a Parigi il *Barbiere di Rossini*, che da quarant'anni continua traverso al mondo la sua marcia trionfale, d'averne a disgrado quelle di Sesostris e d'Alessandro.

La *Norma* fu trovata degna alla Scala, la prima sera almeno, d'esser bruciata sul rogo, insieme con la sacerdotessa; e la *Borgia* di Donizetti vi morì di vergogna, per risorgere, sette anni dopo, nel teatro medesimo, in tutta la sua vera gloria.

Sono anomalie musicali, delle quali si può facilmente cercare ma difficilmente trovare le vere cagioni, quando almeno si voglia escludere il principio, che i giudizi più strani e più ingiusti che si pronunziano talvolta dal pubblico sono appunto quelli che si riferiscono alla musica. Tanto è vero che i buoni giudici, in fatto di musica, sono pochissimi! e non è poi raro il caso che anche essi abbiano le loro antipatie, le basse e occulte loro passioncelle, da cui sono indotti alcune volte a scrivere ed a parlare contro la verità e contro la stessa intima lor convinzione.

Ma se sbaglia il pubblico ne' suoi giudizi, sbagliano spesso volte anche i maestri, dice lo stesso Boncheron. Quello perchè applaude sovente cose da trivio, e non intende le bellezze di una composizione di troppo alto stile, o non pensa allo scopo della medesima, o non sa definire a se stesso le proprie sensazioni. Questi perchè non di rado si lasciano guidare da pregiudizio di scuola, da spirito di sistema, e si avvezzano a volere nelle opere al-

mayano che una nuova occasione di riattaccare la guffa. E questa la offese ben presto il *Cara-Mustafà* del Bostel. Allora a sorgere emano più che mai la querela presso il Senato; che questo si rendeva complice d'uno scandalo pubblico sofferendo più a lungo le Opere; osarono omai chiaro che quegli spettacoli rovinavano il buon costume; non potersi sopportare più a lungo questa vergogna dalle anime timorate. A capo degli ecclesiastici e del puritano amburghese stava allora il Pastore Giovanni Winkler. E forse riuscivano questa volta nel loro intento, se al Pastore Giovanni Mayer, successore del Reiser nella parrocchia, ma di opinioni ben diverse rispetto al teatro, non cadeva in mente di terminare la questione consigliando il Senato di rimetterla al giudizio delle facoltà teologiche e giuridiche di Wittenberg e di Rostock. Favorevole il Senato alla proposta, si mandarono tosto a quelle due università i punti controversi, e insieme con questi i drammi fatti segno alle accuse più gravi; e domandando una severa disamina s'invocarono i loro sapienti *responsa pro legitimatione*. Le risposte furono propizie al nuovo spettacolo; per altro furono seriamente riprovati alcuni drammi, e tra questi in particolare l'*Aleste* ed il *Tasso* a motivo delle Delle pagane e del loro amoreggiamenti, ed il *Cara-Mustafà* del Bostel, perché tale da poter offendere in punto di etichetta. Del rimanente quelle facoltà dichiararono non esservi motivo di censura sia contro quelli che frequentano il teatro, sia contro chi prende parte operosa alle rappresentazioni; che questi ultimi adunque si dovevano ammettere liberamente all'Eucaristia; esse sin allora moltissimo disputata. Anzi i teologi di Wittenberg aggiunsero che gli ostacoli fatti da alcuni Pastori a questa ammissione erano un abuso del proprio ministero, non meno che uno zelo intempestivo.

Il parere così schietto e preciso delle due più celebri università che avesse a quei tempi la Germania dovea necessariamente rassodare le sorti del nuovo teatro musicale, il quale aveva inoltre per sé la simpatia del molti cittadini, a cui s'era fatto mano mano una necessità. Tra per l'una tra per l'altra ragione esso poté progredire d'ora innanzi tranquillo; e se anche ne è fatto cenno in seguito di qualche nuova animosità, era piuttosto un attacco privato, o l'effetto di particolari circostanze, che opera d'un partito o di un'opinione dominante. Il Senato poté dal canto suo

trai piuttosto la scienza e la complicazione, che non l'inspirazione e la semplicità.

È proprio necessario un buon libretto per ispirare un maestro? Per le situazioni poetiche si, ma per la poesia quasi tutti i maestri ci hanno provato che sanno e possono farne a meno. Peccato che i poeti, in generale, ci abbiano egualmente provato di non sapere e di non poter fare a meno, quando hanno da scrivere un *dramma lirico*, di soggetti di contraffazione e di contrabbando! E lo spiritoso citatore di testi latini, signor Giulio Janin, ne ride sopra e sotto i mustacchi, nelle appendici del grave *Débats*; e vedendo tanti plagi e tanta servilità, confonde epoche e nomi, e getta in faccia il disprezzo ai teatri di Alfieri, di Goldoni e di Pellico, provando alla terra in tal modo, che le sue belle appendici valgono qualche cosa di più e del voto e della stima e dell'opinione di una nazione composta di 25 milioni di persone dell'uno o dell'altro sesso, le quali, per dire il vero, non sono poi tanto buggiane, come per avventura si potrebbe credere di là delle Alpi che circondano questa bella penisola nostra. Aggiungete, che quel buon galantuomo il Goldoni ha date al teatro francese due commedie che l'illustre signor Janin potrà, se gli piace, trovare anche esse cattive, ma che da oltre mezzo secolo e in Francia e in Italia si sono trovate buone.

Rossini ha scritto coi versi del poeta Tottola la *Gaz-*

diffendersi in buona coscienza il teatro; ed i teologi amburghesi trovarono ben presto altre materie in cui esercitare la loro sottigliezza, e far paga la smania delle controversie. Ed anzi dal loro seno medesimo uscirono gli apologeti più eloquenti dei nuovi spettacoli. Abbiamo già veduto quanto se ne rendesse benemerito il Mayer. A togliere ogni sinistra opinione contribuiva non meno efficacemente il Pastore Enrico Elmenhorst che, dopo aver difeso nella sua chiesa per più anni l'opera musicale, e confermato le proprie parole scrivendo per il nuovo teatro alcuni melodrammi sacri, dettava in fine una tranquilla e ragionata difesa, che uscì in luce nel 1688 col titolo *Dramatologia antiquo-hodierna, cioè è a dire Relazione intorno agli spettacoli d'Opera, ecc.* Preso innanzi tutto a combattere le opinioni degli avversari, e quelle particolarmente del Reiser, egli dimostra (né la dimostrazione a dir vero era difficile) che fra gli spettacoli riprovati dai Santi Padri e quelli del Teatro amburghese non esiste affinità di sorta; per cui l'antico divieto ecclesiastico non può valere per l'opera musicale. L'opera, secondo l'Elmenhorst, è un'azione cantata che si rappresenta in teatro con questi apparati e costumatezza, affine di dilettare discretamente gli animi, per esercizio di poesia; e per coltivare la musica. Dichiarata minutamente questa definizione egli domanda, ed a ragione, perché si muova guerra ai nuovi spettacoli mentre si permettono ancora tanti sconci e trivialissimi giuochi e baccani, tristo rimasuglio della antica barbarie. Questa contraddizione gli richiama in mente il noto verso antico, *Dat veniam coreis, occat censura columbas*. E non solo innocente cosa per se stessa è l'opera, ma a quella d'Amurgo non si può nemmeno rinfacciare di favorire od introdurre costumi ed usi italiani contrari alle antiche e buone consuetudini, perché tutte le persone che hanno parte a quei trattamenti sono tedesche; tedesca è la lingua, e tedeschi i modi di contenersi; e posto anche che degli artisti qualcuno fosse stato prima in Italia, non ne viene per questo ch'egli debba conservare le consuetudine di quel paese. Prende poi a ribattere l'accusa mossa ai palchetti, riprovevoli, a detta d'alcuni, perché contrari alle vecchie consuetudini, o favorevoli a segreti amoreggiamenti e disordini. Nega che questo sia possibile perché i palchetti sono piccoli camerini in cui siedono insieme dieci o dodici persone leggendo attente il libretto dell'opera o conversando senza segreti. Ed

zetta, il suo primo *Mosè*, l'*Ermione*, la *Donna del lago* e la *Zelmira*.

Avete letto i libretti del signor Tottola? Vi ricordate, fra le molte sue gemme poetiche, il famoso duetto, nel quale l'uno esclama piangendo:

Ah! che le lagrime
Cafonmi a chiedere?

E l'altro risponde, in disparte:

(Commossa sembrami!)

Altro che commossa, con quel rigagnolo di pianto affannoso!

Eppure Rossini, e prima e dopo di lui moltissimi altri maestri, hanno scritto della musica meritamente applaudita sopra parole e poesia che erano la più ladra rosa del mondo!

Scalava adunque che musica e poesia sono bensì sorelle

Consolatrici delle afflittute genti,

come ha detto il poeta, ma che esse possono mettersi d'accordo, anche senza bisogno di un'origine egualmente magnanima e rispettabile.

Anche la liturgia si canta benissimo, non ostante la poca armonia che in molte parole con frequenza s'incontra e la mancanza totale di ritmo!

E non si canta in ogni lingua? dice il succitato oltarissimo maestro.

Non sappiamo per quale motivo alcuni biografi abbiano

l'palchetti sono aperti e costruiti in modo da poter vedere tutto quanto s'accade. Mostrata la falsità o l'insussistenza delle asserzioni da nemici dell'opera, soggiungo che il concedere o il togliere il permesso a quegli spettacoli, è affare che spetta unicamente all'autorità civile. Il teatro è una istituzione che più ancora della privata costumatezza interessa l'ordine pubblico; perciò le concessioni e le dispense devono venire non dal foro ecclesiastico ma dal palazzo civico. Al clero può spettare una *censura morum*, non già mai una *Jurisdictione* o *Potestas*; e se realmente succedessero scandali, se ne randa avvisata l'Autorità; la censura sia privata; né per combattere un disordine se ne faccia un nuovo ricorrendo alle pubbliche invettive.

Questi principi, che ai nostri lettori parranno tanto ragionevoli, non erano per ugual modo accettati nei tempi di cui parliamo; e all'Elmenhorst per propugnarli faceva mestieri di non poco coraggio, mentre erano tuttavia frequenti quelli che volevano conservata al clero la sorveglianza sull'ordine pubblico e quasi l'ufficio del buon governo, né si poteano dire anomalia per la Germania i predicatori che minacciavano ai fautori del teatro la più stretta disamina nell'estremo giudizio per sì peccaminosa inclinazione.

E il nostro apologeta non s'arrestò alla sola polemica; ch'è a rendere compiuta la difesa volle pur anco illustrare la parte pratica degli spettacoli melodrammatici, ed in ispecie la loro importanza per il perfezionamento della lingua e della poesia tedesca non meno che della musica. Dire che tutte le sue opinioni e tutte le speranze sieno buone e fondate, sarebbe di certo un peccare di parzialità. Ma egli è pur certo che non mancano le osservazioni sensate, e talvolta acute, che il libro insomma sovrasta di molto alla congerie dei libelli e degli scritti pubblicati in quella occasione. Ciò che per altro rende prezioso quel lavoro allo storico, non è già la parte polemica e critica, ma bensì la copia delle notizie recate in conferma delle proprie opinioni. Senza il libro dell'Elmenhorst sarebbe quasi impossibile il discorrere di questa prima epoca del teatro amburghese, non essendoci conservati che pochi e tenui monumenti musicali. Ma in quello sono tante e così antiche le memorie, da render meno deplorabile lo sperpero e la ruina delle composizioni, e possibile allo scrittore di delineare un quadro storico di sufficiente ampiezza. E rileviamo innanzi tutto che la nuova opera trovò sin dal principio il favore che volentieri si concede ad una impresa veramente patria. Non solo che

avuto la passione di attribuire ai maestri di musica gusti strani, abitudini ridicole e il bisogno curioso di comporre, ora sotto l'influenza lunare ed ora sotto la sferza solare; oggi in mezzo ad una fiorita compagnia e dimani sopra un'arida rupe; l'uno al tepido delle coltri, e l'altro in mezzo alle grida e agli schiamazzi della moglie e dei figli; quello con le ispirazioni di un anello reale, questo con l'aura fecondatrice uscita dalla bocca rosea di bella donna.

Noi siamo di parere che costeste eccentricità sieno per la più parte immaginarie; che la quiete per alcuni, il tabacco da naso per gli altri, il desiderio di gloria per molti e il bisogno di danaro per tutti sieno stati e sieno ancora gli ausiliari o i moventi delle musicali composizioni dei nostri maestri; e che del resto il briv, la novità, l'estro, il gesto, il brillante riuscano facili da coloro che si trovano al largo di mezzi, che non hanno intorno molestie e che si nutrono bene; perocché i grandi pensieri vengono dallo stomaco, come ha detto un famoso gastronomo francese; e ne sia prova quel colosso musicale di Rossini pel quale la buona cucina e la spinita cantina furono di continuo mezzi sovrani di sublimissime ispirazioni.

La musica di calcolo, di compasso, la musica aritmetica, estranea al genio ed alla facile fantasia ci ha sem-

vi prendevano parte tutti gli artisti ed il fiore più eletto dei dilettanti; ma e senatori e patrizi e le figlie dei più distinti cittadini, e gli stessi teologi e proditori s'applicavano alla musica per poter dare poi il proprio nome ai ruoli dei cantanti e dell'orchestra; o concorrevano in altri modi alla migliore riuscita degli spettacoli. Abbiamo già ricordati i nomi di alcuni poeti di quei melodrammi, e li vedemmo appartenere alle classi più distinte della società. Non è a dirsi altrimenti dei compositori. I due che abbiamo sinora nominati, vale a dire il Thele e lo Strungk erano veramente musici di loro professione. Il primo, uscito dalla scuola dello Schütz, dimorò per qualche anno in Amurgo, ed ebbe fama d'uomo pio ed onestissimo; di profondo contrappuntista, e valente suonatore della viola da gamba. L'altro, violinista famoso a quei tempi, fu chiamato nel 1680 dal Senato amburghese perché dirigesse le rappresentazioni teatrali. Tenne per altro pochissimo tempo questo impiego, avendo accettato l'invito a maestro di cappella del suo principe Ernesto Augusto Duca di Anover e vescovo d'Osnaibreuk. Ma delle trentanove opere eseguite dal 1678 insino al 1691 sole dodici furono composte da questi due maestri; le altre appartengono quasi tutte a due giovani, i quali solitamente sono nominati talvolta maestri di cappella, non avevano però fatto della musica la loro principale occupazione; cioè ai due medici Francke e Förtsch. Delle vicende del primo ben poco ci è noto. Sappiamo solo che andò più tardi in Spagna, e subito in grande favore presso quel re, grazie alla sua perizia nell'arte salutare e nella musica, fu poi ucciso a tradimento per opera di qualche invidioso. Del Förtsch, solito a scriversi *Fortius*, seguendo il vezzo de' letterati suoi connazionali di latinizzare il proprio cognome, ne è conservata qualche maggiore notizia. Figlio di un borgomastro di Wertheim nella Franconia appreso nella scuola di Weissenfels insieme colle lettere la musica. Dopo avere studiato in diverse università, e visitato la Francia e l'Olanda, veniva nel 1671, compiti appena i vent'anni, in Amurgo. Ambascio come cantore nella Cappella Senatoria, contribuì al buon esito dei nuovi spettacoli teatrali eseguendo alcune parti di tenore. Fattosi in seguito laureare nell'università di Kiel, e ricondotto in Amurgo, vi acquistò tanta fama anche come medico che nel 1680 fu eletto medico aulico del duca regnante di Schleswig, e nel 1694 protomedico e consigliere aulico del Vescovo di Lubeca.

Qualcuno dei nostri lettori, argomentando dai di-

pre fatto allacciare alla mente un maestro che si nutre a pranzo di montone inaffiato di birra; e che siede a scrivere in un gabinetto rischiarato da una candela di sego.

Quale fu il maestro che inventò ed applicò il nome di *baritono*? Questo nome è contrario affatto al suo comune significato ed alla sua etimologia, perocché *baros* vuol dire pesante, grave, e *tonos*, tono; tale denominazione sarebbe adunque assai più conveniente ai bassi cantanti, che a quelli impropriamente chiamati *baritoni*.

Non sarà una novità, ma in un *ribaltone* si può ripetere per que' maestri che mostrano di averla scordata. Il celebre Pacheliberti, il quale col suoi talenti musicali fu la meraviglia del suo secolo, restringeva l'arte della musica vocale a questo solo precetto: « Respirate bene; mettete bene la voce; pronunziate chiaramente, e il vostro canto sarà perfetto ».

E egli vero che, nell'opera in musica, non sia d'ammetersi, per maggior sicurezza di riuscita, per maggiore evidenza di trionfo, così da parte del poeta come da parte del maestro, che il genere strettamente romantico?

Se non sciolla, la controversia sarà almeno sufficientemente discussa nella prossima appendice. (Continua)

lettanti d'oggi, immagina forse che le opere di quei due medici fossero cose mediocri o superficiali, a cui fosse il pubblico buon viso in grazia solo della novità o della mancanza di compositori. Ma prima bisogna ricordare che l'istruzione musicale quanto era in allora meno frequente che ai di nostri, tanto era più coscienziosa; né alcuno avrebbe osato di scrivere un pezzo qualsiasi senza il fondamento d'una istituzione scientifica. Infatti è scritto che il Förtsch non solo era scrittore elegante, ma benanco acuto disputatore sui quesiti più ardui di contrappunto, ed autore di Canoni artificiali. Del Francke poi furono incise alcune arie in partitura (cioè la parte cantabile col basso d'accompagnamento), come allora si costumava generalmente, testimonianza indubbia di un qualche merito in tempi di rarissime stampe musicali. Ma anche queste arie andarono smarrite; sicché per farci un'idea della musica teatrale tedesca a quell'epoca non ci resta che ricorrere al libro dell'Elmenhorst. Ivi leggiamo essere le opere rappresentazioni cantate con varietà di misure e di suoni; seguite dal concerto di una spietta, che ne dà le armonie fondamentali, di un violone basso, di bandore e simili strumenti, ai quali s'associano talora le viole affine che i cantanti possono un istante respirare. Tenissima era dunque la strumentazione e di semplice accompagnamento. Soltanto quando facevano le voci, e nei ricorrelli, la melodia era affidata a qualche strumento da corda. Le arie, di fattura semplicissima, si risentivano, e nella qualità del canto e nelle forme, della canzone popolare, primo elemento del melodramma. Perciò la melodia si ripeteva tante volte quante erano le strofe, persino nei duetti; se fosse sparuto, per non dir nulla, il colorito drammatico, lo pensino i lettori. I recitativi lunghissimi e senza nerbo appena si potevano dire cantati. Tale era l'antichissimo melodramma amburghese, il quale, foggiate sui primi esperimenti dell'epoca di Schütz, non aveva saputo ancora appropriarsi i grandi progressi della scuola dello Scarlatti, e nemmeno trar profitto dall'esempio del Lulli, sebbene si rappresentasse nel 1689 su quelle scene una sua opera, l'Acis e Galatea.

Con tanto maggiore studio s'imitavano in quella voce le pompose decorazioni ed i meccanismi artificiali delle scene italiane e francesi. S'era posta una cura particolare alla proprietà delle scene e dei vestiti, al prestigio delle apparizioni e trasformazioni, allo splendore ed alla squisitezza della danza. Sino dal primo anno fu chiamato espressamente da Parigi in Amburgo Monsieur de la Feuillade distintissimo coreografo; e quel teatro aveva un proprio scenografo nel Kamphausen. Il Senatore ed imprenditore Gerardo Scholt, meccanico famoso allora in gran parte d'Europa, consacrava molto tempo e non poca fatica alla splendida riuscita degli apparati più ingegnosi; tale insomma era la magnificenza che il noto poeta Regnard, comeché avvezzo al fasto parigino e di Versailles, rimase tuttavia meravigliato della pompa scenica del teatro amburghese.

Ma anche la musica dovea di lì a non molto (ancora entro il secolo diciassettesimo) risentirsi di un'efficace e benefica influenza straniera; e smesse le antiche e goffe spoglie, e rafforzata di nuovi fonori elementi, preparare al melodramma tedesco la prima epoca di vero splendore.

IL PROFETA

(Volontà) N. 22, 23 e 24.

IV.

Veduto che una differenza esiste tra la musica italiana e la straniera, veduto anche in cosa precipuamente questa differenza consista, e ritenuto altresì, come è indubitato, che questa differenza è sensibilissima,

ma, radicale, resta ora ad esaminare se, come andavamo proponendoci il quesito in precedenza, tale contrario carattere delle due scuole provenga da una diversa tempra dei due popoli, nordici e meridionali, oppure da sistemi prestabiliti dei compositori appartenenti alle due diverse scuole, nonché da altre circostanze; circostanze per altro estranee, indipendenti dall'organizzazione, dalla natura, dal genio, dal sentimento delle diverse nazioni.

La soluzione del quesito pare a primo aspetto la più ovvia che immaginar si possa. Inoltre un fatto, che pur esiste innegabilmente, sembrerebbe spiegare d'un tratto ogni cosa. Il fatto è questo: Una gran parte delle opere straniere, che sono applauditissime altralpe, non possono trovar luogo, od a malissima pena, nei repertori dei teatri italiani. Che vuol dir questo? La conseguenza direbbesi naturalissima, e consisterebbe in ciò, che, se fuor d'Italia piacciono delle musiche che qui non possono trovar fortuna, questo dipende (ed è tale veramente anche la induzione che vien tratta dalla quasi universalità dei critici) dall'essere il gusto, la tempra, l'organizzazione musicale dei popoli nordici radicalmente diversa da quella degli italiani.

Ma dire che l'organizzazione musicale di que' popoli è diversa dalla nostra, gli è quanto affermare che il loro modo ritmico-tonale ossia il tipo melodico interno (chiamasi come meglio piace) possa, debba anzi, essere diversamente costituito dal nostro, per cui ne venga che certe date melodie, le quali generano una determinata impressione sul nostro organismo, debbano provocarne altre di indole affatto differente presso le nazioni d'oltramonte.

Quest'ipotesi non appare tuttavia probabile; atteso che, per ammetterla, converrebbe supporre negli individui delle diverse nazioni una conformazione fisica, un'organica costituzione disparata; loché, per quanto ci è noto, non fu dai fisiologi per anco notato. Oltredichè havvi un altro fatto il quale rovescia di pianta tutto l'edificio fabbricato da coloro che a spiegare l'apparente disparità di gusti stabiliscono e veduta diversità delle due tempre, meridionale e settentrionale; e questo fatto si è, che se la massima parte delle musiche de' repertori stranieri sono accolte con freddezza, per non dire con avversione, dai pubblici italiani, di riucontro quasi tutte le opere, forse potremmo dir tutte, che si rappresentarono in Italia con deciso successo, ed unanime e costante e consolidato, provocano un entusiasmo non minore anche al di là dei monti.

Basta veramente questo solo fatto, che vediamo tuttodì riprodursi, a provare l'insussistenza dell'ipotesi di contrarie tempre, di opposta maniera di sentire, di gusto disparato fra i due popoli. Diremo anzi di più. Basterebbe che, non già molte melodie, ma poche, ma una sola anche, fosse accolta in Italia ed in Germania con un medesimo successo, che destasse cioè un'impressione estetica identica (e che questo avvenga assai di frequente nessuno il potrebbe negare), per dimostrare infondata, insussistente ogni supposizione di organizzazione diversa, di modo melodico diversamente costituito.

Basta però a dar ragione dell'altro fatto suesposto, non meno reale di quest'ultimo. Perché mai (si può ragionevolmente obiettare), se l'organizzazione musicale delle due nazioni è conforme, o per lo meno non presenta differenze tali da impedire che sieno gustate le nostre buone musiche anche in Francia, in Inghilterra ed in Germania, perché, dicendosi, le musiche nate colà, e colà applaudite, non lo sono egualmente in Italia, e vi trovano anzi per lo più un'accoglienza sorda, pressoché ostile?

Tutto questo però viene a spiegarsi agevolmente, appena si faccia riflesso ad una circostanza, apparentemente tenue bensì, ed inoltre estranea all'arte, ma che nondimeno sull'effetto dei prodotti dell'arte medesima esercita la più immediata, la più considerabile influen-

za. Noi qui alludiamo alla maggiore o minore indipendenza di giudizio dei due pubblici in questione. L'uno, l'italiano, è indipendente: si emancipa esso quasi con una specie di reazione da ogni influenza, da ogni pressione che i così detti intelligenti pretendano esercitare sulla sua opinione: tanto forte anzi è nei nostri pubblici il sentimento di questa emancipazione che quasi sempre li vediamo diffidare del giudizio dell'uomo d'arte; e non sarebbe difficile citare de' casi in cui un pubblico italiano ha più o meno condannata un'opera musicale pel semplice motivo che gl'intelligenti ne proclamavano il merito. All'opposto, nelle città d'oltramonte il pubblico (non occorre adesso accennare per quale causa) non è preoccupato da questo sentimento d'indipendenza di giudizi, venera invece l'opinione degli uomini dell'arte, si assoggetta quindi al giudizio loro, ed applaude quasi sempre quello che essi han decretato degno di plauso. A persuadersi ancor meglio della verità del nostro asserto, basterà di fare attenzione al diversissimo influsso esercitato tra noi e fuor d'Italia dal giornalismo. Fu d'uopo aver vissuto qualche tempo a Parigi per esempio, a Londra, a Berlino, od altrove, per convincersi come delle musiche mediocri, de' cantanti di un merito assai dubbio s'ensi sostenuti pel solo appoggio della stampa. In Italia, massime ne' maggiori teatri, e soprattutto alla Scala, né l'opinione del giornalismo né quella degli intelligenti giungono ad esercitare la minima pressione sul successo di un artista, di un'opera, seppure anzi, come già notavasi, le lodi di questo giornalismo medesimo non producono l'effetto opposto, quello cioè di porre in diffidenza il pubblico, e di atteggiarlo in senso ostile verso l'attore, verso il compositore.

Da ciò ne viene che fuor d'Italia può accadere che una musica anche non compresa e non gustata possa benissimo sostenersi, purché avvalorata dal giudizio degli intelligenti e della stampa, mentre in Italia indispensabile requisito di una musica è la sua percettibilità per la generalità del pubblico.

Un'altra circostanza poi concorre a darci ragione. Fuor d'Italia, come abbiem veduto, la stampa e il giudizio degli intelligenti impongono tante volte ad un pubblico l'approvazione di ciò che non è inteso dalla generalità di questo pubblico: ma questi intelligenti, questa stampa non hanno poi forze bastanti a raffrenare un entusiasmo prodotto da una musica che sia accessibile alle comuni intelligenze, e che inoltre realmente sia buona: allora avviene il caso assai frequente che alcuna musica italiana riescono fortunatissime anche altralpe sebbene abbiano avversi e intelligenti e giornalisti; giacché dal momento che tali musiche sono intese e che han tocca la fibra estetica, questa eccitando il bollore dell'entusiasmo non tarda a ribellare il pubblico contro gli argomenti sistematici de' pretesi sapienti; ed è allora che, in tanta ai dotti ed al giornalismo, vediamo i pubblici stranieri, al pari che qui, e forse più ancora, magnificare e chiamar prodigiose le ispirazioni di Rossini, di Bellini, di Donizetti e di Verdi.

Oltredichè, bisogna distinguere il plauso convenzionale da quello che è figlio dell'entusiasmo, e che parte proprio dal cuore. Anche a Parigi, anche a Londra, a Berlino, a Vienna, a Pietroburgo i più caldi applausi, gli applausi veri, gli applausi d'entusiasmo, sono poi riservati precisamente a que' pezzi che, nell'opere straniere, noi italiani prediligiamo. Quali sono i punti del *Roberto il Diavolo* che più sono festeggiati oltramonte? Il terzo atto, la bella romanza dell'atto quarto, il terzetto del quinto. Precisamente come in Italia. - Quali i più applauditi pezzi degli *Ugonotti*? Il quarto e quint'atto: - ed in Italia egualmente. - Quali nel *Profeta*? Il coro della sommosa, il quart'atto: - e così anche qui. Pel rimanente havvi anche fuor d'Italia assenza di vero entusiasmo, quell'assenza che solt potrà tradursi in profonda venerazione, in religiosa contemplazione, ma che qui invece si chiama, con termini più precisi, ma forse più vero, freddezza, indifferenza.

Adunque la maniera di sentire la musica presso questi, e possiamo dire presso tutti i popoli, è ad un bel circa identica, e però le apparenti differenze di giudizi si spiegano colla diversa misura d'influenza esercitata sul pubblico dall'opinione della stampa e degli uomini dell'arte.

Non diremo che questa sia la sola causa, ma è certo una delle più forti. Ad ogni modo basta questa sola a spiegare e conciliare fatti in apparenza contraddittori.

(Continua)

Mazzucato.

RIVISTA

Milano, 11 luglio.

— *La Gazza ladra*, che fu lo spartito con che si aperse lunedì il teatro Re, è un peso troppo grave in complesso agli oneri di quegli esecutori: e quindi l'esito fu assai inferiore a quanto avrebbero potuto attendere dalle sovrane bellezze di quella musica rigogliosa di eterna giovinezza. Mancano ai cantanti che qui l'eseguiscono gli studi, le abitudini di questo genere di musiche: qualora non si faccia un'eccezione pel contralto, signora Aldini, netta ed elegante esecutrice per vero; ma alla quale si potrebbe peraltro desiderare maggior calore. La sua voce non è molta, ma chiara, soave. Anche il signor Lorens va ricordato con encomio, sebbene i passi agli non gli sieno abbastanza famigliari, e sebbene eziandio la sua maniera di canto, tuttoché migliorata, sia ancora troppo tendente ad un certo che di ruvidamente staccato, dannoso non poco alla fluidità delle melodie rossiniane principalmente. Ma la sua voce è bella, uguale; l'intelligenza sua non scarsa; ond'è lecito presagire che questo artista progredirà sempre più, e potrà, con regolari studi, farsi assolutamente un pregevole cantante. Lo Scotti, tenore da noi altre volte lodato, è costretto qui a lottare con una parte troppo acuta: mentre il sig. Coliva, baritono di merito, canta una parte bassissima per suoi mezzi. Meglio è collocata la signora Ravaglia, esecutrice non priva di pregi, e che canta, se non con vera passione, almeno con una certa quale ingenuità e facilità che le cattivano la simpatia dell'uditorio.

A second'opera apprestasi la *Generosola*. Per terza si riprodurrà *Claudia* del maestro signor Muzio, già applaudita in addietro sulle medesime scene, e la cui rappresentazione furono allora sospese per circostanze eccezionali.

Sabato ebbe luogo al Teatro de' Filodrammatici l'ultima rappresentazione dell'*Ariete* di Leon. Gli applausi furono più caldi che mai; e maestro ed artisti ebbero speciali dimostrazioni d'aggradimento da quell'eletto pubblico: la *Suonazza* principalmente, che anche in questo spartito si manifestò artista esimia.

Al Carcano sta per aprirsi un breve corso di recite, che si comporranno del *Don Sebastiano* e di un'opera nuova, lavoro dell'egregio flautista signor Briccialdi.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Parma, 10 luglio.

La rappresentazione d'ieri sera fu di chiusa alla presente stagione, che in complesso riuscì poco brillante, segnatamente per la cassetta dell'imprenditor. Il teatro era illuminato, per festeggiare il compleanno del *Don Roberto* 1.^o; il concorso fu abbastanza numeroso, ed una del tutto straordinaria. L'opera eseguita fu i *Lombardi del Verdi*, i quali tenner dietro al *Benedettino* ed al *Giacob*. Quantunque non s'appartua parlare del merito de' *Lombardi*, siccome musiche generalmente tolti ed apprezzate, e quantunque sia stata qui già cognita oltre volte, pare d'esser che il pubblico l'abbia col molto favore, né poteva secondo noi

divertimento assoluto, dappoiché la è un'opera veramente grandiosa o ricca di ar scavi ed or soltanto peregrine melodie. Durante l'evoluzione delle sinfoniche opere, o nelle serate di benefico darsi, non trovammo una sola imperfezione, fatto particolare menzione, eppoi per due nuove fantasie, una sulla simplicità *Fioletto*, e la *Traviata*, e l'altra sul grandioso *Rigoletto*, fantasie che non tutta soddisfazione udiamo eseguite dalla reale orchestra, la prima in una delle serate domeniche, e la seconda nella serata dei Poveri, a cui per tratto di generosa filantropia volle spontaneamente concorrere il rinomato pianista cav. Leopoldo de Meyer.

Le succinate fantasie sono recentissime composizioni del chiarissimo cav. direttore De-Giovanni. La Gazzetta di Parma del 6 corr. contiene un dettagliato e d'alto articolo intorno a quella del *Rigoletto*, la quale ebbe l'onore di esser ripubblicata tanto la prima sera che venne eseguita, quanto la succinata sera del compianto, in cui si volle risonare. L'incontro che ottennero può dirsi spontaneo, generale, straordinario. Anche a noi pare che ben li meritassero, trovando che le dette composizioni sono concepite con rara eleganza e con moltissimo gusto; e d'ordine vi si ravvina quella impronta caratteristica che contraddistingue originarie le opere per sé stessa variata ed unita; ed è e resterà inoltre che gli strumenti, ai quali sono affidati i canti più salienti, sono al pari di detti canti i più convenienti e meglio adati. Le fantasie chiudono poi con una stretta elaborata sì, ma senza che cessi di essere chiara, elegante, popolare e di superbo effetto.

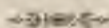
Il Meyer suonò nell'intermezzi tre pezzi, una fantasia cioè sull'opera *Lucia*, un andante religioso, dedicato alla Duchessa reggente, susseguito da Galoppe e da una canzone torca, nonché un'altra fantasia sul *Profeta*. Rendilo di fosse nota la celebrità di questo artista, tuttavia restiamo meravigliati in sentirlo. Il suo tono è elastico e pieno; la sua esecuzioni di canto veramente perfetta, risuonando forza, bravura, delicatezza e grazia. Il pubblico lo riempì di applausi e clamore.

Il nostro intelletto poco sarebbe esatto se non accennassimo che l'uscita di violino nella menovata opera del *Lombardi* viene per alcune scene eseguita dal prof. Domenico De-Giovanni. Sebbene non ignorassimo quanto egli sia valente nell'arte del suono, e soltanto egli abbia già dato saggio dei suoi talenti in altre città, pure ha ricomparso in quest'occasione la stima che gli professavamo: anche egli quindi ebbe applausi a dozzina.

Vorremmo udire in pezzi di maggior importanza, poiché sappiamo che egli è giunto a un bel grado di perfezione sul suo strumento.

Provatamente non avremo più opera in musica sino al carnevale. Il nostro teatro è stato deliberato per un'altra anno al Lazzari. Si assicura che abbia l'intenzione di dare un buon spettacolo. Se sarà bene per noi, sarà ancor meglio per un intorressato. Dicasi scrittura di Giulini tenore, Cecchi baritone e la Goldberg-Stroci. - Di tutti e tre si parla assai vanagloriosamente. - Vedremo: ed a suo tempo ne avremo esatti ragguagli.

NOTIZIE ITALIANE



Alessandria. Giorni sono facevamo parola della scuola popolare di canto, gratuitamente diretta dal maestro Luigi Cornaglia. Ora diremo che ebbe luogo un secondo esperimento, in cui intervennero molte persone e le primarie autorità del paese, come l'Intendente generale, il Presidente del Tribunale, il Generale di Divisione, il Sindaco, ecc. non che altri cittadini distinti, che manifestarono con applausi vivi quel senso di lode che maestro e scolari ben meritavano.

Il Sindaco della città, per attestare il soddisfacimento provato da tutti in quella sera, inviava al maestro Cornaglia la seguente lettera:

Alessandria, 3 luglio 1853.

Onorevole Signore

Da tre mesi a questa parte, in cui per deliberazione 16 scorsa marzo, dal Consiglio Delegato si accconsentiva alla fondazione di una Scuola gratuita Popolare di Canto per gli Operai in questa città, proposta dal sig. maestro G. Novella, vennero dati due saggi del progredimento di essa scuola: una verso la metà dello scorso giugno, l'altra la sera del 1.º corr. in una sala del quartiere della Guardia Nazionale.

Lo intese bene e la sollecitudine, con cui la S. V. Onorevole, in qualità di istruttore-direttore si adoperò nell'avviamento

di questa ottima istituzione; fecero sì che in breve tempo ci trovammo già molti gli iscritti e addestrati, in modo da recar meraviglia e a porre le più fondate speranze di riuscita.

Prevedosi pertanto interiore la scrittura della scelta offerta nei due soprannominati esperimenti, composta delle autorità locali e di cittadini distinti, si con a gradita premura di manifestazione la più viva soddisfazione, e farieno i ben dovuti elogi, da parte anche di questa Municipale Amministrazione, e del suo partecolare.

Civitate. La Congregazione Pontificia ed Arcidionia di Santa Cecilia in Roma inviò all'abate Tomadini di Civitate un diploma di maestro di Cappella presso quell'istituto. È un alloro di più alla fronte di questo distinto fraidano, che in via ancor giovane s'impiegarà alla maturità della scienza.

Diamo alcuni cenni della vita e degli studi di questo modesto prete, che nel tranquillo soggiorno di Civitate, dove sembrerebbe dover essere appena conosciuto, se il vero merito non fosse come la luce che si diffonde nello spazio, può trovar mezzi di approfondirsi cotanto nei misteri dell'arte.

Istituto nei principi della musica e dello scolaro per cura del benemerito Don Gio. Battista Cardotti maestro di Cappella alla collegiata di Civitate, percorse precipitosamente la carriera ecclesiastica, tardi incominciata, ed entrò nel Seminario Udinese per le scuole sacre. Non inferiore ad alcuno dei conciscolopi negli studi ordinari, la musica fu l'oggetto prediletto della sua mente. Egli meditava una riforma nella musica ecclesiastica così spesso discussa ed odiata e così diffusa nello scopo e nel sentimento. Molti sui classici offrendosi ai nostri, e qui le sue composizioni ebbero una nota piuttosto astrusa e straordinaria: questo fatto però valsero ad erudirlo nelle più severe discipline. Volse quindi i suoi studi e le sue predilezioni alla tonalità antica, che è forse il genere che meglio d'ogni altro esprime il sentimento religioso, e qui non risparmiò né cure né veglie, pescando nell'antico, e familiarizzandosi persino coll'interpretazione delle neume. Questo studio gli suggerì l'idea di adottare certi modi del canto fatto alla tonalità moderna, e, innestando questi nei generi, riuscì a formarsi uno stile proprio e a produrre delle composizioni d'un carattere semplice, nuovo e tutt'affatto religioso. Soddisfatto dell'effetto, volle sperimentare un giudizio imparziale, severo e competente. La società di musica religiosa in Francia, aggregata alla Santa Cecilia di Roma che ha sede in Nancy, aprì nel 1852 un concorso per cinque pezzi di musica sacra, stabilito il tono, la quantità delle parti, le parole, e il genere. Dovevano esser giudici profondi maestri, e pronunciare senza conoscerlo né nome né patria dell'autore. Tomadini fu pochi di mette assieme il suo compito, lo spedì, e ad una del gran numero di concorrenti ottiene il premio, e più che il premio, un giudizio dei signori Adam, Dutsch e Savari, che in poche parole mostrano d'aver compreso perfettamente per quali studi il Tomadini era giunto a tal meta. Ecco le parole: « M. l'abbé Jacques Tomadini a tenu sa rester Maître de chapelle et à se montrer l'un de toutes les créations de l'esprit ecclésiastique ».

Nel 1854 Tomadini mandò di nuovo la sua musica al concorso di Nancy assieme al suo maestro Fabrice Cardotti: ambidue ebbero la medaglia d'argento. Onore al capitolo di Civitate che sapeva alimentare e mantenere nel suo seno due uomini di tal vaglia! Il diploma dell'Arcidionia di Roma, provino dell'essere il Cardinalo Asquini, ad insaputa dell'autore, esibito alla direzione due componimenti del Tomadini.

Questi successi, l'età sua ancor fresca, l'inflessibilità allo studio bastano sperare che questo prete diverrà una gloria fraidana. (Annot. Friulano)

Venezia. Scrivasi da colà al *Corriere Italiano*: « Lasciate che l'animo si rievri al racconto di un atto magnifico del nostro Sovrano. Il maestro Giannini, autore del *Salvator Rosa*, che ha svogliato tanto entusiasmo al Teatro Pagliano, è un giovane impiegato nell'ufficio regio, per lavori delle pietre dure. Il Granduca, edotto del trionfale successo ottenuto dal giovane maestro, lo ha onorato per 6 mesi dall'ufficio, conservandogli gli emolumenti ed esso aderenti, coll'obbligo di scrivere in questo lasso di tempo un nuovo spartito a tutto spose della B. A. S. Questo tratto di protezione alle belle arti, se non grandemente il maestro Giannini, mostra ancora quanto sta a cuore di Leopoldo II l'incremento, qualunque ne sia il ramo, delle arti italiane.

Luca. Dopo un numero inordinabile di prove e riprove, finalmente la sera del 29 giugno andò in scena al Teatro Nola la nuova opera *Carlo di Tenna* del giovane maestro lucchese Carlo Angeloni. L'esecuzione fu tanto lontana dalla perfezione quanto la musica dalla buona scuola. (dall'arte)

Trieste. Teatro Mauroner. Sabato, 7 corr., andò in scena la nuova opera buffa del maestro Giuseppe Mazza, la *Sciara per arafia*, ed ebbe un incontro più che lusinghiero, quantunque l'esecuzione di essa non possa dirsi felice. Ma spero in Specialità nel primo atto: l'introduzione, l'aria del buffo Giampi, la cavatina della Gavetti-Reggiani, il terzetto tra questa, il tenore Scannavino e il Giampi. Il secondo atto non fortunato del primo, perché realmente di minor pregio, pernice di apprezzare l'aria dello Scannavino, il duetto tra la Reggiani e il Bighi, e soprattutto il bel terzetto tra lo Scannavino e i buffi Giampi e Bighi. Il maestro fu applauditissimo, e chiamato, or solo or coi cantanti, ben sedici volte. La musica in pieno è briosa e leggiadra, non è priva però di reminiscenze; l'istrumentazione è graziosa.

Venezia. Il *Profeta*, rappresentato alla Fonica la sera del 11 anteato, ha avuto un esito felicissimo. Esecuzione impareggiabile; la Sanchioli e Negrini si distinsero particolarmente. La Caruzzi (Berta) e Nanni (Zaccaria) benissimo. Cori ed orchestra parimente degni di molti elogi. Decorazioni splendide. Il coreografo Nola si fece onore coi Ballabili Bononi, maestri coreografo, e per la prima volta direttore d'orchestra, inaugurando triomfalmente la doppia sua missione. Il pubblico maestro di gustare moltissimo anche la musica. Il primo, il terzo ed il quarto atto specialmente furono applauditissimi.

CRONACA STRANIERA



Bruxelles. Il concorso musicale anno di Santa Cecilia ebbe luogo il 29 giugno. Il soggetto era una messa a tre voci ed a grande orchestra. Nove partiture sono state indizzate al giuri, del quale ecco l'aggiudicazione: Prima premio, a voti unanimi, ad A. Elwart; primo accessit a Emilio Jonas; secondo accessit a Morigny, organista a Angers. Il secondo premio fu decretato ad un artista estero, di cui non si conosce ancora il nome.

Bruxelles. I signori Fétis, Suel e Haessens si occupano presentemente dell'esame di un nuovo metodo di notazione musicale, presentato in manoscritto da un certo signor de Syngel a Bruxelles al Ministero dell'Interno, il quale lo consegnò per l'esame all'Accademia reale del Belgio.

Orléans. In occasione dell'inaugurazione della statua di Giovanna d'Arco, la musica ebbe gran parte nel programma delle feste. La sinfonia con cori ed assoli di Gay - Arnaud e Nichelle, e specialmente la cantata *Jeanne d'Arc à Orléans*, la cui musica è del signor Salesses, ottennero una festosa accoglienza. Il violinista Sivori ha fatto maraviglie. Poi è venuta il concorso degli *Orfeologi*. La Società di Lille ha riportato il primo premio, e la Società *les Enfants de Paris*, il secondo.

Parigi. 8 luglio. Leggesi in que' giornali: Le dieci prime rappresentazioni dei *Vèpres Siciliennes* hanno prodotto all'Opera francese 99,885. Rimontando ai più grandi successi di questo teatro, non si troverebbe un risultato paragonabile a quello che notiamo per le *Vèpres siciliennes*. Una indisposizione della Cravelli ha fatto rinviare il mercoledì prossimo la bellissima rappresentazione, che doveva aver luogo venerdì, il 6. Il concorso al teatro si mantiene numeroso; e fin da questo momento possiamo assicurare che si sono poleggiati dei posti per la diciassettesima rappresentazione.

Leggesi nella *France musicale*: « Lunedì 2 soltanto ebbe principio all'Opera le serie delle rappresentazioni straordinarie che si daranno durante l'Esposizione universale. Le *Prophète*, che da molto tempo non si era eseguita, ha servito per la ricomparsa dell'Alboni e di Roger. L'uditorio era numeroso, e la magnificenza dello spettacolo lumina fatto una viva impressione sui forestieri e provinciali che empivano la sala. Il sole elettrico ed il ballabile dei patinatori hanno specialmente destata in loro una grande sorpresa. Si conosce la nostra opinione sull'Alboni; è un ottimo cantante, ma non molto drammatico. Non c'ha alcuna che la vaglia nel canto fiorito; e quantunque la sua voce non abbia oggi tutta la freschezza d'un tempo, nulla ha perduto della sua flessibilità. L'Alboni aggiunge alla musica austera del *Prophète* dei punti coronati molto leggiadri e piacevoli; questa sorprendente facoltà dell'Alboni ha un'attrattiva irresistibile. Ciò non ostante, per quanto ella sia festeggiata nell'opera di Meyerbeer, durerà fatica a far dimenticare Piolina Vardot, che ha cantato settanta volte nel *Prophète* tra le più brillanti ovazioni; la Testes, che aveva dato alla parte di Fede un carattere sorprendente di grandezza popolare; e la Stoltz, che l'aveva improntata d'un'originalità tanto ardita quanto profonda. Confessiamo che l'Alboni ha cantato benissimo l'aria dell'atto quinto, e che vi fu meritamente applaudita. Quanto a Roger, lo abbiamo ritrovato nella parte di Giovanni di Leida quale era prima della sua partenza per la Germania, ove lo accompagnarono brillanti successi.

L'Accademia delle Belle Arti ha pronunciato il suo giudizio definitivo sul concorso di composizione musicale per il gran premio di Roma. Il primo gran premio fu riportato dal signor Conte, allievo di Carafa; il secondo dal signor Cléri, allievo di Adam.

La Borgho-Manno è di ritorno a Parigi.

Leggiamo nella *Revue et Gazette musicale*: « Rossini ha assistito ad un piccolo concerto di famiglia, improvvisato in una casa. La signora Uccelli, i signori Neri-Baraldi e Zucchielli ebbero l'onore di cantare innanzi al grande maestro parecchi pezzi estratti dalle sue *Solécismes musicales*. Si sono pure udite in questa adunanza intima due romanze di Gordigiani, interpretate dalla signora Uccelli. Una tiralese a due voci di composizione della signora Uccelli fu cantata da sua figlia e da Neri-Baraldi. Rossini si è degnato indirizzare le sue congratulazioni ai gli esecutori come ai compositori ».

« Si legge nella *France musicale*: « Sopra dimanda dell'amministrazione dell'Opera, il prefetto di polizia ha fatto arrestare, dice la *Gazette des Tribunaux*, tutti i negozianti di viglietti il cui commercio illecito disonorava i dintorni del teatro, ed i quali profittavano del gran successo dei *Vèpres Siciliennes* per scorticare più che mai i forestieri, rivendendo sulla pubblica strada, a prezzi esagerati, i viglietti che essi inettevano la mattina all'ufficio di locazione ».

Leggesi pure nel giornale succitato: « Il colonnello Hardy, morto si gloriosamente sotto le mura di Sebastopoli, nell'attacco del Poggio verde, era un compositore di gran merito. Noi lo abbiamo conosciuto intimamente, e non dimenticheremo mai con qual entusiasmo parlava della musica ogni volta che la conversazione cadeva su qualche produzione di quest'arte, di cui egli faceva uno de' suoi più dolci diletti. Abbiamo avuto sovente nelle nostre mani dei manoscritti di musica del colonnello Hardy, e possiamo accertare che molti avrebbero potuto portare la firma dei nostri compositori più rinomati. L'opera in tre atti, *les Filles d'honneur de la reine*, che egli fece rappresentare in Algeri nel 1835, è stata l'oggetto dei più grandi elogi; un'altra ne aveva in portafoglio, e la destinava all'Opera-Comique. La morte del colonnello Hardy non è dunque solamente una perdita per l'armata, ma anche una vera perdita per l'arte musicale, che egli onorava coi suoi pregevoli lavori ».

Siviglia. Il 28 giugno si è dato il *Trovatore* a beneficio della signora Spezia. L'egregio artista cantò anche due pezzi spagnuoli, che le furono fatti ripetere, non che l'aria della *Traviata* che fece grande impressione, e della quale dovette replenire la chalceta. Il giorno appresso si è ripetuto lo stesso spettacolo, ed il pezzo della *Traviata* suscitò applausi ancora più vivi. Nella sua beneficiata, la Spezia fu l'oggetto delle più brillanti ovazioni. Fioei, corone, poesie, ritratti piovevano in gran copia.

Venezia. Leggiamo in quella *Gazzetta musicale*: « Il 30 giugno fu celebrata la fine della stagione italiana con diversi brani delle opere *Rigoletto*, *Lucrezia Borgia*, *la Generala*, *il Trovatore* e *Norma*, e col divertimento danzante, *Carneval de Venise*, della ballerina Priora. La folla degli spettatori era immensa, gli applausi, le chiamate, le piogge di fiori non finivano mai, ed il pubblico si dice chiaramente a conoscere essere stato contento della compagnia artistica, e che al congedarsi d'essa non aveva in mente che i godimenti di cui le era debbitore ».

Ecco l'elenco delle opere eseguite nella decorsa stagione italiana, col numero delle rispettive rappresentazioni: *il Dabtere*, 10; *Rigoletto*, 7; *il Trovatore*, 6; *Moss*, 10; *Linda*, 2; *Ernani*, 5; *Lucrezia Borgia*, 5; *la Traviata*, 2; *Don Pasquale*, 5; *Marco Visconti*, 3; *la Squambala*, 2; *la Generala*, 4; *Cristina di Svezia* di Thalberg, 5; *Otello*, 2; *Maria di Rohan*, 2; *Lucia*, 2; *Don Giovanni*, 2.

Wenau. Leggiamo nella *Bevue et Gaz. Mus.*: « Non sarà forse senza interesse per il lettore il sapere che la *mancheta di Beethoven*, di cui è nota l'origine, si trova attualmente in possesso di Liszt a Weimar, sospeso al di sopra del suo pianoforte, nella sala a pian-terreno destinata alla musica da camera (terzetti, quartetti, ecc. ecc). Alcuni capelli rimasti attaccati al gesso non lasciano dubbio alcuno sull'autenticità dell'originale donato a Liszt dalla principessa E. a Vienna. Il pianoforte che fu inviato a Beethoven dalla casa Broadwood di Londra, due anni prima della sua morte, lo stesso per conseguenza che si trovava nella stanza ove morì, è parimenti presso Liszt, e la *Gazzetta illustrata* di Lipsia, nel suo numero 27 maggio scorso, ha pubblicato un disegno rappresentante la biblioteca di Liszt, vasto salotto in mezzo del quale si trova questo pianoforte che fu riscuoto al più magnifico pianoforte d'Hard costruito espressamente per lui, e che gli fu inviato dall'illustre fabbricatore, suo amico, or sono tre anni. Al solo aspetto di questi due strumenti di dimensioni tanto differenti, si può giudicare dei possi giganteschi fatti in questi ultimi anni dall'industria e dall'arte ».

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Fisio. di Tito di Gio. Ricordi.
NUOVA E COMPIUTA OPERE TEATRALI EDITE ED INEDITE
 EDIZIONE DI TUTTE LE **OPERE TEATRALI** 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, Ciro in Babilonia, L'Occasione fa il ladro, Otello, Il Turco in Italia e la seguente:

TANCREDI

26451 Sinfonia	Fr. 2 25	26447 ATTO II. Rec., Scena ed Aria, Ah! segnar inen-	Fr. 4 50
26452 ATTO I. Coro d'Introd., Pace, amore, fede, amore.	1 75	no io lento, per T.	Fr. 4 75
26453 Duettino. Se amisti verace e pura, per T. e B.	2 75	26448 Rec. ed Aria, Tu che i miseri conforti, per MS.	1 75
26454 Rec., El ecco, o prodi cavalier	1 —	26449 Scena e Cav., Ah che il morir non è, per S.	2 —
26455 Coro, Più dolci e placide, e Cav., Come è dolce	1 —	26450 Rec., Di già l'ora è trascorsa	1 25
all'anima mia, per S.	2 75	26451 Scena e Duetto, Ah se de' mali miei, per C. e T.	5 —
26456 Rec., È già deciso, o figlia	1 —	26452 Rec., O' è?... dov' è?	75
26457 Scena e Cav., Tu che accendi questo core, per C.	2 —	26453 Scena ed Aria, Giusto Dio che unile adoro, per S.	4 —
26458 Rec., D'Amenaide ecco il soggiorno	1 —	26454 Rec., Quante vicende omai	25
26459 Scena ed Aria, Pensa che sei mia figlia, per T.	2 —	26455 Coro trionfale, Plaudite, o popoli	1 —
26460 Scena e Duetto, L'aura che intorno spiri, per S.	5 75	26456 Rec., Le tesse mie raccogli	25
e C.	25	26457 Scena e Duetto, Lasciami: non l'ascolto, per S. e C.	5 25
26461 Rec., Che intesi? ah trattamento!	25	26458 Rec. ed Aria, Torni alfin, per MS.	1 75
26462 Coro e Marcia, Amori accendete	2 —	26459 Gran Scena e Cav., Ah! che scordar non so, per C.	1 25
26463 Rec. e Finale I, Amici, cavalieri, al tempio.	1 25	26460 Coro di Saraceni, Regna il terror	1 25
26464 Sestetto nel Finale I, Ciel, che lenti!	1 75	26461 Scena ed Aria, Perché turbar la calma, per C.	5 —
26465 Seguito del Finale I, Padre amato	2 80	26462 Scena e Finale II, Tra quei soavi palpiti	2 75
26466 Stretta del Finale I, Tutti m'odiare	5 —	L'Opera completa	56 —

Nuove Composizioni per Pianoforte di

F. FERRARIS

LA DANZA DEGLI ANGELI	DIVERTIMENTO SOPRA UN CANTO POPOLARE DEL NORD	28074	Op. 16	Fr. 2 50
IL GENIO DELLE ROSE	CAPRICCIO ROMANTICO	28075	Op. 17	Fr. 2 75
ANDANTE	OPERA LUCREZIA BORGIA	28079	Op. 18	Fr. 3 —
COMPONIMENTO	SU TRE PESSIERI dell'Opera II. TROVATORE	28080	Op. 19	Fr. 4 —
SERENATA	PER PIANOFORTE E FLAUTO	28108	Op. 26	Fr. 3 50

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 29

22 Luglio 1855

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 essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. La Cappella Sistina a Roma. - Osservazioni sulla Storia di Francesco Caffi. - Rivista. - Cataloghi. Genova, Venezia. - Notizie Italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Zibaldone musicale.

LA CAPPELLA SISTINA A ROMA

Argomento inesauribile di mille eleganti dicerie, soggetto favorito di fantastici racconti, di relazioni più poetiche in sé stesse di quello che definiscano idee determinate, la cappella Sistina di Roma per rispetto alla sua musicale rinomanza fu il punto di concentrazione a cui le menti oltremontane, sempre vaghe del meraviglioso (che, sia fra le bellezze della natura o dell'arte, non è rado incontrare nel bel paese ove il si suona), si volsero costantemente con avida curiosità. E non è a meravigliare se ciò accadde alla maggior parte di coloro che falsamente provenuti dalla lettura di descrizioni bizzarre e sentimentali, che avrebbero potuto egualmente applicarsi ai canti della cappella pontificale quanto a qualunque altra musica (non contenendo alcuna notizia precisa che riguardi il carattere e la forma particolare di quelli), non è, dico, a meravigliare se piena l'anima di pensieri e di giudizi sì diversi, e spesso anche sì opposti alla realtà, molti e molti trovaronsi delusi nella loro aspettazione; essendochè la buona o cattiva

impressione che noi riceviamo da tale o tal altra cosa non dipenda bene spesso che dall'idea che ne abbiamo preconcepita. Da ciò la moltitudine infinita di criteri, gli uni degli altri più strani e quasi tutti dissimili fra loro, intorno alla cappella Sistina. Il tutto dipende dal punto di vista dal quale s'imprende ad esaminare un oggetto; e così un'opera d'arte, pregevolissima in sé medesima può divenire insulsa ed anche disgustosa non considerata nel suo vero aspetto e sol veduta da quel lato in cui la colloca la nostra interna predisposizione, alcune volte ripugnante allo scopo ed all'indole dell'opera stessa. Ed ammesso che la maggiore o minore perfezione d'una cosa si desuma dall'aver essa più o meno raggiunto l'intento ch'è inerente al suo carattere, dobbiamo nel giudicarla inmedesimarci di questa verità e spogliarci affatto delle nostre passioni individuali, non domandando a qualsiasi lavoro d'arte se non sensazioni e piaceri compatibili col genere e collo stile a cui appartiene. E chi non sa abbracciare e comprendere collo sguardo e colla mente il multiforme regno del bello non s'arrogli almeno il diritto di sentenziare sopra quanto non è accessibile al proprio intelletto.

Tornando dunque ancora alla cappella sistina, dubitiamo assai che persone, le quali non fossero addentrate nello studio della musica, potessero formulare positive notizie sullo stile, sul ritmo, sulla melodia e l'armonia dei canti che vi si eseguiscano, onde renderne colle parole o collo scritto un'adequata idea ai profani

APPENDICE.

ZIBALDONE MUSICALE.

(Vedansi i N. 27 e 28).

A compimento di questo zibaldone musicale, se pure uno zibaldone può essere mai compiuto, riferiremo adunque, come abbiamo promesso nell'ultimo numero della Gazzetta, un vecchio dialogo fra un poeta ed un maestro, dialogo che, più circostanziato e diffuso, leggevamo un giorno in un periodico oltremontano, e che ci colpì, allora come adesso, non tanto per la bizzarra esclusività di alcune idee in esso manifestate, quanto per le sue tendenze assolutamente romantiche, e per l'omaggio che, in alcune parti, vi è reso al genio splendido ed inventivo degli Italiani.

— Come! disse Ferdinando, con l'ardore e la fecondità della tua immaginazione, e signore, come sei, della teoria della tua arte, non hai, dopo tanto tempo, ancora composta un'opera?

— Non dico, rispose Luigi, di non essere atto probabilmente a immaginare un buon soggetto teatrale. Più d'una volta, quando un lieve eccitamento febbrile mi trasportava, di notte tempo, in quel vago stato di assopimento che non è sonno nè veglia, mi si affaccia, non solamente l'idea, ma persino la rappresentazione vivente di opere magnifiche di cui immagino d'essere autore. Ma in quanto al dono di ritenere e di fissare per iscritto codeste sensazioni fuggevoli, ho per fermo d'esserne affatto sprovvisto. E quand'anche avessi l'abilità di tessere con gusto la tela di un dramma e di vestirlo di rime eleganti, non oserei ancora di comporre da me solo un poema lirico per le scene.

Ferdinando. — Però, nessuno potrebbe meglio di te piegarsi alle tue proprie idee musicali.

Luigi. — Sì, è vero. Mi sembra ad ogni modo, che il maestro il quale si proponesse di versificare il testo di un'opera, sarebbe nella stessa posizione di un pittore a cui s'imponesse l'obbligo di fare un penoso intaglio del

di tal arte. Ma mentre siamo convinti dell'incapacità dei più a darne giusto ragguaglio ed anche solo a comprenderli nella loro essenza, non siamo d'altra parte meno persuasi che questa medesima intelligenza a concepirne la forma ed il concetto abbia non poco contribuito ad ingrandirne la fama giacché sopra moltissimi ciò che non si capisce esercita un fascino più irresistibile dello stesso diletto, per tacere di molti altri che, confessando a sé stessi di essersi immensamente annoiati di quelle gravi melodie, non hanno il coraggio di dirlo ad alta voce, per tema di non parere inscienti od ottusi di gusto a coloro che ne dicono miracoli per abitudine di lodare quanto è reputato famoso e per averne sentito da altri gli encomi.

Per lo contrario troverannosi ivi nel proprio centro coloro che amano lasciar errare la immaginazione dolcemente dietro quelle melodie quasi indeterminate e fuggitive impossibili ad afferrarsi come la forma etera d'una celeste larva, in che appunto sembrano perfettamente coincidere colle mistiche idee che rappresentano, differendo essenzialmente dal modulare e dall'andamento della musica profana moderna, nella quale il primo periodo d'una cantilena ce ne rivela infallibilmente, se spontanea o regolare, il seguito e la conclusione, dimostrandosi sottoposta così all'impero della materia che, ovunque ed in qualunque modo occupi i nostri sensi ed il nostro spirito, deve assumere forme ben determinate e decise, sebbene improntate di quella perfezione e di quel bello ideale che solo una divina ispirazione può imprimere all'umano concetto. Chi dunque vuol giudicare equamente delle feste religiose e della musica della cappella del papa deve prima studiarne lo spirito e rendersi familiare la lingua latina che è la sola adottata in tali solennità; o supplirvi almeno con una versione che fedelmente interpreti i pensieri e le frasi, dalla cui intelligenza deriva il maggior piacere che si possa provare assistendo ai riti che si compiono in quel celebrato santuario e di cui forma-

no parte integrante i canti che vi si eseguiscano. I cantori del papa possono gloriarsi di annoverare nella storia di quelli che li precedettero, da Palestrina fino a Bainsi, diversi celebri compositori che ingrandirono colle loro composizioni il dominio della musica sacra.

Per dare un'idea della necessità di comprendere le parole di queste gravi melodie onde apprezzarle al giusto basterà fare un cenno della *Passione* di Vittoria, compositore spagnuolo, opera questa ricca di bellezza e drammaticamente trattata, ma anche probabilmente noiosa malgrado tutto ciò per l'uditore che non sia in istato d'afferrarne il senso. Sui gradini dell'altare in faccia al trono pontificale stanno due musici circondati dal corpo dei cardinali, dei patriarchi, degli arcivescovi, dei vescovi, dei prelati e dei senatori. L'uno di essi fa l'ufficio di Evangelista raccontando la passione dolorosa dell'uomo Dio; l'altro dice le parole del Salvatore. I cantori del papa alla testa del coro rappresentano il popolo a qualche distanza. Dei pezzi interi di canto, e talvolta anche una sola parola, interrompono spesso il racconto dell'evangelista. Così, a cagion d'esempio, quando l'evangelista ripete queste parole di Pilato: *Quem vultis dimittam vobis?* « Chi debbo rilasciarvi? » il coro rompe un silenzio solenne, esclamando con ispaventosa unanimità: *Barabam!* Non meno terribile occhieggia la parola: *Crucifigatur.* « Che egli sia crocifisso » e non v'è cuore che non debba fremere alla orrenda imprecazione: *Sanguis ejus super nos et super filios nostros;* « Che il suo sangue ricada sopra di noi e sopra i nostri figli ».

L'intelligenza d'altronde di questo stile esige ben altre preparazioni di quelle che vi apportano in generale gli eleganti Romani d'Europa, i quali, digiuni d'ogni nozione di musica sacra antica, e ben guarnita la memoria di sentimentali elogia e brillanti rondo, si trovano ad un tratto trasportati in un campo d'emozioni così nuove, che per giungere essi stessi a distinguerlo e classificarlo hanno bisogno d'abitudine e di riflessione.

quadro che avesse immaginato, prima di trasportarlo sulla tela con tutta l'anima e la magia del colorito.

Ferdinando. — Sei forse d'avviso che il lavoro minutissimo del poeta possa spegnere o intorpidire l'ispirazione necessaria al lavoro del maestro?

Luigi. — Per l'appunto, e i miei versi fiorebbero col sembrarmi insopportabili. Credo in sul serio che, fra tutte le arti, la musica sia quella la quale esige con maggiore autorità che l'autore, per giungere alla perfezione, afferri d'un sol tratto e nel fuoco dell'ispirazione l'insieme e tutti i particolari dell'opera che si dispone a scrivere; imperocché le correzioni e le varianti di stile non sono mai, come in questo genere di lavori, più inefficaci e più funeste. L'esperienza in fatti mi ha più volte convinto, che le melodie le quali si presentano d'improvviso, come per incanto, alla lettura di un poema, sono sempre le migliori, e forse le sole naturali al genio del maestro; e che nel momento della ispirazione musicale, tutte le frasi, tutte le espressioni parrebbero al maestro stesso insufficienti, deboli, miserabili. Ed ci sarebbe costretto dissondere dalla regione sublime, dove si libra a volo lo spirito creatore, per mendicare nella sfera materiale delle parole un soccorso di cui non potrebbe assolutamente fare a meno! Ma simile all'aquila presa al laccio dall'uccellatore, non andrebbe guari che le sue ali intorpidite sarebbero impotenti a riprendere il loro corso verso il sole.

Ferdinando. — Tu puoi aver ragione; ma permetti ch'io ti dica, mio caro amico, che ciò di cui sono con maggiore evidenza colpito, è la tua ripugnanza ad aprirti da te stesso la via delle creazioni musicali componendo le scene, le arie e i duetti di cui ti mancano le parole.

Luigi. — Siamo perfettamente d'accordo; ma per qual motivo, di grazia, quando un eguale entusiasmo per l'arte

ci univa con tanta intimità, non hai voluto mai cedere alle mie istanze componendo per me un libretto d'opera?

Ferdinando. — Perché gli è questo il lavoro più ingrato che uomo possa intraprendere. Gonverrai con me, che non vi sono al mondo persone più esigenti e più capricciose di voi altri compositori; e se tu consideri come abusivo il reclamare dal maestro la pratica necessaria al lavoro materiale del verso, io da parte mia sostengo essere dura opera per il poeta il dover occuparsi delle vostre necessità, della struttura dei tercetti, dei quartetti, del finale, ecc., per non peccare ad ogni momento, come sgraziatamente accade con troppa frequenza, contro la forma melodica che voi avrete scelta. Con quale diritto? Sareste molto intencati a rispondere. Quando noi abbiamo esauriti tutti i nostri sforzi, e pensosamente tenute tese le molle del nostro ingegno per rivestire le varie situazioni del nostro poema di colori veramente poetici, e ornarlo d'un linguaggio elegante, di versi castigati e sonori, bisogna vedere con qual mano spietata voi cancellate i nostri versi migliori, e guastate i nostri più eloquenti passaggi, ora cambiando le parole, ora ripetendole all'infinito per sommergerle in un diluvio di note! Io qui non parlo che delle penne inutilmente spese per render compiuto e perfetto un lavoro lungo e difficile; ma non accade forse che argomenti magnifici, a noi ispirati dal soffio del genio poetico, o a voi proposti con orgoglio nella persuasione che vi facciano fremere di gioia, voi li respingiate sdegnosi, siccome miserabili e indegni di qualsiasi musicale ornamento? E spesse volte, da parte vostra, per capriccio o peggio? Perocché, in quante circostanze non accogliete libretti al di sotto del medioere? che dico mai!..

Luigi. — Aspetta un momento, caro amico! Vi sono, per dir vero, de' compositori ai quali la musica è tanto

per tanto siccome è nostro scopo di rendere comprensibile alla pluralità lo spirito che domina in questi canti vogliamo tentare di darne qui un'idea il più possibilmente per noi chiara, distinguendo prima di tutto in tre differenti specie i canti che sogliono eseguirsi nella cappella pontificale in occasione del gran numero di solennità religiose che vi hanno luogo.

(Continua.)

OSSERVAZIONI

SECONDA

Storia della Musica Sacra nella già Cappella Ducale di san Marco in Venezia dal 1318 al 1797

di FRANCESCO CAFFI Veneziano.

(Vedansi i N. 36, 37, 38, 40, 42, 43, 46, 47, 52 Anno XII, 15, 18, 21 e 26 anno corrente).

(Continuar. del § XV.)

Al fiammengo Buus vien dietro nella Storia del Presid. Caffi l'italiano Girolamo Parabosco piacentino, più noto al mondo per le sue opere in verso ed in prosa di quel che lo sia pel suono, pel canto, o pel compor di musica, sebbene in quest'arte valesse non meno che nelle lettere e nella poesia. Niuno fra gli scrittori nostrali che del Parabosco han fatta menzione precisa l'anno di sua nascita; ma il solo Fétis (dovuto il traesse non so) la stabilì intorno al 1510, concordando peraltro col Caffi in dirlo uscito di vita nel 1557. Sembra che Girolamo coltivasse le lettere per propria inclinazione e per rendersi caro all'universale, anziché per lucri che glien derivassero, così potendosi arguire da queste parole di Antonfrancesco Doni: « Chi ha avuto dal Cielo la virtù di giocare et dilettere, dourebbe far come il Parabosco; che essendo ornato della virtù della mu-

sica, della quale armonia celeste ne fa partecipe l'universale et il particolare orecchio; ne contento di questo ha voluto aneliora et dilettere con le lettere et con la poesia, et ha publicamente dato alle stampe opere dignissime, douè si vede espressamente che senza speranza di lode l'ha fatto, perchè l'essere eccellente nella musica gli dana tributo de la fama, tutto che si contentava, talmente che noi possiamo dire che il Parabosco non per util suo; ma per commodo et piacere d'altri nobilissimi spiriti, habbia illustrato l'età nostra con queste compositioni amorse et argute, non meno che dotte, et nuove: ecc. (1) ». Ad ogni modo la musica era la sua professione, ed a questa dovea il proprio sostentamento e quella libertà tanto da lui prediletta, che per essa rinunciò più volte a cospicui collocamenti offertisigli con certezza di brillanti fortune. Lo disse egli stesso in un Capitolo a Gio. Andrea dell'Anguillara, dove ancora ne appalesa l'ambibile ingenuità, onoratezza e modestia del suo carattere:

« Uomo al mondo son io di poco merito,
Lombardo Cittadin, non nobil Tosco,
Nudo d'aver, di gran desi, coverto.
Mi chiamano le genti il PARABOSCO,
E la Musica è mia professione,
E per lei vita, e libertà conosco. »

È curioso il descriver che fa il Parabosco le quotidiane sue occupazioni co' seguenti versi in un altro Capitolo al conte Alessandro Lambertino:

« Consueto nel suonar parte del giorno,
Faccio alla patta la mattina un poco,
Il resto stommi a quel mio libro intorno. »

E ben dovea egli essere instancabile nel lavoro spendendo buona parte del giorno nell'esercizio della musical professione poté nondimeno dar fuori quelle tante sue opere letterarie, avuto specialmente riguardo al non lungo corso di sua vita. Ma quel che più sor-

(1) La Libreria del Doni Fiorentina - In Vinigia appresso Gabriel Giulio de' Ferrari, 1857, pag. 57.

straniera, quanto lo è la poesia a certi fabbricatori di rime. Coloro hanno molte volte scritto i loro spiriti sopra testi più che meschini in ogni rapporto; ma i veri maestri, penetrati del carattere sacro dell'arte loro, hanno sempre cercato di lavorare sopra veri argomenti poetici. Vedi Mozart, per esempio, il quale non ha scelto per le sue opere classiche che poemi veramente appropriati alla musica. Credo del resto che si potrebbe definire il genere degli argomenti che si addicono ad un'opera con bastante precisione, perchè il poeta non possa mai correr rischio d'ingannarsi.

Ferdinando. — Confesso di non avermi mai pensato; e il mio difetto di cognizioni musicali mi avrebbe privato, del resto, dei primi elementi della questione.

Luigi. — Se sotto il nome di cognizioni musicali tu comprendi ciò che si chiama teoria dell'arte, non ve n'ha bisogno per giudicar sanamente l'opera dei compositori; imperocché tale che ignori codesta teoria, può avere sì ben penetrata la natura della musica e può saper valutarla in maniera, ch'ei sia miglior maestro di quello il quale, dopo di aver studiato e analizzato, col sudor sulla fronte, tutte le astrazioni del metodo, glorificò la regola morta con detrimento dello spirito che vivifica.

Ferdinando. — Dunque tu credi che il poeta possa arrivare alla vera intuizione della scienza musicale, senza passare attraverso un insegnamento elementare?

Luigi. — Indubbiamente. V'ha una sfera lontana, immateriale, la cui idea suscita in noi strani presentimenti, e dalla sommità della quale scendono alcune volte voci maravigliose, i cui puri accenti fanno vibrare le corde sonnacchianti in fondo al nostro petto. Allora dalla nostre anime festevoli e trionfante emanano raggi di fuoco, sollevandosi verso il paradiso celeste, all'ammirazione del quale vi iniziano codeste estasi misteriose. È là che fraternizzano

poeti e maestri, riuniti nell'intimo accordo di un misterioso culto; perocché il segreto delle parole e de' toni è lo stesso, ed è a ciò appunto a cui i due ingegni alleati son debitori della divina sanzione che li distingue.

Ferdinando. — Ammiro, mio caro Luigi, il modo col quale tu cerchi dare un carattere, col mezzo di profonde immagini, alla misteriosa essenza dell'arte; e vedo già, in fatti, sparire quell'intervallo che parvami separare una volta il poeta dal maestro.

Luigi. — Voglia tentare di forti comprendere la mia opinione sulla vera natura dell'opera. In poche parole, non v'ha, secondo me, opera veramente degna di questo nome, da quella in fuori nella quale la musica sia spontaneamente nata dalla poesia, simile ad un frutto di cui il fiore racchiudeva in sé il germe.

Ferdinando. — Confesso che siffatta definizione non mi chiarisce abbastanza.

Luigi. — Non è forse la musica il misterioso linguaggio di quel mondo aereo degli spiriti che ci agita e ci commove, come un'eco interna di una vita più purgata e compiuta? Noi sentiamo, in fatti, tutte le passioni, sollevate insieme nel fondo dell'anima nostra, lottare fra loro come energici atleti, e poi confondersi alla fine in un'impressione d'ineffabile voluttà, di cui si risente tutto il nostro individuo. Tale è l'effetto indefinibile della musica istromentale. Ma le realtà della vita le appartengono egualmente. La musica può e deve adattarsi alle sue varie peripezie, e rialzare col proprio splendore certe azioni o certe passioni definite; imperciocché non si può applicare a cose triviali un linguaggio sublime, e la musica deve necessariamente riflettere le maraviglie di quella regione superiore dove la sua armonia ebbe nascimento. S'armi dunque il poeta per un viaggio arduo, traverso il regno

prende si è il vedere immerso un uomo così operoso (1) ne' turbini passatempi de' giovinastru spensierati o libertini, non lasciandoci dubbio l'unanime testimonianza degli scrittori tutti che di Parabosco favellarono, e fra gli altri di Alessandro Zilioli, le cui parole qui distesamente rapporto: « Non è maraviglia se Girolamo Parabosco così leggiadramente scriveva Prose, e Rime nella nostra lingua: Poichè essendo ottimo, ed eccellente Musico, gli fu facile con le regole della melodia, imparare ad armonizzare anco le rime, e le scritture. I quali due titoli di Musico e di Poeta, che non sogliono passare appresso gli uomini senza nota di bizzaria, lo resero così notevole, e gratoso appresso i Letterati, et appresso molti Principi ancora, che non senza pericolo di qualche honorata fortuna si vide sempre da essi amato, e trattenuto con ottimi partiti, disprezzati però da lui, più che non si conveniva, per desiderio di libertà, o per dir meglio di dissolutezza, della quale non mancò di goderli, con licenza più che poetica, fino agli ultimi tempi di sua vita, intrametendosi nelle pratiche de' giovani, dato in preda alla gola, et all'amore delle meretrici, per le quali non poche volte incorse in varj pericoli della vita, e della riputazione. Riferiscono tra le altre, che introdotta ad insegnar Musica alla Maddalena famosa... di Venezia, et avendo procurato di acquistarsi l'amore di quella col mezzo di Canzoni, e di discorsi, ne ricevesse dagli innamorati di lei così sovente burle, che gli restò viva addosso la memoria per tutto il tempo di sua vita. Perciochè mentr' egli picchiava all'uscio della Donna per essere introdotto in casa, gli rovesciarono sopra il capo un gran vaso di acqua, e di cenere bollente, dalla quale restò tutto guasto. Di questi suoi continui innamoramenti egli stesso nelle Rime ne fa testimonianza... Fermososi nondimeno lungamente in Venezia, dove invaghiatosi d'una Giovane più bella

(1) Questa operosità di Parabosco fu pur notata dal Caffi a pag. 114 della sua Storia.

romantico; colà trovò il meraviglioso di cui egli dovrà colorare i quadri della vita giornaliera; colà soltanto esso splende delle tinte più vivaci e più fresche, sino ad ispirarci una fede salda e sicura nella sua realtà; sino al punto di farci percorrere, come in un sogno delizioso, le vie fiorite di quel paese incantato, dimentichi delle miserie giornaliero della vita, e non atti a comprendere altro linguaggio, tranne quello della magia contraria dove la parola è inseparabile dalla melodia.

Ferdinando. — Dunque tu concedi una patente esclusiva e privilegiata all'opera romantica; col suo esdazio di streghe, di geni, di prodigi e di metamorfosi?

Luigi. — È questa, secondo me, la vera natura dell'opera: giacchè la musica non può trovarsi in casa propria, fuori del regno della pura fantasia. Tu vorrai prestar fede, in tutti i modi, al mio sovrano disprezzo per quelle miserabili produzioni nelle quali si evocano a capriccio tanti spiriti stupidissimi, e in cui si accumulano, senza motivo e senza risulamento, meraviglie sopra meraviglie, non per altro che per appagare lo sguardo del volgare disoccupato. Il poeta che ha genio e ispirazione è il solo adatto a comporre una buona opera romantica, imperocchè egli soltanto possiede il segreto di amalgamare con le azioni umane le apparizioni che chiamerò di prestigio del mondo immateriale. Sull'ali di questo poeta noi verchiamo l'abisso che ci tiene separati dal mondo fantastico, e sotto i suoi auspici crediamo ai prodigi che colpiscono i nostri sensi, come a conseguenza necessaria dell'influenza d'una natura superiore; e li vediamo, con occhio calmo, complicare o diminuire tutte codeste situazioni forti e stringenti, che ora ci empiono di terrore e d'ansietà, ora ci penetrano addentro con voluttà deliziosa. E, in una parola, la potenza magica della verità poetica

«che onesta, la prese per Moglie, e ne ricevè da essa molti figliuoli; trattenendosi con suonar gli Organi nella Chiesa di S. Marco, e con insegnare la Musica a diversi Gentiluomini, et altre persone di quella Città... Nacque il Parabosco in Piacenza di basso stato; e morì in Venezia consumato dal male di renella, e gionato, come dissero i Medici... dal troppo bere (1)». Studiosi peraltro l'ab. Cristoforo Poggiali (2) di render men brutta questa pittura de' costumi del nostro musicista, dicendo che non tutto forse è vero ciò che in proposito della sfrenata libidine del Parabosco narra il Zilioli, scrittore bene spesso dagli Eruditi convinto di esagerazione, e taleolta anche di menzogna; e che riandando l'opere del medesimo Parabosco, assai argomenti troveranno pel contrario onde conchiudere, che nelle stesse, dirò così, debolezze sue fu egli ritenuto non poco, e di guarirne sollecito.

Che Parabosco fosse anche cantore, sembra poterlo dedurre da un passo del più volte citato Antonfrancesco Doni, il quale nel suo *Dialogo della Musica* ad una delle interlocutrici di quella giocosa comitiva, per nome *Soleaggia*, fa così dire: « Non si multiplich più in parole - che ai fuelli; che si canti; e che si suonino - intanto io darò il carico a Bargo, che incominci: et scaccio ch'egli habbia che pensare così un poco M. Perison, et Girolamo Parabosco, Michele, et io catteremo questo canto, che è mio. (3) »

Niuna dell'opere musicali di Parabosco fu cognita al Caffi (4) neall'ab. Poggiali summenzionato; ma non sfuggì a quel famoso frugator degli archivi, Felis (e colse infatti nel segno), che alcuni lavori armonici di questo musicista e poeta deggiono rinvenirsi in varie an-

(1) *Storia delle Vite de' Poeti Italiani di Alessandro Zilioli*, in MS. Della vita licenziosa di Parabosco diò ragguaglio anche il Caffi nella sua opera a pag. 117.

(2) *Memoria per la Storia Letteraria di Piacenza*. Vol. 2.º pag. 76 e segg.

(3) *Dialogo della Musica di M. Antonfrancesco Doni Fiorentino*. - In Venezia, Appresso Girolamo Scotti, 1534, in 4.º, a. cit. 19.

(4) *Star*. pag. 113.

di cui sa disporre il poeta che intende disimpegnare si grande assunto, poichè essa soltanto può operare l'incanto, mentre una sequela capricciosa di fattucchierie, le quali non abbiano altro scopo che di mistificare il pagliaccio travestito sotto una foggia cavalleresca, ci lascerà sempre freddi ed indifferenti pel suo carattere stupido e triviale. Bisogna dunque, mio caro amico, che nell'opera lirica noi siamo realmente eccitati da un'influenza soprannaturale, la quale ci schiuda l'accesso di un mondo affatto ideale, dove la lingua stessa acquista maggiore energia, modificata dall'idioma delle regioni fantastiche; in altri termini, dove la cadenza musicale sia inerente all'espressione, dove ciascuna azione, ciascuna situazione, formulata da una melodia vivente ed espressiva, signoreggia imperiosamente le nostre sensazioni e i nostri pensieri. Ecco in qual modo la musica di un'opera, come dicea poco fa, deve necessariamente e spontaneamente essere generata dalla poesia.

Ferdinando. — Ora ti comprendo benissimo, e ciò mi conduce a pensare all'Ariosto ed al Tasso; però non è lieve assunto comporre un dramma musicale, secondo i tuoi precetti.

Luigi. — È l'opera del poeta che abbia sortita dalla natura un vero genio romantico. Vedi l'ammirabile Carlo Gozzi! Egli aveva adempiuto, nelle sue fatature drammatiche, a tutte le condizioni che io esigo da un autore di drammi lirici; ed è poi inconcepibile che una maniera tanto feconda in eccellenti argomenti non sia stata sia qui posta maggiormente a profitto.

Ferdinando. — Convengo che la lettura delle composizioni di Gozzi m'interessò vivamente alcuni anni addietro, benchè non pensassi a considerarle sotto il tuo punto di vista.

(Continua)

Uello raccolte. Di quattro potrei io qui dar contezza se non mi consigliassi a passar oltre il rincrescimento e la noia che ingenerano ne' lettori cotale materia bibliografiche, di cui ben pochi piglian diletto, e i più s'infastidiscono. Non vo' tralasciar tuttavia di far noto un libro di Madrigali del Parabosco che io posseggio, e con questo avrà fine il mio ragionare sov'esso. L'opera è così intitolata:

« PARABOSCO
MADRIGALI A CINQUE VOCI DI
Girolamo parabosco discipulo di M. A.
driano nouamente da Lui composti
et posti in luce.

In Venetia apresso di
Antonio Gardane.

M. D. XXXXVI. »

Questi Madrigali (impressi in 4.º oblungo) sono indirizzati dal Parabosco con sua lettera dedicatoria ALLO HLEVSTRE ET GENEROSO SIGNOR ROBERTO STROZZI, gentiluomo di pellegrino giudizio in fatto di musica, cultore negli stesso di tal disciplina, e gran favoreggiatore degli artisti. Silvestro Ganassi dal Fontego dal nome dello Strozzi desunse il titolo del suo trattato sugli stromenti da arco, chiamandolo *Regola Rubertina* (1); e nell'intitolarlo che fece al medesimo Strozzi, fra l'altre cose diceagli:

« Pensando io a chi questa mia operetta si douesse indirizzare, m'è souenuta V. S. alla quale si deve piu che ad altri: quanto essa è piu d'altri ornata de l'armonia de l'anima, de l'armonia del corpo, et de l'armonia vocal et istrumental, con tutta la sua magnifica casa, et piu d'altri se ne diletta aggioutoui appresso che essa è stata mio discepolo, il che dico con molta mia laude ».

Mi sia perdonata ancor questa digressione, servendo essa se non altro per confrontare i pretti usi odierni con quelli splendidissimi de' passati secoli. Ne' tempi di cui parliamo non appena avea compiuto un suo lavoro il musicista che più stampatori erano pronti a dargli pubblicità co' lor torchi, derivandone per tal guisa o fama e lucro al compositore, cui per giunta a centinaia s'appresentavano i mecenati che la dedicazione lietamente ne accoglievano, e con generosi premi ne retribuivano l'offerta. Non occorre spender parole per dir come corran le cose oggi di su di ciò, e insituirne parallelo.

(1) Quest'opera di rarità eccessiva ha per franespazio una stampa in legno raffigurante tre persone sedute che suonan di Viola con una quarta che canta. Al disopra dell'incisione si legge - REGOLA RYBERTINA - e nel disotto - Regola che insegna - Sonar de violi d'archo Tastada de Siluestro ganassi dal fontego - In fine del libro è impressa la seguente data - In Venetia ad instantia de l'autore MDXLII.



RIVISTA

Milano, 21 luglio.

Al teatro Re le rappresentazioni della *Gazza Ladra* subirono una breve interruzione, a motivo della disparizione inaspettata della signora Aldini. Furono però riprese colla signora Lemire, che si sobbarcò a rimpiazzare l'Aldini nella parte di Pipetto, ottenendovi non pochi applausi.

Il Carcano sta per aprirsi col *Don Sebastiano*. Quindi la nuova opera del signor Brecciali, sulla quale corrono voci favorevoli.

Il pianista Leopoldo de Meyer giunse tra noi, a ripartir testo per Vienna.

Ecco un secondo articolo del prof. Magrini: ORGANO FONOCONOMO del signor Giambattista De Lorenzi di Venezia.

Fra i vari prodotti dell'industria di queste provincie Lombarde-Venete, che alla Esposizione di Parigi riscuotono plauso, è designato l'organo fonocronico del signor De Lorenzi, che fino dal 1851 abbiamo a bell'agio potuto esaminare in questa Città, e che l'Istituto Lombardo ritenuto colla medaglia d'oro. Ignoriamo se lo strumento che in questi giorni si fa ammirare nella capitale della Francia abbia ricevuto dal genio inventivo del suo autore nuovi perfezionamenti. Siccome però i giornali di questa bella crociera si limitarono soltanto a celebrare gli effetti, e niuno parlò della particolarità della sua costruzione, così, fedeli al nostro programma di mettere in rilievo le cose patrie, erodiamo che nel momento in cui riceve a Parigi una splendida accoglienza, nel momento in cui que' valenti artefici milanesi che il De Lorenzi li ha superati in una manifattura nella quale sinora si riputarono primi, non riusciranno senza interesse alcuni cenni storici sugli studi fatti per rendere espressivo l'organo, e una descrizione alquanto particolareggiata del modo con cui il nostro artefice è riuscito a risolvere il difficile problema.

Da due secoli si tentò invano di conferire all'organo la facoltà di rinforzare o indebolire i suoni gradatamente, facoltà che, diretta dal sentimento dell'artista, si denomina espressione. I tentamenti che si producono nella intensità dei suoni col variare la pressione dell'archetto sulle corde, non si possono ottenere dai tubi dell'organo col variare la pressione dei mantici senza alterare la giustizia delle voci: l'organo perciò rimase un istrumento monotono.

Sul finire del secolo decimosettimo il celebre architetto Claudio Perrault vagheggiava la idea di ottenere dall'organo la sfumatura delle voci. Proposeva di aggiungere una cassa o un secondo sommiere con doppia serie di canne, e riempire le leve della tastiera in modo che, abbassandosi un poco i tasti, si aprissero soltanto i ventilabri del primo sommiere, ed affondandosi di più, si aprissero anche quelli del secondo. Così al primo leggiero tocco dovrebbero parlare i soli tubi della prima serie, e ad una maggior pressione rispondere quelli della seconda, o per tal guisa raddoppiarsi la forza del suono. Ma di questo ideale meccanismo non abbiamo che una succinta descrizione in una nota della edizione di Vitruvio, fatta dal Perrault medesimo l'anno 1684, laddove tratta di un antico organo idraulico.

Gli annali della musica accennano ad un organo espressivo costruito a Gouda nel 1736 da Giovanni Morvan, senza offrire alcuna particolarità. Vi si legge, che anche Schreuter pretendesse nel 1740 di avere risoluto il problema dell'organo espressivo, ma non rimane alcuna traccia della sua scoperta.

Trent'anni dopo, Giovanni Andrea Henzi avrebbe organizzato un esperimento con giuoco di flauto, atto a produrre un rinvigorismento dei suoni coll'augmentare la pressione sui tasti, assicuravasi però che tale effetto riusciva a danno della giusta intonazione.

Alcun tempo innanzi la prima rivoluzione francese, Sebastiano Erard si accinse alla fattura degli organi espressivi, e ne fabbricò uno per Maria Antonietta, che Grétry, nelle sue memorie, chiamò la pietra filosofale in musica. Nel sistema di Erard i ventilabri si aprivano in diverse porzioni producendo la espressione per un aumento di volume dell'aria.

Nel 1805 il signor Grétry istituì ricerche sull'applicazione delle ancie libere ai tubi, e ne perfezionò il lavoro al punto di produrre nel 1810 un piccolo organo espressivo che ha ottenuto i suffragi dell'Accademia di Parigi.

In seguito, i signori Coeyn e Müller si posero nell'arringa con fortunato successo; adottarono essi il metodo di Grétry, e ottennero l'espressione facendo variare la pressione dell'aria per mezzo dei mantici. Nell'uno e nell'altro sistema l'ancia viene sommersa da un corpo sonoro o tubo. Ma più tardi si pensò di omettere il tubo, e far vibrare solamente la linguetta in un piccolo sommiere. Su questo principio vennero poi costruiti l'*accordion* e l'*accorphan*, che, facendo economia dei tubi, occupano minor spazio e riescono di minor costo; ma hanno il difetto di emettere suoni meno possenti, e di rendersi meno armoniosi degli organi fabbricati secondo il metodo di Grétry.

Più di recente un artefice parigino, il signor Debain, immaginò di chiudere ciascun'ansa o linguetta in una propria casa, ed accrescere per tal guisa la sonorità dello strumento, imprimendogli diversi caratteri secondo la forma e grandezza della casa medesima. Per dare poi maggiore rilievo a tale perfezionamento, contraddistinse i suoi strumenti col nome di armonium.

E il signor Alexandre, acquistò il privilegio di Debain, vi sostituì la denominazione di melotom per distinguere gli organi della propria fabbrica, sebbene non se differiscano in verun'altra cosa da quelli di Debain.

Successivamente al signor Fourmeaux piacque denominare *orchestron* gli strumenti della stessa specie che escono dalla sua officina.

Infine il signor Stein, attenendosi al metodo di Grenié per riguardare al modo di dare ai suoni l'espressione, introdusse alcune modificazioni nel meccanismo dei giuochi, che nel 1847 fecero conoscere alla Società d'Incoraggiamento di Parigi in occasione del concorso al premio di quell'anno; ma la Società si limitò a volargli un ringraziamento per averne fatta comunicazione.

Per tal guisa i nomi di *armonium, melotom, orchestron*, rappresentano la famiglia degli strumenti a linguetta od anche libera senza tubi; mentre la denominazione di *organo espressivo* sembra riservata a contrassegnare quelli costrutti secondo il sistema di Grenié, che più propriamente si chiamano *harmonium*.

E intanto che gli artefici francesi non guardavano a spese per far annunciare su tutti i tumi e con ogni maniera di frasi nell'ultima pagina delle loro gazette i brillanti effetti di questi piccoli organi, il modesto artefice di Vicenza veniva inesorabile ad essi, e si disponeva a superarli nel rendere espressivo il comune organo da chiesa.

L'organo fonocromico del signor De Lorenzi, oltre l'uguaglianza e l'omogeneità dei suoni per tutta la gamma dal grave all'acuto, possiede la prerogativa di emettere voci ora ruforzate, ora diminuite, ora veementi, ora affettuose, secondo i diversi concetti musicali; porge coll'accento della passione un canto vibrato in mezzo ad un leggiadro accompagnamento, e dà nelle armonie la *missa di voci* con graduale sfumatura, senza che vi sia d'uopo levare o aggiungere registri, e senza che si alteri minimamente l'accuratezza. Il fonocromico coi piacevoli contrasti davanti al passaggio dalla maggior forza a una soavità veramente ideale offre all'artista nuovi spiccioli per trasmettere negli uditori le commozioni di cui è pieno il suo animo. E tali effetti si conseguono con facile esecuzione, richiedendosi solo qualche esercizio per acquistare il maneggio de' vari congegni che il De Lorenzi mette sotto le dita ed ai piedi dell'abile suonatore.

Siffatti congegni non appartengono né a Erard, né a Grenié, né a Debain, né a Cavaille, costruttore del famosissimo organo di Friburgo; il De Lorenzi attuò la idea, realizzò il sogno di Claudio Perrault. Noi, nell'avvisare l'artefice di tale coincidenza, abbiamo dovuto restare convinti che egli non ne aveva il minimo indizio; e la ingenua sorpresa subitamente seguita da fiamma che spuntava in volto per il coacquiamento di essersi incontrato nel pensiero di un uomo illustre, dimostrava due cose: 1.^a che il De Lorenzi è inventore; 2.^a che ama l'arte più che se stesso. Invero, qual obbligo aveva egli di svelare i suoi congegni? Egli poteva dire a chiacchierata: Vi presento un strumento nuovo; valutatelo da suoi effetti. Si sono essi ottenuti con verun altro? L'arte di conseguirli è un patrimonio che poteva conservare interamente. Egli invece alla nostra prima inchiesta mise il tutto allo scoperto senza riserva. Tale schiettezza appartiene soltanto all'uomo integro, innamorato dell'arte sua e sicuro delle proprie forze.

Il De Lorenzi ha disposto per ogni voce due canne all'unisono sullo stesso sommiere; la leva uscia dal tubo, al primo grado di pressione, apre il ventilabro di sua di esse; un piccolo aumento di resistenza che il dito incontra, avverte il suonatore che bisogna accrescere un poco la pressione e affondare di più il tubo per aprire il ventilabro della seconda canna. Ognuno comprende che in tal guisa può venire a volontà dell'artista duplicata e, nel rallentare la pressione, s'addoppia la intensità dei suoni; ognuno egualmente riconosce in questa disposizione la stessa idea ha saputo metterla in esecuzione con mirabile semplicità. Perciò se l'artefice francese si fosse posto all'opera avrebbe incontrato difficoltà forse insuperabili, per la complicazione del meccanismo da lui immaginato, creduto necessario all'intento.

Fin qui però non si vede come per questo solo mezzo sieno ottenuti i suddescritti effetti. Avremo il piano e il forte senza levare od accrescere registri; ma l'accento, la sfumatura delle voci, il loro carattere appassionato dov'è viene? Ecco dove spicca l'abilità e il genio dell'artefice. (Continua.)

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Genova, 19 luglio.

La chiusura di tutti i nostri Teatri interruppe la nostra corrispondenza sino all'ora presente, ma adesso che il teatrino Colombo e l'Apollò ne promettono entrambi una compagnia d'opera per la prossima settimana, incomincio fin d'ora ad illu-

rompere il mio silenzio proiettandomi i raggugli. Anche l'associazione di musica sacra dell'arte filarmonica annunzia un gran Concerto al Carlo Felice per la fine della corrente settimana.

L'oggetto della presente intanto si è quello di darvi qualche ragguglio intorno al concerto che ebbe luogo nella scorsa domenica al civico nostro Istituto di musica, in occasione della distribuzione de' premi a quegli alunni. Io non parlerò dei loro progressi dall'epoca dell'ultima occasione che ebbe luogo or sono due anni, che per verità non sarebbero molti; solo farò brevi parole intorno ad alcuni nuovi pezzi che figuravano nel programma. E prima di tutto debbo ricordare un'analoga cantata espressamente composta per la circostanza dal Direttore dell'Istituto stesso, maestro Gio. Serra. L'autore con questo suo troppo architettato lavoro ci trasportò indietro almeno una cinquantina d'anni, essendo tutta la sua musica immaginata nello stile d'allora, con piccole frasi, e continue imitazioni e risposte, sempre frastagliata e spezzata in modo che difficilmente poteva interessare, per quanto scritta con arte e sapere, il pubblico d'oggi. Infatti i pochi applausi del pubblico furono piuttosto diretti alla buona volontà degli esecutori che al merito dell'autore, che, secondo il suo solito si abbracciava a tutta possa per dirigerne l'esecuzione mentre l'era pur Mariani a regolarne l'orchestra. Un'altra novità ci venne annunziata nel programma, cioè un Coro per soprani con accompagnamento d'orchestra che portava il nome dell'istitutrice delle alunne stesso, quello della signora Adelaide Gambaro. È questo un lavoro veramente peregrino, e ancora l'ultima studi. Il rimprovero del programma non offese grande interesse. Erano pezzi d'opera suonati o cantati da alunni che meritavano qualche incoraggiamento; e l'ebbero difatti dal cortese e numeroso pubblico. G.

—DIME—

Venezia, 16 luglio.

Dopo sì lungo tempo da che il nostro paese languiva, oppresso da una calamità che ora è cessata del tutto, la comparsa del *Profeta* esaltò l'abituale allegria, inaugurando splendidamente la stagione estiva, che noi speriamo sarà come sempre brillante ed animata dal concorso dei forestieri. - Sull'esito di questo capolavoro, arrete vedute la relazione della *Gazzetta Veneta*, e quella che lo stesso fece per il giornale *I Fiori*; sul merito artistico dello spartito è inutile di ripetere ciò che fu detto dai critici più riputati d'Europa. Lasciamo pure che alcuni non intendano, che gridino a lor posta, ed inchiniamoci riverenti alla potenza di un ingegno originale, di un sapere profondo. - Quando l'arte arriva al suo certo elevatezza sintetica di concetti, se non è genio quello che la produce, non saprei davvero come chiamarlo!

Anche qui al *Profeta* ha dotato tutte le suscettibilità, di quelli che si ricercano in un sistema, e non vedono oltre l'alpe una spianata più in là; posti anch'essi nella massa del pubblico non possono a meno di sentirsi scossi dalla meravigliosa bellezza di questa musica, applaudiscono loro malgrado, non possono sottrarsi a delle irresistibili impressioni, ma poscia, tornati in sé, come dicono, si danno una gran fretta di disdire sulle parole vane e spropositate ai fatti, sostengono a casaccio, dicono e dicono, deplorano l'assenza di melodia, la tenebrosità, e finiscono con quella famosa conclusione: *noi altri Italiani in fatto di musica non tolleriamo queste intenzioni oltramontane, e dobbiamo battere a noi stessi.* - In lui sempre rispettato il pubblico, perché l'esperienza mi ha dimostrato che esso come una collettivo rappresenta il buon senso, il vero buon gusto, e perché rade volte l'ho visto fallire: ma guai se le individualità che lo compongono si pongono in cattedra e trinciano giudizi: là è una faccenda seria, una stiatezza di spropositi che l'uno non aspetta l'altro. - Anche qui accade come altrove: in Teatro applausi, ammirazione, entusiasmo; nei crocchi, nei caffè, dispute, confronti fra un genere e l'altro, questioni sulla preminenza, e sempre dimenticando che là è un'opera di uno straniero scritta per altre esigenze, o sotto un punto di vista affatto eccezionale.

In conclusione il *Profeta* qui ha piaciuto molto, tanto è vero che sorpassando i riguardi e le paure, la gente accorse numerosa, e crebbe il concorso col progredire delle rappresentazioni. L'esecuzione di quest'opera è sotto ogni riguardo ammirabile: la messa in scena splendida, magnifica, qual mai non si vide sul nostro Teatro: lo credo che in Italia si potrà eguagliare la nostra orchestra, i cori, non già superarli in precezione, in co-

NOTIZIE ITALIANE.

—DIME—

Genova. Il nuovo Teatro Doric, che per bellezza e sveltezza di forme, se non per eleganza, vince il teatro Paganini e lo agguaglia in grandezza, verrà aperto nei primi del prossimo agosto con un grandioso Concerto diretto dal maestro G. Novelli, al quale prenderanno parte le scuole di canto popolare degli operai ed alcuni distinti artisti. Il nostro egregio Gambiati sta immaginando per tale circostanza una grandiosa Sinfonia per banda e orchestra.

Roma. Sua Santità accordò al giovinetto napoletano Tito Mattei una medaglia d'oro di grande dimensione, dopo averlo udito eseguire alcune suonate sul pianoforte ed a solo ed in duetto al chiarissimo P. Tapparelli col violoncello. (L'Epitafio)

Nel teatro Metastasio si è udita la nuova opera *Emilia d'Ariceo*, musica del giovane maestro Cesare Galanti romano. Il soggetto n'è tratto dalla storia dell'*Ultimo dei Sceriffi*. Se l'avessimo udita eseguire da qualche artista, l'avremmo certo trovata anche migliore, abbondò dobbiamo confessare che la signora Ermelinda Mancini, prima donna, ha buone qualità per percorrere la via intrapresa. La musica ha spesso buona strumentatura, e con un'orchestra che sapesse fare, potrebbe ben gustarsi. Vi sono alcuni pezzi, come la cavatina del soprano al primo atto, un duetto a soprano e basso, la stretta del duetto a tenore e basso al secondo atto, un cantabile a basso, ed un terzetto finale, che mostrano nel giovane compositore assai perizia e molto ingegno. (L'Epitafio)

CRONACA STRANIERA.

Asnovia. Il successore di Guskoff, sig. Eben di Russia, suonatore sul noto strumento di legno e di paglia, ha dato un concerto in cui riscosse applausi.

Berna. Quella Società musicale ha dato due grandi concerti in due giorni consecutivi nella *Münsterkirche*, nei quali si udirono la Sinfonia in do minore di Beethoven, la Sinfonia in do maggiore colla fuga finale di Mozart, l'*Oratorio Sansone* di Hindel, e il *Lobesang* di Mendelssohn.

Magonza. La solennità ad onore dell'apostolo dei Teutonici, S. Bonifazio, attirò numeroso concorso da tutti i paesi: in tale ricorrenza furono eseguite varie composizioni musicali, tra le quali le *Quattro Stagioni* di Haydn dall'Unione per la musica sacra.

Parigi. Leggesi nella *France musicale*: « *La Prophète* fu dato lunedì 9 alla presenza di un pubblico numeroso, con l'Alboni, la Poinot, Roger e Depasio. L'opera di Meyerbeer è ricomparsa ancora il giovedì appresso per continuare la serie delle rappresentazioni straordinarie che devono succedersi all'*Opéra* durante l'Esposizione universale. « L'Imperatore assisteva mercoledì, per la terza volta, alla rappresentazione dei *Vêpres siciliennes*; era la undecima dopo il 17 giugno, e possiamo aggiungere che è stata magnifica. L'introito aumentò a franchi 10,660, e più di 500 persone non hanno potuto entrare. La Cravelli, rimessa dalle sue indisposizioni, aveva la voce più chiara e più potente che mai. Ella ha dovuto ripetere, tra le acclamazioni di tutto la folla, il suo deliziosa bolero del quinto atto. Gueymard, Ohm e Bonbecche disputarono valentemente il successo della Cravelli, e non furono meno applauditi di lei. Tutti e quattro vennero richiamati durante e dopo la rappresentazione. Nella *Siciliana* dell'atto secondo, la signora Caroline, e nel balletto delle *Quattro stagioni*, le signore Legrain, Nathan, Beretta, Guechi ed il sig. Beauché, furono l'oggetto delle più calorose dimostrazioni. « Venerdì 13 ebbe luogo la dodicesima rappresentazione dei *Vêpres siciliennes*, con un'eccezione brillante al pari di quella dell'undecima. Lunedì 16 davanti la 15.^a rappresentazione. »

— Salvi, chiaro tenore, e il sig. Casada dell'Avana furono, si dice, nominati direttori del Teatro Italiano di Parigi al posto di Ragan.

— All'*Opéra-Comique* si è prodotta un'opera nuova in un atto, intitolata *L'Amour d'Argenti*. Il libretto è dei signori Leone Bata e J. Barbier, la musica di Delfès ex primo premiato di Roma. Gli esecutori di quest'opera furono le signore Favei e Rey, ed i signori Basine e Ponehard.

— Rossini è partito la scorsa settimana per Trouville. I medici gli hanno ordinato i bagni di mare, dai quali aspettano effetti pronti e salutar.

— Il giuri per l'aggiudicazione dei premi per gli strumenti musicali all'Esposizione universale è composto dei signori Helmesberger di Vienna, Halévy e Berlioz di Parigi.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Fio. di Tito di Gio. Ricordi.

Nuove Composizioni di

N. DE-GIOVANNI

FANTASIA CONCERTANTE

TRE MELODIE

PER
DUE VIOLINI

PER
VIOLINO, VIOLA E VIOLONCELLO

sul **TROVATORE** di VERDI

28027

Fr. 6 -

28028 N. 1 Fr. 5 -
28029 " 2 " 2 -
28030 " 3 " 4 -
In un solo volume 7 -

Nuove Composizioni per VIOLINO con accomp. di Pianoforte di

LUIGI ZIESSA

28081 Alla memoria di G. B. Rubini. **Il Pirata**. Fantasia Fr. 5 50
28082 Omaggio a Verdi, Melodie del **Rigoletto**, variate 6 -

28072 La Traviata di Verdi. Capriccio Fr. 6 -
28101 Fiorina di Podroli. Fant. Mi Concerto (sotto i torchi) 6 -
28111 L'Ebreo di Apolloni. Trascriz. variata (sotto i torchi) 8 -

CIRCOLARE.

GIUSEPPE MÜLLER

Maestro di Cappella a Cantù presso Albiانو

Ha l'onore di prevenire i signori Direttori di Musiche Militari e tutte le Società Musicali, che, per corrispondere all'universale desiderio frequentemente dimostratosi, ha risolto di pubblicare in istampa, in forma d'Album, i pezzi più favoriti delle Opere teatrali italiane più recenti, da lui ridotti per Banda Militare.

Egli si prende dunque la libertà di fare invito alla sottoscrizione del suddetto Album. In questa intrapresa egli non risparmiò spesa di sorta affine di poter somministrare le composizioni più belle e più moderne, e si trova anche nella favorevole posizione di poter tosto ridurre dallo spartito originale le migliori Opere italiane nuove, in qualunque teatro dell'Italia venissero rappresentate per la prima volta, ciò che finora non è stato possibile ad alcuno.

Questo Album, del quale compariranno mensilmente uno o due fascicoli, ciascuno contenente un pezzo d'Opera, e talvolta anche un' Ouverture, uscirà dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato musicale di Tito di Gio. Ricordi in Milano, e nulla lascerà a desiderare, tanto per l'intrinseco suo valore quanto per l'edizione nitida ed elegante.

Il prezzo di ogni fascicolo è, per ora, fissato a Fiorini 2, M. C., il qual prezzo potrà essere diminuito più tardi, nel caso di una sufficiente quantità di abbonati.

La riduzione, secondo il desiderio della maggioranza, sarà la seguente: Flauto ed Ottavino, - Clarinetto in La b, - detto in Mi b, - detto obbligato in Si b, - detto 1.° in Si b, - detto 2.° e 3.° in Si b, - 4 Corni da caccia in Mi b, - Flügelhorn (Flicorno) 1.°, 2.° e 3.° in Si b, - Flügelhorn basso 1.° e 2.° in Si b, - Eufonium, - Cornetta a pistoni contralto in Mi b, - 7 Trombe, delle quali 5 in Mi b e 2 in Si b, - Fagotti 1.° e 2.°, Bassi, fra i quali Bombardoni, Helicon, Pelitoni, Tuba e Tritonicon, - 3 Tromboni, Tamburi e tutti gli altri necessari strumenti a percossa.

Nella grata persuasione di avere con questa intrapresa corrisposto pienamente al desiderio generale, il sottoscritto si lusinga di vedersi onorato di numerose sottoscrizioni, e prega i signori sottoscrittori di farglielo pervenire al più presto possibile, atteso che fra poco esciranno i primi fascicoli (contenenti pezzi delle tanto applaudite Opere L'Ebreo di Apolloni, ed i Vesperi siciliani di Verdi), assicurandoli che metterà ogni cura per soddisfare i signori Abbonati al di là della loro aspettativa, affine di mantenere e giustificare con un lavoro diligente ed artistico la buona opinione di cui gode già presso una gran parte dell'I. R. Armata Austriaca come anche all'estero.

Allo scopo d'assicurare in qualche modo le spese della stampa, i signori che desiderano associarsi sono pregati di volersi obbligare almeno per tre mesi, o d'indicare nel tempo stesso se bramano di ricevere ogni fascicolo appena pubblicato, o se preferiscono che vengano loro spediti parecchi fascicoli insieme.

Cantù, nel luglio 1855.

GIUSEPPE MÜLLER

già I. R. Maestro di Cappella Militare
e Membro onorario di parecchie Società Armoniche.

Ann. Marcie favorite si pubblicheranno nel suddetto Album in fascicoli separati al prezzo di Austriache Lire, 2 o 3 per ciascuno.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 30

29 Luglio 1855

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. Studi di storia musicale. - Ricordi. - Caricchi. - Genova, Londra. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Zibaldone musicale.

STUDI DI STORIA MUSICALE

Dell'antico melodramma tedesco.

(Vedansi i N. 27 e 28.)

III.

Il merito di avere avviata quella riforma musicale, ch'era pur tanto necessaria al teatro amburghese, o per meglio dire al melodramma tedesco, è dovuto principalmente a Giovanni Sigismondo Kusser. Nato nel 1657 a Presburgo, ebbe dal padre, cantore e compositore non oscuro a quei tempi, una istruzione amorevole e ben fondata non meno nella teoria che in vari pratici della musica, di modo che fu ammesso di buon'ora in patria fra i cori della chiesa principale. Ma irrequieto di sua natura, avido di novità e di fama, lasciò ben presto quel modesto impiego per visitare, giovavago d'una in altra cappella, le più distinte città della Germania. Bene accolto da per tutto in grazia del suo vivace e bizzarro ingegno, egli cercava con istudio particolare

APPENDICE.

ZIBALDONE MUSICALE.

(Vedansi i N. 27, 28 e 29.)

Luigi. — Una delle sue più belle opere è fuor di dubbio quella del Corvo, scritta parte in prosa e parte in versi (1). - Millo, re di Frattombrosa, non conosce altro piacere che quel della caccia; vede nella foresta un bel corvo e lo trapassa con la sua freccia. L'uccello cade sopra una tomba di marmo bianchissimo, che sorge ai piedi

(1) Questa farsa teatrale tragicomica, in cinque atti, fu dalla compagnia Sacchi posta per la prima volta in scena l'anno 1760, nel R. Teatro di Milano, dove i penitissimi signori Milanesi, dice l'Autore, contro il loro costume, la vollero replicata parecchie volte; poi fu data e ripetuta in Venezia sessietto sera, tra l'antonomo e il carnevale successivo. È una farsa tratta da un libro napoletano, intitolato: *Lo conto delle cante trattamentate per le picciarelle*; ma chi leggeva la farsa del Corvo in quel libro, e volesse confrontarla colla rappresentazione del conte Gazzi, vorrebbe far cosa assolutamente impossibile.

la familiarità dei molti artisti italiani ch' erano stipendiati a quell'epoca nelle corti dei principi tedeschi, ed appreso da essi insieme coi nuovi principi della musica drammatica quegli artifici squisiti di canto per cui già in allora il canto italiano superava di gran lunga quello d'ogni altra scuola. Arricchito di sì preziosi insegnamenti visitava per ultimo Parigi, e vi fu compreso di tale meraviglia all'udire le opere di Lulli che, affine di conoscerne a fondo la maniera, dimorò per ben sei anni in quella capitale. Vogliono anzi alcuni che il Lulli, mosso da una particolare simpatia, prendesse egli stesso ad insegnargli le regole della composizione teatrale.

Conosciute per tal modo le due scuole più famose di quel secolo si ricondusse in Germania, ove ottenne il posto di primo maestro di cappella in Wolfenbüttel. Ma non potendo questa piccola città soddisfare la sua natura intraprendente e bisognosa d'occupazione continua, rinunziava di lì a non molto a quel posto, e veniva in Amburgo, il cui teatro era a suo credere (né certo s'appose male) il vero campo per lui. La venuta del Kusser segna un completo rivolgimento in tutto il sistema dell'opera musicale tedesca. Non si tosto fu nominato maestro direttore del teatro, e fu nel 1693, che videro mutarsi quasi ad un tratto, e come per un prodigio, musiche, orchestra e maniera di canto. Difficile era l'assunto; ma l'amore sincero per l'arte, la copia delle cognizioni, la grande esperienza, ed una energia di volontà invincibile lo resero capace di scuotere gli inertì, di creare nuove forze, far tacere l'igno-

dell'albero su cui se ne stava, e spirando la macchia col di lui sangue. D'improvviso fremè la foresta, e un mostro spaventevole esce da una grotta, pronunziando con voce tonante contro lo sfortunato monarca la seguente maledizione: *A meno che tu non trovi una donna bianca come il marmo della tomba, vermiglia come il sangue del corvo, nera come le sue penne, tu morirai negli accessi di una pazzia frenetica!* (1) - Dopo varie ricerche per iscoprire simile fenomeno, Gennaro, amorosissimo fratello del re, fa voto di non darsi nè riposo nè tregua sino a che non abbia trovato la bella, atta a salvare Millo dall'orribile suo delirio. Ei percorre le terre ed i mari; posto finalmente sulla buona strada da un vecchiaro esperto

(1) Se non ritrovi femmina, che sia
Come quel marmo bianco,
Vermiglia come il sangue del mio corvo,
Di ciglia e chiome ad eguaglianza nere
Del mio corvo alle penne, io prego Pluto,
Di smantè e d'Inquietudine tu nera.

anza malevola, di superare insontan tra breve ogni ostacolo. *Indefesso nell'istruire* (così scrive un suo contemporaneo) *egli incitava in sua casa tutti gli artisti a lui soggetti dal primo all'ultimo; e scintille e scintille loro ogni cosa come in volere eseguita; ed era in lui tanta urbanità e pazienza che nessuno poteva a meno di sentirgli obbligato per così amorevole insegnamento. Ma quando si veniva in teatro, fosse per una prova oppure alla rappresentazione, tutti troncavano di lui, e solo quelli dell'orchestra, ma ben anche i cantanti, perché li riprendeva con tale severità da farli piangere più d'una volta. Ma rinchiusosi presto, non si lasciava di certo sfuggire l'occasione di rattenere l'amore del rimprovero col dolce della lode. Con siffatto maniera egli riuscì ad operare cose, che prima di lui nessuno avrebbe potuto nemmeno incominciare». Né minore della sua diligenza nel rendere perfetti tutti i dettagli dell'esecuzione, era in sua capacità di compenetrarsi dello spirito delle opere altrui, e di dirigerle come non avrebbero potuto meglio gli stessi autori. Era dunque non solo un modello di direttore, ma per l'idole sua particolare, e per la qualità degli studi l'unico forse che poteva allora condurre il melodramma tedesco a un saldo progresso.*

Né egli stette in forse d'onde evarne i necessari fondamenti. Sia che lo guidasse una matura riflessione od un felice istinto (ché non sapremmo decidere, sebbene la prima supposizione sembri la più probabile a noi), fatto è che egli ricorse (osto al melodramma italiano), il quale, a dir vero, per la nativa grazia melodica, per la eleganza del canto, per la plastica curiosa delle sue forme, poteva offrire alla Germania elementi imitabili molto più che lo stile declamatorio del teatro parigino. E questa scelta parà certo notabilissima ai nostri lettori, i quali sanno che grandissimo ammiratore fosse il Kusser del Lullù. E non solo ammiratore, ma anche diligente imitatore nelle proprie composizioni; onde che talmente tennero dei costumi e delle cose di Francia, da infrangersi persino il cognome, che, trasformato a Parigi in Cousser, continuò sempre a scrivere così finché visse. Ma chiamato a far risorgere l'arte sul teatro amburghese, egli non diede ascolto soltanto alla propria inclinazione; cioè che ne sembra essere stato veramente il maggiore dei suoi meriti.

I primi melodrammi rappresentati per di lui cura furono la *Schiava fortunata* e la *Gerusalemme liberata*; la prima opera di Giannettini, di Pallavicini la seconda. E si cantarono amendue in lingua italiana; locché

non fa arguire che il Kusser, a far meglio comprendere il genio della nuova musica, chiamasse per quelle due opere in Amburgo qualcuno degli artisti italiani impiegati in qualche altro teatro della Germania. E ciò ne sembra ancor più verosimile osservando che le altre opere italiane rappresentate dopo il 1693 furono cantate tutte in tedesco, probabilmente dagli antichi artisti del teatro amburghese. Non si creda per altro che il Kusser nel suo culto per la nuova arte italiana ponesse affatto in disparte i primi sperimenti tedeschi. Egli conservò nel suo repertorio le opere migliori dei maestri che lo avevano preceduto, e di qualche contemporaneo, vale a dire del Bronner, del Krieger e del Keiser, intracciandole con ottimo accorgimento insieme a quelle che potevano far conoscere ai suoi connazionali i progressi d'oltremonte. Più ancora dei due compositori italiani che abbiamo nominati il Kusser predilesse, e ben a ragione, lo Steffani, che divenne il modello principale per i compositori che illustrarono in seguito il teatro amburghese. Anzi la sua influenza che non sarà digressione inutile al nostro racconto l'intrattenerci alquanto intorno alle vicende ed alle opere di questo maestro.

Agostino Steffani va annoverato nel ruolo pur troppo scarso di quegli artisti, a cui la natura e la fortuna arrisero con sì costante accordo, da sviluppare ed educare in essi perfetti e senza ostacoli i germi dell'ingegno più peregrino, ed, aprendo la palestra più accorta al loro valore, proccacciare ad essi facili que' premi che accrescono ed addolciscono pur tanto la compiacenza di una missione compiuta. Nato a Gasteffranco nella Marca trivigiana circa la metà del seicento, apprese giovinetto in Venezia i primi rudimenti musicali, e diede saggi suoi precoci e distinti di bella natura musicale, a cui non era ultimo ornamento una voce sovrissima, che un ricco conte tedesco lo volle seco, promettendogli educazione conveniente in Monaco. Dimorava sino dal 1675 in questa città il celebre Ercole Bernabei scolaro di Orazio Benavoli. Lo Steffani attese contemporaneamente agli studi musicali ed ai letterari in uno de' più famosi conati, e vi profitò in modo che nello stesso anno 1681 ed ebbe il titolo d'Abate, e diede alle scene l'opera *Marco Aurelio* che fu applauditissima. Creato di lì a non molto direttore della musica di camera del Duca elettore di Baviera, accrebbe ancora e di molto la propria rinomanza coll'opera *Ser-*

mostrò; e però se tu non gli lo consegna, o se riveli ciò che ora apprendi, sarai convertito in una statua di marmo! (1) - Norando incantatore viene alla sua volta, e conferma questo funestissimo oroscopo che deve vendicarlo del ratto di Armilla. Appena Millo ha fermato i suoi sguardi sopra di lei, è libero dalla febbre che lo possiede. Il cavallo ed il falco sono posti in di lui presenza, e il re ammira la tenerezza e lo zelo del proprio fratello che si dà pensiero di appagare i suoi gusti di predilezione con regali tanto magnifici. Questi prende il falco e gli lo presenta, ma nel momento in cui Millo vuole allungare la mano sopra l'uccello, Gennaro gli recide il capo e salva a questo modo gli occhi del proprio fratello; così quando Millo ha già posto il piede nella staffa per montare a cavallo, Gennaro sfidava la sua spada e abbatte con un sol colpo le gambe dinanzi dell'animale, il quale stramazza al suolo. Allora Millo si persuade che un'insensata gelosia suggerisca a suo fratello siffatti eccessi; le stesse confidenze d'Armilla lo confermano in questa supposizione, perocché è parso a lei d'indovinare dai sospiri di Gennaro, dalle sue lagrime furtive, dalla sua condotta strana e misteriosa, che egli ardesse per lei di fiamma secreta. Non dimeno ella protesta del suo amore pel re, amore di cui

(1) Il decreto è infallibile; se in nulla mancherà Una statua di marmo lontano diverrà.

vio *Tullio* rappresentata nel 1685. Meravigliato della bellezza di questa composizione, e bramoso di acquistare alla sua corte un vero ornamento, il Duca Ernesto Augusto di Braunschweig-Lüneburgo, amatore appassionato della musica, tollerò così amorevoli inviti e tanto lusinghiere sollecitazioni allo Steffani, che questi in fine dovette arrendersi, accettando nella residenza d'Annover il posto di maestro di cappella e direttore del teatro ducale. E quest'ultimo incarico specialmente era sembrato allo Steffani desiderabile; ma dovette accorgersi presto come fosse tutt'altro che ameno. Difficile a contentarsi e severo com'egli era nel procurare una diligente esecuzione, ebbe a combattere sin dal principio coi capricci, colla malevolenza e colle bizzarre pretese degli artisti e delle cantanti in particolare. E crebbe a tal segno il mal umore che lo stesso principe Giorgio (che fu poi primo re d'Inghilterra di tal nome) si determinò di soprantendere al teatro. Ma neppure a lui riusciva di conciliare perfettamente gli animi, sicché ebbe a dire una volta: Essere più facile comandare un esercito di cinquantamila uomini che mettere ordine e concordia in una compagnia di cantanti. - Ad ogni modo bisogna dire che s'ottenesse almeno l'apparenza di un buon accordo, perché lo Steffani e si mantenne direttore, e continuò a scrivere molte opere per il teatro d'Annover, d'onde si diffondevano per tutta la Germania, e più che in altri teatri in quello d'Amburgo. Scrisse inoltre non pochi duetti da camera per la principessa ereditaria Sofia Dorotea a alcune sue dame; duetti che furono reputati a lungo come esemplari in quel genere.

Ma la sorte avea riservato lo Steffani a posti ben più luminosi di quello d'un maestro. La prontezza del di lui spirito, l'ingegno colossissimo e le maniere insinuanti persuasero al duca di giovare ai suoi servizi in un affare non lieve e per sé importantissimo. Considerava quel principe d'ottenere il grado vacante di Elettore e Gran tesoriere dell'Impero, che, dopo i meriti acquistatisi nelle guerre contro il Turco e contro i Francesi, sembrava spettargli quasi di diritto; ma parecchi principi aspiravano a tale onore, e l'imperatore Leopoldo era tuttora indeciso. Per farselo propenso e giungere a capo de' suoi desiderii stimò bene di mandare a Vienna lo Steffani in qualità di legato. Questi, di maestro di cappella mutatosi in diplomatico, seppe condurre i negoziati nella stessa accorta energia che aveva già adoperato in raffrenare l'indisciplinatezza degli artisti; e dopo

lo stesso Gennaro ha posto il germe nel di lei cuore mercé gli elogi continui che, durante il viaggio, faceva del suo diletto fratello, con le frasi più vive e più commoventi. Infine lo scongiura, per meglio dissipare i suoi sospetti, di affrettare l'istante della loro unione, e il re comanda tosto i necessari preparativi. - Gennaro vede la perdita del proprio fratello imminente; è disperato che tanta ingiustizia gli pesi addosso; e tuttavia, se una sola parola del terribile segreto sfugge dalle sue labbra, egli è perduto. - Si decide allora a scongiurare il pericolo, e a questo fine penetra una notte, per mezzo di un passaggio sotterraneo, nell'appartamento di suo fratello. Un terribile drago, che vomita fiamme, gli si fa incontro; Gennaro lo assale, ma i suoi colpi sono infruttuosi; il mostro indietreggia sino alla soglia della camera da letto del re. Qui il suo avversario, accieco dall'ira, alza con ambe le mani la spada per colpire il mostro; ma questo scomparisce, e cade invece a pezzi la porta della stanza. - Millo si presenta; suo fratello è da lui creduto un feroce assassino, spinto da amore invidioso al fratricidio, e Gennaro non può disculparsi. Le guardie, accorse allo strépito, lo disarmano e lo trascinano in carcere. Egli è condannato, in poche parole, ad espiare il delitto di cui lo si accusa, morendo per mano del carnefice sulla piazza delle pubbliche esecuzioni; se non che, prima di

alcuni colloqui coll'imperatore (presso il quale, coltore appassionatissimo della musica, non altro atobasciatore poteva essere più acconcio) riuscì pienamente nell'intento. Non accedo dire quanto fossero le lodi o quanti i ringraziamenti fattigli dal duca, che gli assegnava subito in premio l'annua pensione di mille cinquecento talleri. E ciò era ancor poco, ché di lì a non molto Papa Innocenzo XI, in riguardo dei di lui meriti verso i cattolici dell'Annover, lo creava vescovo in partibus di Spiga nelle Indie occidentali. Salito improvvisamente in tal auge, e ben vedendo quanto fosse disdicevole il tenere nella stessa mano il bastone di direttore di teatri ed il pastorale vescovile, rinunciava nel 1710 all'antico impiego in favore di Isen- del. Ma ripugnava al di lui genio di abbandonare ufficialmente l'arte a cui andava pur debitore di tutta la sua fama e di tutto quelle onorificenze; ed egli attese ancora a non poche composizioni; questo per altro si pubblicavano tutte col nome oscuro del suo epista Piva; e dobbiamo certo attribuire a questa circostanza se le ultime di lui opere, venute mano mano in oblio, andarono perdute interamente per noi. Lo Steffani moriva poi durante un viaggio a Francoforte nel 1730 più che ottuagenario, lasciando di sé memoria carissima e vivo desiderio non meno come uomo che come artista. S'occupò egli anche della letteratura musicale, ed che ne è saggio il libro suo stampato nel 1695 in Amsterdam: *Quanta bellezza habbia da suoi Principi la Musica et in qual pregio fosse perciò presso gli Antichi*. In questo scritto, ch'è in forma di una lettera diretta ad un marchese italiano, del quale sono indicate le sole iniziali A. G., egli vuol dimostrare che la musica è veramente una scienza, e che nei tempi antichi fu tenuta in conto assai maggiore che nei moderni. Il libro non manca certo di erudizione; ma pure, a detta del Signor Lindner, non è cosa di molto rilievo, né tale da aggiungere merito allo Steffani, il quale se vivrà celebrato deve saperne acquistabile grado alle sue opere teatrali. Di queste per buona ventura parecchie sono ancora conservate. Esaminandone gli spartiti, qualunque sebbene mediocre conoscitore del melodramma primitivo rimarrà sorpreso all'incontrarvi i progressi più significanti tanto nella parte cantabile che nella strumentazione. Così, a modo d'esempio, nella *Lotta d'Ercole con Achillo*, scritta nel 1689, e nei *Rivali concordi*, rappresentata nel 1698 in Amburgo col titolo d'*Atalanta*, troviamo i rudimenti

andare al supplizio, reclama un'ultima udienza dal suo prediletto fratello. Millo neconsente alla sua domanda, e Gennaro gli piange con le più tenere e commoventi espressioni l'affezione di cui gli ha dato tante prove, sin dalla loro infanzia; ma quando ei lo scongiura di dichiarare se realmente lo crede capace di aver concepito l'idea di un fratricidio, Millo reclama da parte sua le prove convincenti della sua innocenza. Gennaro, superando le proprie angosce, gli rivela l'orribile profezia delle colombe e dell'incantatore Norando; ma non si tosto ha fatto palese il proprio segreto, egli è cambiato, sotto gli occhi di suo fratello atterrito, in una statua di granito. Il re riconosce a questo punto tutta la tenerezza di Gennaro, e in preda a strazianti rimorsi, giura di non più separarsi da quella fredda immagine di pietra, e di morire vicino ad esso sotto il peso della propria disperazione. Giunge in questo mezzo il negramante Norando, il quale parla nei seguenti termini: - Era ordine immutabile e supremo del destino che il corvo morisse per tua mano, che tu fossi maledetto per averlo ucciso, e che Armilla mi fosse rapita. Una sola cosa può ormai restituire la vita a tuo fratello, ma questa cosa è spaventevole; che Armilla, trafita da questo pugnale, spira ai piedi della statua, e il marmo bagnato dal di lei sangue si animerà, riscaldato da un soffio vivificante. Ti basta il coraggio di recidere Armilla? Osa, o pur genii,

della Sinfonia quato s'incontra più tardi, naturalmente più sviluppata, nelle opere dell'Haendel. Ciascuna di queste sinfonie si compone di due tempi ripetuti; il primo è un Largo maestoso; il secondo di andamento mosso è incominciato dal primo violino; entrano successivamente il secondo, la viola ed il basso, ripetendo in stile d'imitazione il soggetto sinché una breve cadenza vi pone termine. Per l'accompagnamento del canto nelle prime opere troviamo solamente un quartetto d'istrumenti a corda; nelle opere posteriori sono adoperati flauti, oboe e fagotti; e, ciò che più rileva, questi diversi strumenti non servono soltanto di rinforzo all'armonia, ma ben anco come mezzi di colorito caratteristico. Però vediamo gli affetti gentili d'amore o di tristezza accompagnarsi dal violino e dal flauto, mentre invece nelle passioni violente di gelosia o di vendetta s'associano al canto i bassi ed i fagotti. Non v'ha dubbio che il compositore intendesse con ciò di far risaltare le tinte locali, ch'era per allora un avanzamento notevole nello sviluppo dell'elemento drammatico. Svariata è poi l'architettura delle arie, o ad un tempo solo, o a due, e persino a tre. Le più frequenti sono quella a due, in cui il primo tempo viene ripetuto dopo il secondo ch'è più breve, più leggermente strumentato, e in cui forse dobbiamo ravvisare il rudimento primo dei nostri tempi di mezzo. Non è vero dunque che questa forma d'arie fosse usata per la prima volta nel 1693 nella *Teodora* dello Scarlatti. Le opere dello Steffani ci offrono pure, in embrione s'intende, duetti, terzetti e fin anco un sestetto, detti allora *arie a due, a tre, a sei*. In essi non più si ripete, come per lo innanzi, la melodia tante volte quanto sono le strofe, ma il soggetto melodico incominciato dalla prima voce viene imitato successivamente e contemporaneamente dalle altre. Qui abbiamo dunque o un addentellato coll'arte antica ed un indizio di nuovo sviluppo. Difatti a poco a poco nelle stesse opere dello Steffani l'imitazione si vien facendo più libera, e il canto più adattato al carattere del personaggio ed all'affetto drammatico. Ora a questi pregi non piccoli di forma s'aggiungano quelli più squisiti dovuti propriamente al genio. Già nei recitativi si vede chiaro l'intendimento dell'autore di adattare le varie infles-

o conserva il tuo dolore che agguaglia il mio. - Ciò detto, sparisce. Millo, disperato, si lascia strappare dalla promessa sua sposa il segreto di quest'orribile rivelazione, e l'abbandona irresoluto. Armilla, al colmo della disperazione, facendo il sacrificio di una vita che ormai le è insopportabile, si colpisce da sé medesima col pugnale di Norando, e il sangue di lei, colorando a larghi sprazzi la statua, restituisce il sentimento dell'esistenza a Gennaro. Millo ritorna; ei trova il proprio fratello vivente, ma la sua diletta col gelo della morte. Sottrattosi, fuori di sé, sta per immergersi nel seno il pugnale insanguinato, quando improvvisamente il capo vestibolo si trasforma in una grande sala splendente di lumi. Norando si fa innanzi: La misteriosa volontà del destino è compiuta, egli dice; ogni cagione di lutto è sbandita, e tutto sviluppasi felicemente con la risurrezione di Armilla, operata dall'incantatore.

Ferdinando. - Ricordo adesso tutti i particolari di questa composizione seducente e fantastica, e la profonda impressione che in me produsse leggendola. Tu hai ragione, il meraviglioso sostiene qui la parte di un agente essenziale, ed è improntato di sì grande verità poetica che non si pensa punto a schierarsene. È l'azione prima del re, l'uccisione del corvo, che batte per essi dire alla porta di bronzo di questo mondo sovranaturale; e la porta stessa spalancandosi rumorosamente, lascia libero il varco a tutti i prestigii della magia i quali, confusi tosto con la realtà, coltivano il nostro animo e i nostri sensi sotto la loro influenza fatale e misteriosa.

sioni della voce ai sentimenti diversi; le melodie poi sono di tale schiettezza ed originalità caratteristica, da non scomparire di certo messe anche a confronto colle più famose di que' tempi, colle melodie dello Scarlatti o del Lotti.

Non si creda per altro che, se abbiamo motivo di lodare molto e affettuosamente quelle musiche, vorremmo attribuire ad esse il merito di un'eccellenza, di cui sarebbe stato incapace allora anche il genio più potente e creatore. Vediamo bene che l'irrisolutezza nei concetti, propria allo stato d'infanzia di quel genere musicale, che la poca varietà delle combinazioni armoniche, ed i passaggi spesso volte duri, quasi sempre imbarazzati, e la povertà dell'accompagnamento devono far sembrare quelle musiche ai di nostri talora fredde, talora prive d'ogni plasticità, direi quasi come pitture a cui manchi il prestigio delle mezze tinte, ed una giusta prospettiva. E la secchezza delle forme principali nonché essere celata vien anzi fatta risaltare dalle fioriture, delle quali sin d'allora i compositori e cantanti prendevano ad abusare soverchiamente. Ma a chi sappia richiamarsi alla mente i primi incerti passi della musica melodrammatica, le opere dello Steffani sembreranno senza dubbio mirabili; e i nostri lettori poi, memori di ciò che abbiamo detto intorno al primo periodo dell'opera tedesca in Amburgo, avranno ormai notato quanti e quali elementi di progresso la Germania potesse attingere alle composizioni italiane; e vorranno convenire seco noi nel dire che il Küsser, facendo conoscere per il primo e meritamente apprezzare nel suo teatro quei fontepreziosi, ha meritato ottimismo dell'arte tedesca.

RIVISTA

—> <—

Milano, 28 luglio.

— L'Appalto dei regi teatri venne deliberato ad una società di professori d'orchestra rappresentata dal maestro Mazzucato.

Due parole su questo fatto, che a creder nostro è ricco

Luigi. — Ti prego di notare oltracciò quali belle e forti situazioni il poeta abbia saputo trarre dal conflitto fra la natura e il mondo fantastico, fra l'eroico sacrificio di Gennaro e la tenera affezione di Armilla; aggiungi la somma abilità nello sviluppo delle parti comiche, le quali nel campo della pura immaginazione si associano al tragico con molta spontaneità e concorrono ad uno stesso risultato, esercitando sull'animo dello spettatore una seduzione affatto particolare. E a dire che la maggior parte de' nostri libretti d'opera altro non son che palloni vuoti, gonfiati di note! Quel difetto assoluto d'illusione drammatica, che ora si attribuisce al poema, ora alla musica, non deve imputarsi che alla nullità di scene sciocche ed insipide, emesse insieme senza motivo né ispirazione; ridicolo zibaldone di cui il maestro è assolutamente nella impossibilità di poter prevalersi. Accade qualche volta che il compositore lavori, senza volerlo, per proprio conto, e che le scene flosce del poema seguano zoppicando la musica, senza poterla identificare. Può anche accadere che siffatto spartito, sotto certo rapporto, sia trovato buono; vale a dire, che senza far nascere nell'uditore, per mezzo di una magica illusione, profonde emozioni, esso ecciti una specie di soddisfazione puramente fisica, quale per esempio proviamo alla vista di un assortimento di colori brillanti e gradevoli: in questo caso l'opera altro non è che un concerto, eseguito sulle scene con costumi e decorazioni.

(Continua)

—> <—

per l'arte musicale di tante promesse e di tante speranze perchè la emancipa dalla tirannia della speculazione, che, avendo interessi opposti e spesso anzi contrari, ben di sovente la violenta, la sforza, la falsa.

Difatti cessato l'Appalto di Bartolomeo Merelli, ch'ebbe il talento difficile di conciliare questi opposti interessi, vedemmo volgere di male in peggio le sorti del nostro massimo teatro, che, per la sua importanza quale supremo tribunale d'arte e di artisti, ha nome di primo in Europa.

Le difficili circostanze di questi ultimi anni furono forse la causa principale della scrupolosa e minuta economia che guidò l'andamento degli spettacoli sulle nostre scene principali.

Subentrò il Boracchi con molto coraggio, ma eziandio con molta imprevidenza, con molte buone idee, ma con molte utopie... Egli non pagò a far molto, volle far troppo, e crollò. Dalle sue sventure nacque la breve Impresa delle Masse che si può dire con uno dei nostri poeti la *splendida mendica*, la quale ebbe il coraggio di darè per la prima il Profeta in Milano.

Boracchi ebbe il gran merito di rendere molto difficile la sua eredità, e di porre gli appaltatori futuri nella dura alternativa o di ritornare all'economia del passato, ritorno difficile assai, con la quasi certezza di veder deserto il teatro, o di rinunziare ad ogni speranza di lucro, solbandendosi a tutte le infinite brighe e ai mille rischi di un appalto per semplice e puro amore all'arte semplice e pura, abnegazione assai rara ai di nostri.

Conveniva quindi pel bene dell'arte e dei molti addetti al Teatro rinvenire un appalto che avesse il proprio vantaggio nell'andamento stesso e regolare degli spettacoli, un appalto che non guadagnando guadagnasse, ci si perdoni la frase, e che non trovasse danno sensibile in una modica perdita, la quale pur basterebbe in tre anni a cagionare la rovina di un impresario.

Quantata circa fra i primari professori di orchestra si riunirono pieni di entusiasmo e di fiducia in Società Impresaria, pronti inoltre ad accettare nel loro seno quelli tra i loro compagni che lo bramassero.

A loro rappresentante elessero il Mazzucato, incaricandolo di redigere e di presentare in lor nome un progetto per la conduzione degli Spettacoli su quest'II. RR. Teatri nel prossimo triennio.

Unico scopo che la Società si prefisse fu quello di giovare all'arte e al decoro del nostro maggior teatro, rendendo ad un tempo la propria posizione indipendente dalla capricciosa volontà di un appaltatore, che la resero sin qui precaria e mal sicura.

La Società, se siamo bene informati, chiese al Governo l'aumento di *L. 35,000* sulla dote fissata, promise in Carnevale spettacolo grandioso alla Scala, con le masse corali e strumentali del Carnevale decoro, promise Opera e Ballo in primavera, Opera e Ballo in autunno, e sempre con massa di Cori e d'Orchestra superiore di gran lunga agli obblighi imposti dal Capitolato.

Altro concorrente, il solo che si presentasse, domandava aumento maggiore (*L. 35,000*) e dava minori promesse.

Costretta ad abbandonare la idea di un aumento, la Società vi sopravviva in parte rendendo meno lunga di un mese la stagione di Primavera; l'altro concorrente si affrettava a seguirne l'esempio. Ecco la storia di questo concorso.

Per ultimo quando il Governo a semplificare i propri rapporti accennava di non voler riconoscere che un solo, la Società intera affidava al Mazzucato (pieni poteri) e si offeriva a dividere tutta la responsabilità ch'egli si assumeva, impegnando ciascuno la propria opera personale, il proprio onorario, il proprio stato, la propria persona.

Il Mazzucato è assistito e coadiuvato da una Commissione di cinque Membri scelti dall'Orchestra nel proprio

seno, (tre dei quali Professori al nostro Conservatorio, e sono i signori Cavallini, Daelli e Bossi; gli altri due sono i signori Corbellini e Mielis).

Ecco dunque una delle poche volte in cui vediamo cose di arte dirette da uomini d'arte, in cui vediamo il teatro liberato dal giogo della speculazione, giogo di ferro che rare volte assai è durato; quindi e nella scelta degli artisti e nella formazione del repertorio consultata l'arte, regola eterna ed immutabile, e non il capriccio di uno speculatore che molte volte si affida al caso, o a norme più eventuali ancora del caso.

Difatti che cosa è un appaltatore? chiedeva un nostro spiritoso appendicista: sono 24 o 30 mila lire che si tolgono al teatro pel vantaggio di un individuo di cui il teatro può benissimo far di meno, senza recitare altra differenza se non quella di avere 24 o 30 mila lire di più da erogare a prò degli spettacoli con grande vantaggio del pubblico.

Fu bello e commovente spettacolo il vedere questi 40 artisti con nobile emulazione portare lieti e animosi i risparmi delle proprie lunghe e onorate fatiche per formare il fondo di cauzione imposto dal Capitolato d'Appalto. Chi scrive queste righe assisterà a quella scena, che si potrebbe dire una scena familiare - i libretti della cassa di risparmio abbondavano, vale a dire, l'obolo conteso giorno per giorno a un divertimento, a una festa, ad un piacere con la previdenza affettuosa del padre di famiglia, e con la saggia antiveggenza dell'uomo che pensa ad assicurarsi gli ozi tranquilli, a cui l'artista ha pur tanto diritto nella tarda vecchiaia, dopo una lunga sequela di anni operosi. Eppure nessun dubbio, nessuna esitanza; labbra sorridenti; fronti serene.

E non erano giovani entusiasti ed improvidi; erano per la massima parte uomini che da trent'anni e più vivono in teatro, che ne conoscono una per una le piaghe, uno per uno i bisogni, uomini che da molti anni nutrono nel loro cuore il desiderio di lavorare una volta per l'utile proprio, dopo aver tanto lavorato per l'utile altrui... e con quali compensi!

La Società sa benissimo quali obblighi le imponga la simpatia stessa colla quale la grande maggioranza del pubblico accolse la notizia del suo appalto, la Società sa benissimo che il pubblico chiederà rigoroso conto di quanto riguarda la parte artistica appunto perchè governata come dicemmo da uomini d'arte - ma noi teniam fede che lo spirito d'associazione, il quale centuplica con l'unione le forze, che come soglie vivificatore scorre per le vene di questo nostro secolo decrepito, e lo rifà giovine e robusto, darà anche in questo caso i suoi splendidi risulamenti, ed auguriamo lunga e prospera vita al nuovo appalto, poichè là dove molte volontà, concorrono ad un medesimo scopo, questo scopo dovrebbe pur essere inattuabilmente raggiunto.

Avanti dunque, coraggiosi artisti che deste col vostro ardore, che non è audacia ma coscienza, non debolezza ma forza, prova così bella di amore operoso per l'arte - avanti buoni e generosi compagni, che all'utile comune posponete e forse sacrificate l'utile individuale - avanti con la piena coscienza dei vostri obblighi, con la piena certezza della vostra responsabilità - avanti e coraggio.

Del canto nostro, noi siamo convinti che nelle attuali condizioni dell'arte, nella notevole sproporzione ch' esiste, diciamola pure, fra i proventi del teatro e le straordinariamente aumentate esigenze di pubblico e di artisti, se havvi Appalto il quale possa sostenere il decoro del nostro Teatro gli è quello di una società di artisti, la quale, non aspirando a guadagni, e non temendo perdita grave, perchè suddivisa fra molti, può procedere libera e sicura, assecondando le nobili ragioni dell'arte e non postponendole od accoppiandole in forzato e mostruoso connubio alle grette ragioni della speculazione.

— Alla *Gazza Ladra*, al teatro Re, subentrò l'altro capolavoro rossiniano, *Coventina*. Anche di questa l'esito fu modesto, e per le medesime ragioni che resero poco lieto quello della *Gazza Ladra*. La signora Mansui, protagonista, non è però priva di meriti, e, quantunque shrigliatella, ha felici momenti, che principalmente nella seconda sera le valsero lusinghiere dimostrazioni da parte del pubblico. Anche il sig. Manari fu applaudito bastantemente nella parte di Don Magnifico. Lo Scotti ed il Coliva fuori di posto anche qui. Era un proprio il caso di abbracciarsi con tali elementi alle opere Rossiniane, come all'unica ancora di salvezza? O piuttosto forse con quella compagnia, non certo priva di pregi, non sarebbe tornato meglio presentare qualche cosa di più moderno, se non altro perchè più adatto agli esecutori?

— Questa sera schiudesi il Carcano col *Don Sebastiano*.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Genova, 22 luglio.

Sciogliendo la promessa fattavi nella precedente mia, comincierò dal parlarvi del Concerto dato dalla Società di musica succeduto dall'arte Filarmónica al Teatro Carlo Felice la sera del 21 corrente. Era questo diviso in tre parti, composte di vari pezzi vocali, a ciascuna delle quali presiedeva una Sinfonia. Questi brani strumentali furono quelli che maggiormente scossero l'uditorio, il quale chiese ed ottenne la replica della bella Sinfonia dell'opera *Zampa* assai bene eseguita dalla nostra orchestra, e così pure d'un'altra Sinfonia Militare di composizione del maestro A. Gioacchi ed eseguita da quattro bande riunite. Questo pezzo è di lodevole fattura nel genere imitativo e contiene molti buoni squarci. L'altra Sinfonia fu quella del *Requiem* del maestro Mercadante. Un altro pezzo strumentale interessante si fu quello dei *Flori Rossiniani*, eseguito con molta bravura dall'egregio nostro professore di clarino sig. Manuzzi, al quale furono tributati larghi applausi. Quanto alla parte vocale mi dispenserò dal parlarvi, giacchè a parer mio non fu quale doveva essere in un concerto dato da una società di Filarmónici. Avvennero soltanto che anche a questi pezzi non mancarono gli applausi dovuti ad un tratto di benevolenza. — Ieri si aprì finalmente il teatrino Colombo col suo spettacolo già tanto volte annunziato, coll'opera cioè il *Barbiere di Seta*. Il divo quale ne sia stata l'assegnazione nel complesso è cosa dubbia. — Il pubblico accorso in discreto numero rise quasi con tutti e di tutto. Il solo giovane baritono sig. Maneri Maestri, allievo del vostro Conservatorio, fu rispettato ed applaudito; ed infatti egli è giovane di bel muscolo e di distinta intelligenza: peccato che il destino l'abbia gettato in mezzo ad una compagnia che la peggiore non saprebbe immaginare. — Il teatro Apollo non ha ancora schiuso le sue porte all'annunziato spettacolo.

La scorsa settimana nel fiorentino Collegio Italiano delle fanciulle così detto delle Paschire ebbero luogo gli esami delle alunne, le quali si mostrarono versatissime in tutte le materie che vi si insegnano da distintissimi professori. — Anche la musica vi figurò per la sua parte, ed oltre i saggi offerti da ciascuna allieva in particolare vi si eseguirono pure due Gori cantati dalle alunne stesse, e la bella Fantasia militare per quattro Pianoforti di A. Fumagalli, nonché un nuovo brillantissimo Dueto a due Pianoforti sopra motivi del *Mozz* scritto appositamente per la circostanza, ed eseguito dalla bravissima pianista signora Giuseppina Moreanini unita Deddipi e dall' autore, l'egregio Gandini. G. A.

Londra, 20 luglio.

L'Étoile du Nord di Meyerbeer fu rappresentata ieri sera al Covent Garden, ed ebbe successo clamorosissimo. Il famoso non portava a narrare certi fatti che la nostra critica imparziale non può né deve lasciar passare inosservati. I nostri carteggi intesero sempre a dar una certa quale storia ragionata degli avvenimenti musicali in Inghilterra, ed a tale scopo, ci facemmo sempre a spiegare le vere cause che originarono certi eventi fortunati o disastrosi nella repubblica musicale di questo paese; eventi i cui effetti furono molto volte attribuiti a cause

falso. Avemmo spesso occasione di notare una certa tenerezza naturale di questo pubblico a sentirsi o giudicare il più delle volte per sentimento e giudizio altrui, anziché per proprio impulso o discernimento. Questo fa che il pubblico inglese non ha una opinione sua propria, o col mancare di coraggio ed anche di dignità lascia che il giudizio di pochi decenti conoscitori del vero bello, e la parziale e ovale critica giornalistica gli dettino una sentenza, che se da un lato nemmeno interamente appaga lo stesso pubblico inglese, grave confusione dall'altro cagiona nelle opinioni musicali dell'Inghilterra. Da lunga mano questo pubblico sembra andar dicendo, per la voce de' giornalisti o di que' tali sapienti a cui alludiamo, che la musica classica, col suo stile semplice, ingenuo, e nella sua strumentazione scorrevole e placida è la sola che convenga al gusto degli inglesi, la sola che sia meritevole di venerazione. A questa musica si può nullameno aggiungere cori di Bassini, cori di Donizetti e cert'altra di Bellini; ma Verdi deve esserne assolutamente escluso, e ciò perchè Verdi ha scomposto tutto l'ordine naturale della composizione, onde trarre maggiori effetti drammatici, maggior sonorità orchestrale, e dar maggior risalto allo spettacolo scenico. Or bene tornando a Meyerbeer, e senza ricorrere agli *Egualti* ed al *Profeta*, la sola *Stella del Nord* ci porge precisamente in un grado esorbitante tutti questi pretesi vizi, o per meglio dire tutte le caratteristiche di cui si fa cotanto carico a Verdi. Noi pure riconosciamo ed applaudiamo cordialmente al gran talento di Meyerbeer, ma siccome lo giudichiamo senza passione o parzialità di sorta, aggiungiamo che appunto lo esaltiamo maggiormente in quel ramo che più distingue Verdi, cioè negli effetti drammatici. Ieri sera ci eravamo prefissi di bene studiare codesti effetti e tener ben l'occhio tutti quei punti che più erano applauditi ed ottenevano un deciso effetto, e ci convincemmo pienamente che l'entusiasmo popolare si manifestava pienamente in quelle parti ove più decisamente era espresso l'effetto drammatico, tale e quale come s'era manifestato, per sette rappresentazioni, in empeneri situazioni dell'opera il *Trovatore*. Ed osservammo che il *Trovatore* in complesso otteneva un più completo successo, riguardo alla parte cantabile dell'opera e senza andar per le lunghe, ci basterà a provarlo il notare qui che non un pezzo a solo dell'*Étoile du Nord* fu fatto replicare, indovino che del *Trovatore* in tutte le sette rappresentazioni se ne facevan replicare tre ed anche quattro. I pezzi replicati dell'opera di Meyerbeer furono la *Sinfonia* ed il *Coro delle Vandaliane*. E ciò ad onta di tutti gli amici, aderenti di Meyerbeer, e di Meyerbeer stesso presente alla rappresentazione. Del resto il trionfo di Meyerbeer era stato preparato da lunga pezza. — Meyerbeer, dopo di essere stato testimonio del trionfo di Verdi a Parigi, se ne venne in Londra; da più di un mese si sono date feste in suo onore; pranzi, cene, corse sull'acqua, lanche, battenti ne' giardini, inviti in gran gala, serenate, concerti, orazioni d'ogni sorta. Tutto infine si fece di meglio onde provare all'autore degli *Egualti* quale s'ima il popolo inglese avesse per il suo genio. Per un mese non s'odi in Londra che musica di Meyerbeer, il nome di Meyerbeer vedovasi appeso in tutti i canti, persino ne' globi aerostatici lanciati in aria ne' giardini di Zoological e Wazylala. Infine per un mese è stata una vera Meyerbeermania.

La *Stella del Nord* è stata in istato soltanto giorni, ed appena appena poté andare in scena ieri sera. Le prove al cenitalo ne durarono quaranta da sei a sette ore ogni giorno, quelle d'orchestra continuavano un mese. È impossibile poi farsi una idea dello sfoggio del vestiario o della bellezza delle scene. Nino ricorda in Londra di aver veduto uno spettacolo simile. Il direttore della scena Harris fu instancabile di zelo; egli si è persino ammazzato. Anche le danze furono graziosissime. Le scene ed il vestiario affatto nuovi; le comparse furono ammantate quasi del doppio; i cori fecero prodigi; Costa e l'orchestra non potevano andar più in là; insomma una precisione, uno zelo maggiore non ci sarà dato più di vedere. L'opera incominciò alle otto precise, e terminò alle dodici e tre quarti. Meyerbeer fu chiamato fuori tre volte, ed in ultimo dagli artisti. E qui giova osservare che di un'Opera *Comique* se ne fece in Londra una *Grand Opera* per servizi del tesaurio francese, ma in ciò la musica ne soffrì alquanto, imperocchè tutti i recitativi che Meyerbeer dovette comporre in luogo della *prosa parlata* riuscivano oltremodo lunghi, noiosi e pesanti.

Fu da molti osservata l'assenza della regina, ch'era però presente alla prima rappresentazione del *Trovatore*.

Per la maggiore intelligenza de' nostri lettori diam qui la distribuzione delle parti: Caterina (Boito), Praseovia (March), Natalia (Rudershoff), Kalamina (Barr), Pietro (Formes), Danilowitz (Gardani), Vermoloff (Tagliabue), Giorgio (Litchey), Rainoldo (Zelger), Iehorodoff (Polonini), un Operaio (Soldi), Gritzenko (Lalache).

Finiremo questo articolo col dire che la *Stella del Nord* sarà coprire una grande attrattiva pel teatro Covent Garden, ma non sarà mai un'opera popolare.

Elberio luogo molti concerti, dacchè scriviamo l'ultimo carteggio, ma nessuno merita d'occuparsene; all'infuori di quel dei Puzzi al teatro S. James, e l'altra di Anderson al teatro Covent Garden.

L'opera italiana al Drury Lane è terminata; ora si va rappresentando opera inglese e commedia. Anche al teatro di Hay Market le cose non prosperano di molto con Sims Reeves, e col l'opera di Smart, *Bertha*. Ed a proposito di prosperità: la freddezza riuscita dell'*Esposizione* di Parigi avendo ritenuto moltissimo famiglia in Londra, Gyo ci ha guadagnato non poco, ed invece di un *deficit* di un 100,000 franchi non sarebbe difficile ed egli realizzasse un guadagno forse di due o tre mila lire sterline.

Verso alla fine di agosto avranno luogo due Grandi Festival, l'uno a Birmingham, l'altro a Hereford; ne parleremo.

Il celebre maestro cav. Verdi è da alcuni giorni in Londra colla consorte; in loro compagnia è pure il nostro Ricordi. E benché l'Atto giornale assorba quasi tutta l'attenzione del mondo musicale di Londra, Verdi attira, nullameno, l'ammirazione straniera di non pochi imparziali e sinceri amici. Il contrasto poi fra i due compositori è veramente notabilissimo; tanto il tedesco è compassato, diplomatico; altrettanto l'italiano è semplice, proprio alla buona. La conversazione dell'uno si mantiene nella sfera dell'alta etichetta; il *châcher* dell'altro all'incontro si attaglia a tutte le condizioni, a tutte le intelligenze. Nell'uno l'entusiasmo dell'animo non si rivela che stufosamente, nell'altro, invece, si manifesta ad ogni atto, ad ogni parola. M.

NOTIZIE ITALIANE

—DIRE—

— **Como.** L'egregio pianista F. Ferraris ha dato due concerti nelle sale del Casino. Nel primo, cui presero parte altri artisti o dilettanti, il Ferraris suonò sei pezzi, tra quali furono specialmente applauditi la sua Fantasia sul *Trovatore*, *Les Châtes du Montreux* di Lefflore, ed altri due pezzi del concertista, *Il Gioco della ruse* ed *Il Carnevale di Venezia*. Il secondo concerto componevasi esclusivamente di 12 pezzi suonati dal Ferraris, parte di sua fattura, parte di Gottschalk, Thalberg, Schulhoff, Döhler, Liszt e Lefflore. Il Canto greco, la Barcarola del *Marin Falero*, non che il pezzo di Lefflore ed il *Carnevale di Venezia*, replicati in questo secondo concerto, furono particolarmente gustati dal plantante uditorio.

— **Roma.** Al Valle si è data una novità. Il Picchi si è presentato non più semplice suonatore della ruzza libia, ma concertista. Egli ha eseguito nelle scorse sere una sonata sull'*Esuani*, e due concerti sulla *Galvella di Ferry* e sulla *Sonambule*, accompagnata non dalla dissimulata chitarra come altrove, non dal pianoforte come nelle prime sere; ma dalla piena orchestra. È questo un grande avanzamento che quella mente tutta affannata all'armonia fa nella vera scienza. Noi siamo tanto più lieti di questo progresso, in quanto si deve ad un nostro giovane maestro, il bravo Wenceslao Persichini, il quale mosso da gentile sentimento, si è posto a coltivarne l'ingegno con sottile pazienza; e lo ha iniziato ai principi dell'arte, facendogli apprendere ciò che sanno il tempo, gli accordi, i passaggi, i segreti dell'arte. E già da sé trae dal piano i toni, e potrà fra breve avventurarsi ad esame. Il Picchi ricorderà per sempre la città delle arti, ove giunse col solo tempo del genio, e mercò il Persichini, un partito col corredo del sapere. (L'Epitafio).

— **Venezia.** Ieri, sabato, dovevasi rappresentare al Teatro Ermetico l'*Esuani* del maestro Apollini, con la Piccolomini, Fracchetti, e Giraldoni.

CRONACA STRANIERA

— **Breslavia.** Un gran concerto militare monstre ebbe luogo il 25 giugno innanzi ad un uditorio di oltre 15,000 persone, sotto la direzione del maestro Weyrecht di Berlino. Fra i pezzi eseguiti furono degli ammirazione l'*Overture dell'Olympia* di Spontini, *Caprice héroïque* di Konik's, una

Fantasia sul *Roberto il Diavolo* di Meyerbeer, *Calma del mare e fragitta felice* di Mendelssohn, e la Sinfonia in *do minore* di Beethoven. Tra gli altri pezzi che componevano il programma ebbero plauso la *Marcha del Profeta* di Meyerbeer, *Memorance degli anni 1815 e 1814* ed una *Marcha alla sfilata* di Lüttich. L'introito del concerto, — talleri 2500, fu erogato in soccorso dei danucchiati dalle inondazioni dell'Order e del Weichsel.

— **Parigi, 22 luglio.** *Les Vêpres siciliennes* si alterano col *Profeta*. La prima di queste opere fu data in questa settimana, lunedì e giovedì; la seconda lo fu mercoledì e venerdì. La voga dei *Vêpres* si mantiene costantemente; l'introito della 13.^a rappresentazione è stato di franchi 10,421.

— **Rio Laxino.** Ecco un documento curioso; gli è un articolo pubblicato dal giornale *la Commercial*. Ne riportiamo i principali frammenti.

Il giornalista di Rio rammenta il successo prodigioso ottenuto dalla Stoltz a quel Teatro Imperiale, nell'ultimo atto della *Fanciulla*.

L'emozione degli spettatori si manifestava con lagrime e singhiozzi. Tutta l'orchestra si alzò in massa per salutare la grande cantante. Abbiamo vedute delle signore, presso a svenire, avvicinare alle loro labbra delle bocchette di sali. Le giovani, ritornate nei loro appartamenti, si mettevano davanti al loro specchio, e, esperte della loro mantellina bianca, le capelli in disordine, mormoravano quell'*ah!* finale che commosse la sala intera, quell'*ah!* che usciva dalle profondità dell'anima, sì naturale, sì espressivo, sembrava a tutti una parola nuova, qualche cosa di divino; quell'*ah!* ch'ella (la Stoltz) pronunciò con le mani tremanti, il seno palpitante, gli occhi carichi di lagrime, il pallore della morte sul volto.

Questo sospiro, questa nota, questa espressione d'un sublime delirio, quest'ultima scintilla d'una lampa vicina a spegnersi, tu l'hai portata teo, egoista Stoltz. Chi ci renderà la poesia delle tue ispirazioni, quell'eco elettrica del tuo *grax Dio*, quella scala sì vibrante delle tue note basse, gli slanci della tua passione e le lotte della pungente tua agonia!

Con te è scomparsa la folla ansiosa degli uditori ove circolava l'entusiasmo, quella platea sì viva, sì compatta, e quella vezzosa cantante dai gesti imperporati dall'emozione, dal seno palpitante! Con te sono scomparsi gli applausi famosi, le valanghe di *bonjour*, le violette e le emelle che imbattonavano la sala, ed i *fazzoletti* ricamati che sventolavano freneticamente, verso insegue de' tuoi trionfi!

— **Stettino.** *Das Wirtshaus am Kyffhauser* (L'Osteria al Kyffhauser) è il titolo di una nuova opera cantico-romantica di un certo Lodovico Hoffmann, libretto di Gustavo Bouillon, rappresentata per la prima volta in quella città. È il primo lavoro melodrammatico dell'autore. L'esito fu disgraziato.

— **Vixxi.** Il giornale di Lipsia *Seignale* ha le seguenti notizie in data di Vienna: « La scorsa stagione italiana è costata la ragguardevole somma di trecentomila fiorini (!!!). Ad onta del concorso costantemente numeroso, gli introiti oltrepassarono appena la metà delle spese, ed un *deficit* di fiorini 148,000 è il risultato di tre mesi. Un *deficit* simile è cagionato dall'opera tedesca nei nove mesi della sua durata ». E appena credibile, quali stipendi riscuotano i cantanti italiani per una stagione di tre mesi. Bettini percipisce fiorini 12,000 in argento, Carion 10,100, De Bassini altrettanto. Questi cantanti, come anche la Medori, la Demorie, Everardi ed altri, sono già scritturati per l'anno venturo con emolumenti ancora più alti. La Medori dimandò, ed ottenne anche, 14,000 fiorini in moneta sonante. La Demerie, che cantò forse quattro o sei volte, s'ebbe 6000 fiorini, e ne chiese 7000 pel prossimo anno. La Lesniewska, che non ha mai piaciuto, pretende altrettanto — e tutto ciò per tre mesi!

« Si progetta di sopprimere il ballo durante la stagione italiana, affine di fare un risparmio sensibilissimo ».

« Il sig. Garnet si presenta addirittura come Greco, in primo luogo per rimbeccare gli Italiani, ed in seconda luogo per mostrare ai viennesi che cosa è in caso di dare il teatro sotto la sua direzione. La prima sera della stagione tedesca si rappresentarono gli *Egualti*, la seconda *la Mata di Portici*, la terza *Giulietta Tell*, tre opere gigantesche in tre sere consecutive. Al *Giulietta Tell* tennero dietro *Il Flauto magico*, *Alessandro Straballa*, le *Nozze di Figaro*, *Linda di Chamunozz*, *Il Profeta*, *Il campo di Granata*.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell' S. R. Stabilimento Naz. Fric. di Tito di Gio. Ricordi.

RIMEMBRANZE DI LONDRA

DIECI PEZZI PER UNA SOLA VOCE CON ACCOMP. DI PIANOFORTE DI

L. GORBIGIANI

26348 N. 1. Flori e baci. Canto popolare (in Chiave di Sol) Fr. 1 75	26354 N. 7. La gelosia. Canto popolare (in Chiave di Sol) Fr. 1 75
26349 » 2. Quando? Melodia per Br. o C. (in Chiave di B.) 1 75	26355 » 8. Ti sposerei, ti pentirsi. Ballata tratta dallo Slavo (in Chiave di Sol) 1 75
26350 » 3. La sorella. Romanza (in Chiave di Sol) 1 75	26356 » 9. In battello. Serenata (in Chiave di Sol) 1 75
26351 » 4. Acera. Romanza (in Chiave di Sol) 1 75	26357 » 10. Glicera. Romanza (in Chiave di Sol) 1 75
26352 » 5. La lontananza. Romanza (in Chiave di Sol) 1 75	
26353 » 6. Rococo. Ballata per mezzo Sop. (in Chiave di Sol) 1 75	In un solo volume 10 —

Nuove Composizioni per VIOLINO con accomp. di Pianoforte di

SOUVENIR DE **A. BAZZINI** FANTASIE sur des motifs D' ANNA BOLENA

28001 Op. 14 Fr. 6 27890 Op. 24 Fr. 6

28082 **HYMNE TRIOMPHAL, 5.º CONCERTO** Op. 29 Fr. 7 —

REPERTORIO DI SOLFEGGI PROGRESSIVI

per SOPRANO (in chiave di Sol) con accompagnamento di Pianoforte



PARTE PRIMA.		PARTE SECONDA.	
27616 Libro I. Solfeggi per intervalli congiunti Fr. 5 —		27618 Libro III. Solfeggi limitati agli intervalli di 3.º e 4.º Fr. 6 —	
27617 — II. <i>Idea</i> 0 —		27619 — IV. <i>Idea</i> , di 5.º, 6.º e 7.º 8 —	
		27620 — V. Solfeggi estesi all' 8.º 8 —	

DUETTO per VIOLONCELLO e PIANOFORTE

sopra motivi dell' Opera **LA TRAVIATA** DI VERDI composto da **A. PEZZE e P. FUMAGALLI**

27964 Op. 6 e 17 Fr. 7 —

Angelo Panzini

26361 Blec e Laura. Due Melodie Fr. 3 50	26364 Serenata Castigliana. Capriccio brillante e caratteristico Fr. 2 50
26362 L' ora del convegno. Notturmo-Capriccio 2 50	26363 Danza trionfale. Pensiero brillante 2 75
26363 I sogni del travagliato. Notturmo 2 75	28034 Fantasia sopra la più favorita melodia dell' opera L' Ebreo di Apolloni 5 50

AVVISO DI CONCORSO. La Rappresentanza del Teatro della Concordia in Cremona intende scritturare un Primo Violino Direttore d' Orchestra per gli spettacoli che si abbiano a dare in quel Teatro. Si avvisa chi intenda offrire la propria opera ad insinuare domanda documentata presso la stessa Rappresentanza Teatrale non più tardi del giorno 15 p. v. agosto. Fatta avvertenza che sia lo stipendio quanto i capitoli d' obbligo saranno comunicati a richiesta.

Cremona, dalla Delegazione del Teatro della Concordia, il 18 luglio 1855.

Il Presidente Baroli

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 31

5 Agosto 1855

PREZZO D' ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano	eff. aust. L. 30
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' L. B. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell' editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N. 1720, 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., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Studi di storia musicale - Rivista bibliografica. - *Ilrisista*. - *Carteggi*. Londra, Padova. - *Notizie italiane*. - *Cronaca straniera*. - *Appendice*. *Kilodone musicale*.

Avvertimento.

L' Editore proprietario della **GAZZETTA MUSICALE** presenta quest' oggi ai signori Associati un pezzetto per Pianoforte di uno de' migliori nostri pianisti-compositori, del chiarissimo **Giulini**. Il pezzo intitolasi **PICCOLA MELODIA: piccola però perchè breve, ma del resto melodia pregevolissima, elegante, affettuosa, e di una spontaneità tutta italiana.**

STUDI DI STORIA MUSICALE

Dell' antico melodramma tedesco.

(Vedansi i N. 27, 28 e 30.)

Se discorrendo del Kusser direttore del teatro d' Amburgo ebbimo a lodarci moltissimo di lui che preparava una sì bella riforma alla musica drammatica della Germania, non potemmo fare altrettanto consideran-

APPENDICE.

SINALDOME MUSICALI.

(Vedansi i N. 27, 28, 29 e 30.)

Ferdinando. — Poiché tu non ammetti che le opere romantiche, nel vero significato della parola, che cosa pensi delle tragedie liriche?

Luigi. — Nella maggior parte de' nostri vecchi drammi lirici tu vedi sempre la testa eroica dell' azione, sempre la forza delle situazioni e dei caratteri che signoreggiano energicamente lo spettatore. La potenza sconosciuta e terribile che regge l' intero universo si manifesta visibilmente a' suoi orecchi; e negli accordi che gli colpiscono gli orecchi ei crede udire proclamare da voci strane e profetiche le leggi immutabili e sovrane del destino a cui le divinità obbediscono. Il fantastico propriamente detto è per verità escluso da questi argomenti puramente tragici,

dolo unicamente qual compositore. Forse che quella disposizione particolare d' ingegno che lo rendeva capace di addentrarsi nello spirito delle altrui opere, e di riprodurlo nell' esecuzione, era contrario a quel sentire profondo tutto proprio e individuale, tanto necessario al creare. Comunque sia, questo è certo che manca alle sue musiche la ricchezza e lo splendore dell' immaginazione, mentre la forma stessa si risente di incertezza per non dire d' improprietà. Durante la sua dimora in Amburgo diede alle scene quattro opere sole; indizio di poca fecondità, quando a comporre tutta un' opera non si durava più tempo e fatica che a scriverne adesso un atto solo. In una raccolta poi di sue Arie, impressa nel 1700 a Norimberga col titolo di *Delizie delle Muse di Elicon* (*Helikonische Musentust*) possiamo osservare i difetti del suo comporre, la poca spontaneità della melodia, e la stracchiatura delle frasi che degenera talvolta a periodi contorti. E dobbiamo credere ch' egli stesso fosse consapevole di tali mancanze, avendo chiesto nel 1697 il congedo non per altro che per visitare i nostri paesi, ed apprendere nei nostri teatri ancor più a fondo il bello stile melodrammatico. Per ben due volte si condusse in Italia; ma forse che il profitto non corrispose al suo desiderio; noi almeno lo conghietturiamo vedendo come sino dai primi anni del secolo successivo egli abbandonasse quasi affatto la palestra teatrale. Venuto circa il 1705 in Inghilterra attese dapprima all' insegnamento; nominato poi nel 1710 maestro di cappella della cattedrale di Dublino furono sua con-

ma siffatto intervento degli dèi che ricorda ai mortali la loro vocazione sovrumana e che loro ispira sentimenti eroici, non imprime desso un più nobile carattere agli accenti meravigliosi della lingua musicale? E, sia detto per incidenza, le tragedie degli antichi non erano desse declamate sopra un ritmo melodico? e non ti pare che ciò accenni al bisogno indispensabile di un mezzo di esecuzione più perfetto che noi comporti il linguaggio ordinario?

Ferdinando. — I tuoi discorsi sull' arte mi svelano alcune verità che m' erau sfuggite sinora; e l' assicuro che in questo momento io non dubito più della mia intelligenza musicale, e m' imagino che un buon verso non saprebbe più formularsi nella mia mente senza l' accompagnamento d' una cadenza identica.

Luigi. — Sta qui tutto il segreto dell' ispirazione del poeta lirico; ben intesi che sia poeta appunto d' ispirazione non di mestiere.

Ferdinando. — E che mi dici dell' opera buffa? tu

tinua occupazione gli studi di teoria musicale, o le molte musiche nello stile ecclesiastico più severo che dettò sino all'epoca della sua morte avvenuta nel 1727.

Né la sua partenza da Amburgo vi lasciava quel vuoto che taluno a prima giunta potrebbe credere; perchè proprio in quel torno di tempo sorgeva per quelle scene una pleiade di compositori, alcuni dei quali di tanta eccellenza, che dubitiamo se, fatta ragione dei tempi, altri teatri tedeschi possano lodarsi d'aver mai posseduto contemporaneamente una schiera di maestri più eletta. E primo di tempo, e forse, avuto riguardo a tutte le circostanze, primo anche di merito ne si fa incontro Rainardo Keiser, una delle fisionomie più interessanti che sappia delineare la storia della musica, il vero creatore del melodramma tedesco, maestro insomma da mettersi a paro coi più famosi, e degno di essere detto il precursore di Gluck e di Mozart.

Scarse sono le notizie che abbiamo intorno ai suoi primi anni, ed anche quelle poche incerte. Sappiamo che nacque nel 1673, ma dove nascesse è tuttora ignorato dagli storici. Sembra per altro che fosse un qualche paese tra Weissenfels e Lipsia. È probabile che il giovinetto Rainardo avesse la prima istruzione musicale dal padre, di cui è scritto che fosse artista valente, ma di carattere volubilissimo, e continuamente girovago. Giunto all'adolescenza si recò per qualche anno a Lipsia, dove coltivò la musica e le lettere, essendo nel medesimo tempo studente in quella dotta Università, ed alunno della scuola musicale di San Tommaso, che di lì a breve doveva illustrarsi d'immortale celebrità annoverando tra i suoi maestri quel genio portentoso di Giansebastiano Bach. Non ci è fatto sapere chi primo istruisse il Keiser nella composizione di stile libero; ma siamo d'avviso che, meglio d'ogni istitu-

tore, giovasse a lui lo studio degli spartiti d'opere italiane, e particolarmente di quelle dello Stefani. E ciò ne pare più che verosimile, giacchè sappiamo che il Keiser, lasciata Lipsia, venne a Wolfenbüttel, che aveva allora un teatro italiano, sul quale, come ognuno può immaginare, si rappresentavano frequenti composizioni del celebre maestro della corte annoverese. Dei compositori tedeschi di quell'epoca ebbe forse qualche parte alla di lui educazione quel Giovanni Krieger, che, reduce dall'Italia, fu eletto nel 1680 maestro di cappella in Weissenfels, e fu compositore di opere, parte delle quali si stampò a Norimberga. Ma questa è una semplice congettura. Certissimo è invece che il Keiser nel formare il proprio stile s'attenne studiosamente, quantunque senza servilità, a modelli italiani, come si può vedere già nella prima sua opera *Imeneo*, melodramma pastorale ch'egli compose a diciannove anni, nel 1692, per il teatro di Wolfenbüttel. La bella riuscita di questo primo esperimento lo decise a proseguire animosamente nell'arriego melodrammatico; opiniamo anzi che sino da quel momento gli si rivelasse con sicurezza la sua vera missione artistica, perocchè non ebbe sì tosto condotta a termine, nel 1694, la seconda opera, *Basilio in Arcadia o il Re pastore*, che venne in Amburgo per farla rappresentare su quel teatro. Accolto con molto favore, ivi fissò la sua dimora, e partito l'anno appresso il Kusser, rimase talmente arbitro di quelle scene che possiamo ben dirlo essere egli stato per l'opera tedesca quello che il Lessing fu in seguito per il dramma.

Nei primi anni che il Keiser fu in Amburgo si continuò a produrre nuove opere italiane, che facevano mano mano disparire affatto dal repertorio le antiche tedesche anteriori al Kusser. Anzi è notevole che dal

non devi parteggiare per essa, in fatto singolarmente di soggetti contemporanei.

Luigi. — Al contrario, mio caro Ferdinando. Questo genere non mi piace che sotto le foggie moderne; con esse soltanto lo trovo naturale; ma il vorrei quale ha saputo crearlo, in tempi migliori, lo spirito e la vivacità del professore Anelli e di pochissimi altri, che non hanno mai più avuto imitatori. Il carattere fantastico, dovuto in parte alla fisionomia originale di certi personaggi, in parte alle combinazioni bizzarre del caso, colorisce vigorosamente gli avvenimenti della vita ordinaria, che si vanno allora compiendo e intrecciando nel modo più piccante e gradevole.

Ferdinando. — Dunque, condizione assoluta del genere, per l'opera buffa è il fantastico; per l'opera seria il romantico; e, nella prima, fisionomie possibilmente tratte dalla realtà quotidiana. Ma, il par che la musica sia suscettiva di esprimere tutte le svariate gradazioni del comico?

Luigi. — Ne sono intimamente convinto; del resto, gli artisti di eletto ingegno ce ne hanno offerto le mille volte la prova. Verbigrazia, quel viva espressione d'ironia e di buon umore non presenta la deliziosa opera di Mozart *Così fan tutti*? Mi ricordo d'aver avuto tra le mani anche un libretto di Tieck, scritto secondo il vero modello del genere, ma forse un po' troppo luogo.

Ferdinando. — Quest'ultima osservazione mi rammenta una causa di perpetuo dissentimento fra i maestri e i poeti, cioè l'incredibile brevità che i primi predicano del continuo ai secondi. È sempre a paro perdita che il poeta lavora a sviluppare una situazione importante, che si forza di pingere con vigore di colorito una passione drammatica; è d'uso che tutto riassumasi in due o tre versi, molte volte anch'essi cambiati a capriccio del maestro.

Luigi. — Potrei, per similitudine, paragonar il poeta al decoratore, la cui incombenza consiste nell'abbozzare i suoi quadri sulla tela, a tratti corretti e vigorosi, e dire per giusta conseguenza, che spetta al maestro a porre il dramma nella sua luce migliore, a combinar la prospet-

tiva in maniera da procacciare all'insieme quell'aspetto di realtà che produce illusione e che trasforma, in figure ben pronunziate e pittoriche, colpi di pennello isolati e di capricciosa apparenza.

Ferdinando. — È dunque un semplice scelizzo, non un lavoro compiuto, che deve fare il poeta.

Luigi. — All'opposto, egli deve rimaner fedele, innanzi tutto, alle regole essenziali del dramma, relativamente all'ordine ed all'economia del piano. Ma l'indispensabile, l'oggetto precipuo di tutti i suoi sforzi sia quello di disporre le scene in guisa che l'argomento si sviluppi alla mente dello spettatore in modo chiaro e preciso. Anche udendo poco o nulla del dialogo, il pubblico deve poter afferrare l'intreccio dell'azione che succede sotto i suoi occhi; ben intesi che lo parlo di un pubblico intelligente. Non v'ha poema drammatico in cui siffatta chiarezza sia tanto necessaria quanto nell'opera; imperocchè, oltre la fatica di udire bene le parole, anche dai cantanti più corretti in fatto di pronunzia, è attributo della musica di trascinar l'uditore, senza ch'ei se ne avveda, nelle regioni immaginarie; e soltanto con un'indicazione costante del punto su cui deve concentrarsi l'interesse drammatico, si può signoreggiare l'attenzione dello spettatore. In quanto alle parole, il poeta preferirà sempre quelle che esprimono con maggior precisione ed energia la situazione o il sentimento ch'egli sarà chiamato a dipingere. Qui non è mestieri né di pompe, né di ornamenti, né d'immagini.

Ferdinando. — Ma, Metastasio si fecondo in metafore?...

Luigi. — Metastasio in fatti era imbevuto della singolare opinione che la sorgente dell'ispirazione pel maestro dovesse sempre trovarsi, (nell'aria specialmente) in qualche poetica similitudine. Da ciò la sue eterne strofette d'introduzione: *Come una tartorella ecc., Come spuma in tempesta ecc.*, e la musica di accompagnamento doveva imitare codeste immagini.

Ferdinando. — Ma, basterà astenersi da questo lu-

1695 al 1699 nessun maestro tedesco, fuori del Keiser, abbia scritto per quel teatro; il che ne prova che i maestri di que' paesi non avevano saputo, o fors'anche voluto, appropriarsi la nuova maniera, comechè graditissima al pubblico. Ma questa impotenza o ritrosia non doveva durare a lungo; e ancora negli ultimi anni del seicento, o al principiare del secolo successivo, vediamo associarsi al Keiser nuove forze e nuovi ingegni, e primi due giovani, dei quali l'uno saliva più tardi ad altissima rinomanza, vogliamo dire il Mattheson e l'Händel.

Dalle molte memorie conservateci intorno alle vicende del teatro amburghese in quell'epoca rileviamo che se grande era il movimento in tutto il campo musicale, non meno commossa e piena d'avventure era la vita privata degli artisti. E ciò parrà naturalissimo a chi consideri le gare, ed il cozzare delle opinioni inevitabili in qualunque riforma estetica; e l'età giovanile de' suoi principali autori. Il Mattheson, che era contemporaneamente cantante e compositore, nacque nel 1684; e l'Händel quando venne in Amburgo, nel 1703, non contava più di diciott'anni. Sembra che i nuovi due compositori fossero stretti al Keiser d'amicizia bensì, ma non d'intimità. Difatti questi era l'ormai maggiore d'essi o per anni, o per fama, o per autorità. Di tanto maggiore familiarità si legarono dapprincipio i due giovani. Non solo che il Mattheson fu il primo a riconoscere l'ingegno non comune dell'Händel, ma anche il di lui padre accolse il giovane sassone con rara ospitalità. Indivisibili nel sollazzo e negli studi avevano anche progettato un viaggio artistico, e avuto riguardo alla particolare abilità del Mattheson nel suonare il cembalo, s'era stabilito che l'Händel nei concerti suonerebbe soltanto l'organo. Ma il divisamento non ebbe effetto; e ben presto si rattiepidiva quella grande amicizia. Nò

poteva, a dir vero, essere altrimenti; chè quei caratteri simili in tutto s'incontravano ben poco dal lato di un'ambizione smodata. Fattisi però poco a poco ombrosi, l'uno non vedeva nei tentativi dell'altro che la smania di soverchiarlo. Il Mattheson si sentì punto in sul vivo quando l'Händel che, celando dapprima a bella posta il suo merito s'era accontentato di un posto di secondo violino, s'esiliò una sera d'accompagnare l'opera al cembalo, mancando il maestro; e fece maravigliare il pubblico per la intelligente sua prontezza. E l'Händel anch'egli ebbe a lagnarsi di lui a non molto dell'amico. Aveva questi accettato il posto di educatore del figlio dell'ambasciatore inglese Giovanni de'Wich. In sino allora maestro di cembalo del giovinetto era stato l'Händel; adesso il Mattheson s'incaricava anche dell'istruzione musicale, adducendo in propria disculpa che l'ambasciatore era fastidito già da un pezzo della negligenza del primo maestro. Non accade dire quanto l'Händel ne sentisse dispetto. Alienati per tal modo gli animi, presero in breve ad offendersi apertamente, a provocarsi; e giunse a tale il dissidio da sfidarsi un giorno e battersi in duello sulla pubblica piazza. Di questa avventura, che fece gran rumore a quei tempi, fu poi scritto essere stata causa una questione di contrappunto, e si aggiunse che l'Händel campò soltanto, perchè dalla paura avea nascosto sotto il panciotto alcuni fascicoli di spartito. Falsa l'una e l'altra asserzione, come si rileva dal racconto che ne lascio di quel fatto il Mattheson stesso; racconto che amiamo riferire per intero affine di mostrare la falsità di quelle notizie, e come documento curioso e interessante alla storia generale del costume, ugualmente che a quella della musica.

«Il giorno 3 dicembre 1704 durante la rappresenta-

giungo figurato, e dovremo per sovrappiù rinunziare ad ogni pittura dettagliata o compiuta delle situazioni interessanti? Per esempio, un giovane eroe parte per la guerra e si accomiata dal vecchio suo padre oppure dal vecchio monarca di cui un tiranno vittorioso devasta e spoglia gli stati; due amanti sono forzati dalla fatalità ad una dolorosa separazione; basterà, in questi casi, un *addio*?

Luigi. — Ammetto che il primo possa, in poche parole, parlare del suo coraggio, della sua confidenza nella giustizia della sua causa, e che l'altro giuri alla sua innamorata che, lungi da lei, la vita gli parrà una morte lenta; ma il semplice *addio* basterebbe anch'esso al compositore (la cui ispirazione non deve essere subordinata alle parole, si bene all'azione ed alla situazione) per dipingere i tratti vigorosi lo stato dell'anima del giovane eroe o dell'amante desolato. Quante volte i nostri maestri non hanno scritto su questa sola parola *addio* melodie sempre variate e piene di sentimento? L'idioma musicale è suscettivo di combinazioni colorate con infinite gradazioni; e il maraviglioso segreto di quest'arte divina consiste appunto in ciò, che dove è insufficiente il nostro linguaggio, s'apre dinanzi ad essa una miniera inesauribile di nuovi modi d'espressione.

Ferdinando. — Dunque il poeta deve ricercare nelle parole la maggiore semplicità e ridursi strettamente a indicare le situazioni in termini scelti ed energici.

Luigi. — Per l'appunto, giacchè, il ripeto, sono il soggetto, l'azione e la situazione che devono ispirare il maestro, non già un cumulo di parole altisonanti. Ad eccezione delle immagini veramente poetiche, ogni riflessione o una vera mistificazione pel maestro di musica.

Ferdinando. — Tu non puoi credere quanto mi sembra ora difficile, col tuo sistema, scrivere un buon libretto d'opera. In specie quella sobrietà di parole che tu mi accenni dev'essere molto imbarazzante pel povero poeta.

Luigi. — Siffatta sobrietà deve in fatti sembrare una

dura condizione a chi dipinge volentieri, senza economia di parole; e hanno però non pochi libretti italiani degni d'esser proposti come modelli perfettamente appropriati, secondo il mio sentimento, alla musica. Si può trovare qualche cosa di più naturale della strofetta che tutti sanno a memoria:

Almeno su una posticcia
Seguir l'amato bene,
Affetti del cor mio
Seguilo per noi?

Come queste poche e semplici parole esprimono lo stato di un'anima piena di amore e di dolore! Come deve riuscir facile al maestro afferrare e tradurre con tutta la potenza della sua arte questo duplice sentimento! La situazione particolare la cui questi versi dovranno esser cantati ecciterà la sua immaginazione a sì alto grado che la melodia acquisterà senza fatica un carattere d'individualità incontrastabile. Tu devi aver notato più d'una volta, che i maestri dotati di genio trascendente hanno scritto talora musica sublime sopra versi detestabilissimi. Essi ispiravansi allora dell'idea primitiva, male espressa, ma veramente poetica. Si può citare ad esempio il *Flauto magico* di Mozart. — Ah, Ferdinando! caro e tenero amico! che cosa avverrà dell'arte in questi tristissimi tempi? Non sarà condannata a morire, simile ad una pianta delicata che volge indarno il capo disseccato verso le fosche nubi che velano la faccia radiante del sole? Dove sono, o Ferdinando, le ridenti prospettive dei giovani nostri anni?... Qual velo funebre si è disteso sulla nostra esistenza! Quando si ricomporranno le chiome o si racconteranno le vesti a questa grande e infelice maestra delle nazioni?...

La conclusione di questo interessante dialogo è forse un po' troppo desolante, e noi ci confortiamo che la musica italiana ottenga ancora su tutti i teatri, se non su tutti i giornali, del mondo, i più splendidi e lusinghieri successi.

zione della mia terza opera Cleopatra, e mentre sedeva al cembalo l'Handel, ebbi con quest'ultimo una dissensione, come suoi accalori fra giovani inconsiderati che aspirano con ogni studio alla gloria. A me compositore spettava di dirigere l'opera, ma insieme dovevo rappresentare il personaggio di Antonio, che s'ammazza una buona mezz'ora prima del termine dello spettacolo. Sin allora era mio costume, finita quella scena, di scendere in orchestra, ed accompagnare di per me al cembalo il rimanente; cioè riesce senza dubbio all'autore meglio che a ciascun altro; ma questa volta l'Handel ritenne di cedermi il posto. E nell'uscire di teatro inacerbii ancor più da alcuni istigatori, abbiain finito col duellare sulla pubblica piazza, presenti moltissime persone (1). La cosa poteva riuscire fatale per tutti e due, se non che la divina provvidenza ha disposto nella sua misericordia che la mia lama si spezzasse nel colpire un largo bottone metallico sul vestito dell'avversario. Niuno ebbe dunque a risentirne danno; e interposti di poi un Senatore consideratissimo, e gli appaltatori del Teatro (Keiser e Drüsike) ci siamo rappacificati, e nel giorno che fu fatta la pace, cioè il 30 dicembre, ebbi l'onore d'aver ospite l'Handel, e la sera fummo insieme alla prova della sua opera Almira; dopo di che siamo rimasti migliori amici di prima.

Con buona pace del Mattheson ci sarà permesso di dubitare alquanto dell'ultima sua asserzione, quantunque sia cosa certa che da quel giorno sino alla partenza dell'Handel la concordia non fu più turbata. Nei cinque anni di sua dimora in Amburgo l'Handel diede a quelle scene quattro opere: l'Almira, il Nerone, il fortunato Florindo e La metamorfosi di Dafne. Questo piccolo numero di composizioni, il quale parrà ancora più scarso a chi rifletta alla grande fecondità dell'Handel nei tempi successivi, ne induce a credere che, oltre a dare lezioni, il giovane sassone attendesse piuttosto a studiare le altrui opere che a comporne di proprie. E difatti quelle poche si devono considerare piuttosto come saggi di progresso nello studio che come creazioni di un ingegno sicuro dell'arte sua.

Comunemente gli storici ed i biografi, che parlando di qualche grande compositore hanno il vezzo di fare del racconto un panegirico, e della vita dell'uomo celebre un leggendario di miracoli, se mai discorrono del teatro amburghese sogliono mettere a paro l'Handel col Keiser; anzi alcuni vanno tant'oltre da ascrivere al primo il merito precipuo della riforma ond'ebbe propriamente vita il melodramma tedesco. Chi si rammenti che l'Handel non apprese alla prima scuola dell'organista Zachau che il contrappunto nelle sue tradizioni più severe, e avverta inoltre che poco entusiasmo destassero le sue prime opere, dubiterà certo della veracità di quelle testimonianze quand'anche mancassero documenti e notizie da contrapporre a quei narratori. Ma a di quelli e di queste ne abbiamo in gran copia. E prima di tutto ci sono conservate nella biblioteca reale di Berlino quasi tutte le arie teatrali composte in quei tempi dall'Handel, che raffrontate a quelle del Keiser non solamente sono di merito inferiore, ma mostrano pure l'esitazione dell'imitatore. Oltretutto il Mattheson ne ha lasciato alcune memorie intorno al primo soggiorno del suo amico in Amburgo, memorie doppiamente autorevoli e credibili, tanto per la conosciuta schiettezza del loro autore, quanto perchè scritte vivente ancora l'Handel, che certo non avrebbe ommesso di rispondere a notizie erronee sul proprio conto. Il Mattheson adunque ci racconta che l'Handel quando venne in Amburgo componeva Arie lunghe lunghe, e certe Cantate eterne in cui mancava la buona pratica ed il

(1) Alcune circostanze di questo fatto, che i lettori avranno già avvertite, ci fanno arguire che gli spettacoli del teatro amburghese si rappresentassero nelle prime ore pomeridiane, come si costumava allora anche a Parigi per ragioni d'ordine e di buon costume. E in parecchie città tedesche si dà tuttora incominciamento agli spettacoli teatrali molto più di buon'ora che nell'Italia.

buon gusto, benchè la parte armonica vi fosse perfetta. Quando poi si pose a scrivere la prima opera Almira (rappresentata il 18 gennaio 1705) egli non sapeva, a dir vero, con sicurezza, nè come si incominciasse, nè come finire. Non avendo appreso in sua allora che a comporre fughe e canoni secondo le regole scolastiche; e affatto digiuno dello stile di una libera imitazione che gli era quasi una lingua straniera, stentava moltissimo a farsi proprio lo stile teatrale; epperò portava ogni nuovo pezzo a lui (Mattheson) per udire la sua opinione. «Ma ciò non deve sorprendere nessuno», soggiugne il Mattheson; «se egli imparava per un verso da me, anch'io d'altra parte apprendeva da lui; docendo enim discimus». Qui per altro ne sembra che il Mattheson s'arrogli troppo. Ammettiamo bensì ch'egli dapprincipio potesse insegnare all'amico quello che spetta propriamente alla pratica teatrale; ma la vera guida, anzi la scintilla al genio dell'Handel, non potesno essere che le opere del Keiser e dei maestri italiani. E più tardi i viaggi fatti in Italia e la familiarità collo Steffani avranno viepiù sviluppato in lui tutte quelle eccellenti qualità per cui va annoverato giustamente fra i più grandi compositori. Ma questo non appartiene al nostro assunto. A noi bastava indicare che parte avesse in principio l'Handel nella storia del teatro amburghese, o, a dir meglio, come questo teatro abbia avuto il merito di bene avviarlo sulla carriera melodrammatica.

Abbiamo detto al cominciare di questo articolo che l'opera tedesca ebbe contemporanei al Mattheson ed all'Handel alcuni altri cultori. Questi sono il Bronner, già ricordato altra volta; il Schieferdecker, maestro al cembalo del teatro e poi maestro di cappella in Lubeca; il Gräupner suo successore al cembalo, ed il Grunewald ch'era nel medesimo tempo cantante. Superiore per altro a tutti di gran lunga, anzi il solo gran maestro fu in que' tempi il Keiser, del quale unicamente avremo a discorrere nelle pagine successive, ripigliando la narrazione delle di lui vicende dall'epoca del suo arrivo in Amburgo.

RIVISTA BIBLIOGRAFICA

(Pubblicazioni dello Stabilimento Ricordi)

S. SECHTER.

Sonata per Pianoforte.

Questa pubblicazione non è senza importanza a questi tempi, staccandosi affatto nello stile e nel titolo da quanto suolsi praticare attualmente. Essa consta di cinque tempi diversi: un Allegro moderato, un Adagio, uno Scherzo, un Allegro finale, e finalmente una Marcia. In tutto questo non rinvengono effetti nuovi e salienti per lo strumento, ma bensì irreprensibile condotta, purgata fattura armonica, nonché chiarezza e brevità: cose tutte che non debbono per certo sfuggire ai dotti nell'arte, i quali nell'apprezzare questo buon lavoro ravviseranno nel suo autore il sapiente e rigoroso contrappuntista piuttosto che l'immaginoso compositore. L'Adagio di questa Sonata non va per altro disgiunto da una certa eleganza, la quale, quando accoppiasi a classiche forme, rende lodati e durevoli i prodotti dell'artista. Anche l'Allegro finale ci pare, quanto ad effetto, superiore agli altri tempi. Codesto bel lavoro sarebbe, a nostro avviso, degno di figurare nella classica raccolta che altre volte il nostro Ricordi destinava a' suoi associati; e questo ci sembra il miglior elogio per l'autore.

L. VANNUCCINI.

Piccola Fantasia per Pianoforte sopra un motivo della TRAVIATA.

Una delle più simpatiche e popolari frasi di Verdi ha servito di base al signor Vannuccini onde svolgerci un breve pezzo, ricco di passi pianistici e di buona

fattura. La melodia si presenta e nel principio è nel fine a traverso di svariate armonie, le quali non presentano forse la maggior naturalezza, ma non tralasciano per questo di imprimere all'intero pezzo un carattere abbastanza elevato.

A. PANZINI.

Fantasia sopra motivi dell'Ennio del maestro Apolloni. Polacca e Serenata dell'opera stessa liberamente trascritte per Pianoforte.

Di questi due pezzi saremmo indotti a preferire il secondo, per la sveltezza della forma, e pel brio che domina nella melodia stessa trascritta. L'affastellamento di troppi motivi nel primo è qualche lunghezza tanto nell'introduzione che nel finale congiurano a renderlo meno accetto, sebbene non possa disconoscersi anche in questo il solito buon gusto dell'autore.

CARLO FUMAGALLI.

Fantasia brillante sull'Ennio del maestro Apolloni, Op. 42.

Anche questo pezzo godrà di certa voga mercè la bella fortuna dello spartito da cui è tratto: oltredichè non manca di brio e di effetto.

DISMA FUMAGALLI.

Decamerone delle giovani Pianiste.

N. 2. I Lombardi di Verdi. Divertimento, Op. 67.

Questa raccolta, della quale già si fece lodativo cenno, viene continuata colla scelta dei più conosciuti motivi delle migliori opere moderne; ciò che non poco contribuirà ad accrescerne il successo; già abbastanza assicurato dal nome favorevolmente noto dell'autore.

Ci spiegheremo per altro di non vedere scrupolosamente conservati i bassi del compositore nella cadenza del Terzetto alla penultima battuta, dove al basso fondamentale, di tanto effetto, si è voluto sostituire un rivolto, snervatello anzichèno.

P. PERNY.

L'École moderne. Études pour Piano, Cahier 3°, Op. 60. - La Traviata. Andante varié pour Piano, Op. 61. - La Sérénade de Schubert transcrite pour Piano, Op. 57.

Abbiamo altra volta encomiato la raccolta di Studi che il Perny ha svolti sopra melodie verdiane, e la voga che godono queste sue composizioni hanno giustificato abbastanza i nostri elogi. Godiamo ora di poter annunciare la comparsa del 3° fascicolo, non meno svariato ed interessante dei due primi, e dove le difficoltà d'esecuzione vanno crescendo con graduato e ben inteso sviluppo. Non crediamo fuor di proposito di registrare eziandio un'altra pregevole raccolta di studi di questo genere del sig. La Croix, intitolata Brutte copie e pubblicata dall'editore sig. Canti, la quale riputiamo degnissima di far seguito a questa del Perny, offrendo maggiori difficoltà d'esecuzione; e speriamo di vedere anche quella continuata a profitto dei nostri studiosi pianisti. - Gli altri due pezzi sovraenunciati del Perny, se non possono annoverarsi fra i suoi migliori, hanno però bastanti attrattive da renderli ben accetti.

L. SESSA.

Melodie del Rigoletto, variate per Violino con accompagnamento di Pianoforte.

Ci ricordiamo benissimo di aver fatto ultimamente qualche osservazione a questo egregio giovane autore intorno alle sue prime produzioni per violino poco tempo fa pubblicate, ed abbiamo ora la soddisfazione di credere che non fossero al tutto mal fondate, giacchè ne sembra che l'autore ne abbia tenuto calcolo in questa sua nuova produzione. Infatti troviamo la melodia

in maggior copia, varietà nei passi, un più frequente impiego in questi di doppie corde e di quegli effetti che il violino può rendere svariati all'infinito. Questo pezzo pertanto, anche pel miglior modo con cui vengono concatenati i motivi scelti con accorgimento fra i migliori, crediamo otterrà ancora maggior successo dei precedenti, e ne facciamo all'autore le più sincere congratulazioni.

A. PEZZE e P. FUMAGALLI.

Duetto per Violoncello o Pianoforte sopra motivi della TRAVIATA.

Anche questa pubblicazione è di qualche importanza e lavorata con amore. Ciascuno dei due autori sembra aver gareggiato nel far brillare il proprio strumento. L'intreccio ne è lodevolmente svariato. Il finale soltanto lascia qualche desiderio, essendo di fattura alquanto comune: ma non per questo manca di un certo fuoco atto a rendere applaudita la nuova e non breve composizione, e con essa i due bravi ed operosi autori. G.

RIVISTA

—BIBL—

Milano, 4 agosto.

— La musica del Don Sebastiano fa di nuovo udita fra noi con molta soddisfazione. L'esecuzione attuale al Carcano è buona assai in complesso; e gli artisti principali, l'Abbadia per forte sentire, il Succomano per bellezza di mezzi, ed il Mattioli per sapere ed anima, vengono rimutati di molti plausi. Anche il Pons è ben collocato nella bella parte di Giovanni. Sono inoltrate le prove della nuova opera del signor Briccialdi.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Londra, 27 luglio.

Le tre successive rappresentazioni della Stella del Nord, che ebbero luogo sabbato, martedì e giovedì scorsi, riuscirono più perfette quanto all'esecuzione. L'udienza nullameno non mostrasi così fervida e soddisfatta come alla prima rappresentazione. Non si fecero sistematicamente ripetere pezzi, e soltanto la Hosto unitamente a Meyerbeer furono chiamati fuori alla fine dell'atto secondo. Dobbiam però menzionare una replica occorsa alla terza rappresentazione, e fu la romanza cantata da Gardoni in ultimo: cosa che non avvenne neppure alla prima rappresentazione; il che prova ognor più che anche il pubblico inglese, il vero ed imparziale public, preferisce il canto semplice e melodico alle elaborazioni armoniche ed strumentali. Questa romanza è uno de' pezzi più graziosi e facili dell'opera, che Gardoni canta squisitamente. L'opera fu scorsata di una buona mezz'ora, ma ad onta di ciò la pesantezza e lungaggine de' recitativi offuscano questa Stella. Il solo Lablache nel personaggio di Grizenko, da Meyerbeer ampliato per il celebre cantante, riesce a rallegrare il publico; il qual publico si accontenta poi realmente allo straordinario spettacolo scenico dell'atto terzo. Fu un gravissimo sbaglio l'aver affidato a Fornes la parte di Pietro. Non è possibile interpretare peggio cotesto personaggio. Fornes è una certa celebrità che non sa l'italiano, che dilitta assai d'istruzione musicale, che ha voce robusta e sonora sì, ma cruda e spiacevole all'orecchio. Aggiungete a tutto questo un'ignoranza completa dell'arte declamatoria, ed i vostri lettori potranno farsi un'idea del come cotesto signor Fornes interpreti il personaggio di Pietro. Il che risulta a pregiudizio immenso dell'opera di Meyerbeer.

Questa sera, sabbato, si rappresenteranno gli Ugonotti per l'ultima comparsa, in questa stagione, della Crisi e di Mario. Per martedì prossimo è annunciato il Profeta; come pure è annunciato che la settimana entrante sarà l'ultima della stagione.

— L'opera italiana è terminata al teatro Drury Lane: ma a

NOTIZIE ITALIANE

questo stesso teatro è già imminente un corso di rappresentazioni d'Opera inglese. Notate bene: il Cortellone dice Opera inglese; ma è già annunciato il Freischütz di Weber, che si canterà con parole inglesi; ed avremo perciò, come al solito, Fra Diavolo di Auber, Lucia di Lammermoor di Donizetti e Roberto il Diavolo di Meyerbeer.

— L'interposto speculatore Beala ha formato una compagnia di canto italiana per le province dell'Inghilterra. Fra gli artisti sono la Grisi, la Bostio, la Marrai, Garloni e Polonini.

— Verdi, con Ricordi ed Escudier, parte martedì per Parigi. Verdi s'accomodò con Gyo per la produzione su queste scene italiane dell'ottima sua opera I Vespri Siciliani per la futura prossima stagione. La proprietà poi di quest'opera è stata parimenti da Verdi concessa qui ad uno dei primari editori di musica, uniformandosi in ciò alla recente legge sulle produzioni dell'umano intelletto.

— Gordigiani darà fra giorni un Concerto da Camera, di cui faremo parola a tempo e luogo.

— Meyerbeer è partito per Spa.

— Londra non offre più niente che meriti d'essere menzionato. Gli inglesi sono ora occupatissimi per il viaggio della Regina Vittoria a Parigi, che succederà il giorno 15.

— Anche Julien incomincerà la settimana prossima un giro nelle provincie con quaranta de' suoi migliori suonatori.

— C'è stato assicurato che il nostro celebre contrabassisti Bottesini faccia parte della nuova impresa del teatro italiano di Parigi per la stagione prossima. M.

Padova, 31 luglio.

L'Ermengarda del Buzzi fu prodotta sulle scene del nostro Nuovo Teatro la sera del 28 corrente, ed ebbe un successo brillantissimo. La musica di questo bravo maestro è bella, fresca, veramente italiana. Egli lusingò le orecchie dell'uditorio con certe melodie che sgorgano limpide e tranquille. N'abbiamo poi qua e là delle robuste separazioni: ogni pezzo inoltre è musicato con molto impegno e sapere. Nei luoghi stessi meno importanti hanno qualche cosa, una frase, un motivo, un movimento d'orchestra che piacevolmente interessa. Un' introduzione bene istrumentata precede l'aria di Desiderio, che ha un canto piano, digiunto, crescente d'effetto sino alla fine. Graziosa e gentile la Romanza di Ermengarda, il sorriso sereno ecc. Va ricco di non comuni bellezze il Duetto che segue fra Eraldo ed Ermengarda, e la bauletta specialmente.

Qual è l'anima che le plasma / Va facendo al suo cantare

È uno di que' pezzi che scuotono elettricamente le fibre. Pregovola per grandiosa istrumentazione è il finale dell'atto primo; e la stretta mecchine un concetto che meritoria sempre il pubblico plauso.

Pezzo magistrale è la benedizione delle bandiere nella seconda parte, in cui il maestro ha sfoggiato tutte le risorse dell'arte per ottenere dalle masse strumentali e vocali l'effetto desiderato. Questo effetto lo ha pienamente raggiunto; perchè in mezzo ad uno sfolgorante intrecciamento di parti uno solo è il pensiero che domina. Segue l'aria di Eraldo, che incomincia con un pensiero appassionato e gentile, e si eleva poi con nobil fierezza nella bauletta.

In tutta l'opera in complesso il bravo Buzzi mostrò d'essere dotto e filosofo nell'arte sua, e basterebbe il finale dell'atto terzo per provarlo valente maestro e largo conoscitore dell'effetto musicale.

La musica del Buzzi pertanto apprestò mezzo di farsi a buon dritto applaudire anche agli esecutori, che poterono far brillare le loro onde son forme.

Infatti la signora Caporini ottenne molti applausi nella parte di Ermengarda, e specialmente nella Romanza, nel Duetto e nel finale dell'atto primo. Il tenore Liverani (Eraldo) nel duetto con Ermengarda, e nella grand'aria del second'atto fece pompa della sua robusta voce; cantò con espressione ed ottenne perciò il pubblico suffragio. Anche il Baraldi (Carlo) che si dàro alla sua voce un assenso appassionato, fu ne' suoi pezzi festeggiato da applausi e chiamato. Ed anche il Blacchi (Desiderio) con impegno ed amore disimpegnò la parte sua, contribuendo così alla buona riuscita della spartita. L'orchestra pure ha gareggiato di zelo nell'esecuzione, mostrando con ciò quanto lo stesso cuore le sorci del maestro. I. B. V.

Alessandria.

Abbiamo da questa città la notizia della morte, inaspettata, dell'operoso ed ottimo maestro Luigi Cornaglia, amantissimo dell'arte. L'Eco Alessandrina non parla in questi termini: «Lo modesto virtù dell'uomo benemerito risorgono più chiaro dalla tomba, e quando una sincera mestizia si dipinge sul volto alla gente alla vista d'una bara, e da tutte le bocche escono parole di cordoglio, conviene di necessità arguire che veramente grande sia il desiderio che di se lasciò quel defunto, se produsse così eloquenti effetti. Tanto avvenne martedì 31 luglio p. p., quando furono resi gli estremi onori alla salma del nostro maestro di musica Luigi Cornaglia, che morì crudelmente ci rapiva dopo una malattia di soli 5 giorni sul quarantesimo anno appena di sua vita... Non ne verremo tessendo qui l'apologia, sia perchè non ne è bisogno, sia anche perchè san persuasi che almeno contro al marcio del sepolcro si debbono appuntare i lassi e vigliacchi strali, che contra il merito paziente allora avveniva l'invidia; nè tampoco daremo un cenno della sua vita, che tutti gli Alessandrini la sanno, e tutti fanno testimonianza essere sempre stata divisa tra le domestiche affezioni e lo studio della sua bell'arte, cui con quanto ardente amore coltivasse e quanto fosse il suo desiderio di farla amare da quanti trovava informati al bello, tra le altre opere fa piena fede la scuola di canto da lui istituita, e con lunga fatica e indefessa cura da lui solo diretta. L'affabilità poi delle maniere, la semplicità del conversare, l'apertissimo contegno spoglio d'ogni pretesa, le estese sue cognizioni artistiche gli conciliarono meritoriamente ben presto l'affezione e l'attaccamento di quanti l'appressarono. Egli infine sorse, educossi fra noi, e per quanto pote non cessò mai di adoperarsi al decoro ed al vantaggio della sua patria; e questa sebbene lasciasse che altrove più che dentro le sue mura fosse conosciuto il suo artista, tuttavia nel cittadino compianto gli diede la più eloquente testimonianza di gratitudine, e sia questo il compenso delle sue fatiche... La Musica della Guardia Nazionale, i Cori del teatro, gli Allievi della Scuola di Canto, i bimbi dell'Asilo e l'Ufficio della Presidenza della Bionione Artistico-Letteraria, in cui egli era rappresentante della musica, accompagnavano il feretro; e quel mesto apparato e le patetiche melodie e la vista di quelle innocenti creature, e più l'udire poi dopo le ossequie modularsi da quelle tenere voci quelle canzoni stesse che il maestro aveva loro con tanto amore insegnato, strappò a più d'uno dagli occhi una lagrima... Elena stava nel cuore di chi praticò il maestro Cornaglia la memoria di tal giorno».

Nizza. Giorni sono ebbe luogo un gran festival patriottico a beneficio delle famiglie dei soldati dell'armata sarda morti in Crimea. Per questa occasione il maestro Perny ha composto una gran Marcia trionfale per Banda militare, che ha avuto l'onore della replica. Ecco come si esprime il giornale di Nizza a proposito di questa Marcia: «Tra i pezzi di musica eseguiti al festival del Giardino Gilly fu piace menzionare la Gran Marcia degli Allenti, composizione militare scritta per questa occasione dal maestro P. Perny. Il pubblico ha calorosamente applaudito e rimandata questa Marcia, che è un lavoro di gran merito, imitando ad un tempo il bombardamento d'una città, la folla della ritirata del vinto ed il canto di vittoria del vincitore. La musica dell'11.º reggimento l'ha eseguita con molto brio». A questo festival, che cominciò alle sei della sera e finì ad un'ora del mattino, presero parte 145 musicisti.

Sezze. Fu così rappresentata un'opera nuova, Antonio il Masaniello, composta da Nicola Albertini romano, allievo del Baioli, e maestro della Cappella di Sezze, sopra libretto del Conte Cesare Corroni, Governatore di quella città, il quale, fittizio Mecenate del giovane maestro, volle a tutte sue spese si rappresentasse il melodramma, chiamando per completare l'orchestra valenti professori di Roma, e per la parte di canto la signora Luisa Mirelli, i signori Salvatore De Angelis, Vincenzo Morelli e Scipione Mazzucchelli. L'esto dell'opera è stato lusinghiero.

Edine. Il Mosè esecrivoi ottimamente dalla De Roissy, e dai signori Carrion, Pratiello e Didot, aveva avuto ottimo successo colà, e prometteva una brillante stagione, quando dopo tre rappresentazioni il teatro fu chiuso d'ordine superiore, in causa del cholera.

Venezia. L'Erebo del maestro Apolloni ebbe brillantissima riuscita e per la bellezza della musica e per l'ottima esecuzione, affidata a Fraschini, alla Piccolomini e al Giraldoni, i quali furono applauditissimi. L'autore fu chiamato per ben trenta volte sulla scena, ora solo ed ora veggli artisti. Fu insomma un successo compiuto.

CRONACA STRANIERA

Boston. La statua di Beethoven è arrivata sana e salva; provvisoriamente fu collocata all'Ateneo fino all'autunno, in cui il monumento sarà trasferito definitivamente nella sala dei concerti. La statua, di bronzo, è alta sette piedi; la mano del maestro tiene un rotolo di carta di musica; sul quale sono incise le prime battute del Lied an die Freunde (inno a' la gioia).

Parigi, 29 luglio. Les Vèpres stelliennes hanno ripreso questa settimana i loro giorni di rappresentazioni ordinarie; furono dati mercoledì e venerdì, e l'incasso ha oltrepassato fr. 20,000. La Cravelli produce sempre un effetto immenso nella parte d'Elens, e le si fa ripetere collo stesso entusiasmo della prima sera la deliziosa scelliana dell'atto quinto.

Le rappresentazioni del Prophète si sono alternate con quelle del Vèpres; le Prophète fu dato lunedì e giovedì.

Rossini trovò all'Avre, e sappiamo, dice la France musicale, che i bagni e l'aria del mare esercitano su lui una felice influenza. La sua salute, soggiunge il citato giornale, si fortifica di giorno in giorno, ed egli ha ritrovato tutta la sua ilarità. Rossini non ritornerà a Parigi prima della fine di agosto.

Il celebre tenore Mirato è a Parigi di ritorno da Nuova-York.

Si legge nella Revue et Gaz. mus.: «Sivori ha lasciato Parigi per recarsi a Bade, ove è chiamato per due grandi concerti. Una voce vaga aveva fatto sperare che il direttore dell'Opéra aveva saputo trionfare del dolce far niente in cui Sivori sembrava compiacersi durante il suo soggiorno a Parigi; ma la notizia della sua partenza ha tolto a' suoi ammiratori la speranza di applaudirlo prima del suo ritorno; che avrà luogo, diceci, il 15 agosto. Quasi alla vigilia della sua partenza, Sivori prestava il concorso del suo bello ingegno alla signora Farrenc per una piccola mattinata musicale ch'ella offriva a' suoi amici, e nella quale il celebre virtuoso ha saputo far emergere, da gran maestro ch'egli è, la bellezza dei lavori della compositrice, ed eccitare il più vivo entusiasmo in un magnifico quartetto di Beethoven, spiegandovi tutta la larghezza e la purezza del suo stile classico».

La signora Marsolini, nostra italiana che si è già fatta udire nel concerto di Gordigiani al Teatro Italiano, ha dato una mattinata musicale nelle sale Herz. I giornali francesi la trovano dotata di una brillante voce di soprano, esercitata e perfezionata da un metodo eccellente. A questo concerto si eseguirono pezzi di Rossini, Donizetti, Bellini ed altri, e presero parte, oltre la Marsolini, i cantanti signora Valli, Bossi e Monari ed il pianista Adolfo Fomaggioli. Questi suonò il suo Andante-Studio sulla Norma, per la mano sinistra sola, con sommo talento ed espressione, la Preghiera alla Madonna, pezzo improntato di religiosità e di grazia, ed il Carnevale di Venezia.

Nella Revue et Gazette musicale leggasi l'articolo seguente: «Manoscritti autografi di L. Cherubini. Esiste un tesoro il cui posseditore è ben degno di allettare i veri amici dell'arte musicale: è la collezione dei manoscritti autografi dell'illustre maestro che durante sessant'anni non cessò di scrivere e di registrare giorno per giorno le sue mirabili composizioni. Cherubini è morto nel 1842; l'anno seguente si pubblicò un catalogo completo delle sue opere, catalogo scritto di suo proprio pugno, arricchito delle sue osservazioni e copioso di note curiose. I manoscritti di quasi tutte le sue composizioni erano, e sono ancora, nelle mani della sua vedova, della quale formano l'unica fortuna. Si sarebbe creduto che tutta l'Europa avrebbe disputato alla Francia l'onore di acquistarsi e di conservarli; ma forse a quell'epoca un sentimento più esaltato dal dolore d'una perdita recente, impedì d'accogliere le offerte che furono fatte. È facile immaginare che la vedova del grande artista non si sarebbe privata che con una ripugnanza estrema di ciò ch'egli le aveva lasciato di più prezioso; e d'altronde non doveva ella pensare che tosto o tardi i manoscritti di Cherubini otterrebbero un posto nella biblioteca del Conservatorio di Parigi, del quale egli era stato per sì lungo tempo l'infaticabile e glorioso direttore? Oggi, che più di tredici anni sono trascorsi, non è egli tempo di richiamare l'attenzione sopra una collezione unica nel suo genere? Oggi, che la Francia accoglie i prodotti universali dell'arte e dell'industria, non è questa l'occasione di ravvivare la memoria d'uno de' più rari monumenti d'arte che abbia mai esistito? La collezione delle opere di Cherubini abbraccia tutti i generi, e in questa grande quantità di composizioni si variano, di cui la maggior parte furono stampate, una di cui parecchie rimasero inedite, si distinguono ventotto opere teatrali, dieciotto messe solenni, parecchi oratorii, una moltitudine di pezzi sacrali, mottetti, canti-fermi, salmi, inni, litanie, madrigali, notturni, stanze, canoni, cori, marcie, cantate, strofe e romanze. Aggiungate a tutto ciò un corso di contrappunto, in mezzo ad un numero immenso di lavori composti per l'insegnamento. Ecco in poche parole il sommario delle ricchezze il cui inventario esatto empirebbe due volte questo giornale. Il manoscritto del compositore non è lo stesso, e meglio ancora, della schizza del pittore, dell'abbozzo dello scultore? Non vediamo tutti i giorni vendersi a prezzi favolosi de' futili au-

tografi? Perché non crederemo dunque che le pagine che racchiudono il pensiero completo, e, diciamo meglio, la vita intera d'un uomo di genio quale Cherubini, possano avere sempre un valore immenso, e che basti annunziare ch'esse esistono per ispirare l'ambizione di acquistarle e di appropiarcele?

Varsavia. Guglielmo Tell si rappresenta su quel teatro sotto il titolo di Carlo il Temerario. Il capolavoro di Rossini produce un effetto immenso ed attira la folla.

Vienna. Secondo la statistica dei teatri pel 1834, pubblicata dal sig. de Küstner, trentadue teatri più considerevoli della Germania hanno verificato, nel corso di detto anno, un introito di talleri 2,005,500, con una spesa di talleri 5,060,000. Gli italiani più forti sono: Teatri di Vienna, talleri 256,000, di Berlino, tal. 220,000; di Amburgo, tal. 200,000; Praga, 100,000; Pesth, 95,000. A Vienna le spese sono state di talleri 456,666, e a Berlino di talleri 360,000.

Ecco del rimanente la curiosa statistica del sig. V. Küstner, antier direttore dei reali Teatri di Berlino:

Table with 3 columns: Teatri, Incassi, Spese. Lists various theaters and their financial data.

AVVISO DI CONCORSO.

La Rappresentanza del Teatro della Concordia in Cremona intendo scritturare un Primo Violino Direttore d'Orchestra per gli spettacoli che si abbiano a dare in quel Teatro. Si avvisa chi intenda offrire la propria opera ad insinuare domanda documentata presso la stessa Rappresentanza Teatrale non più tardi del giorno 15 p. V. agosto. Fatta avvertenza che sia lo stipendio quanto i capitoli d'obbligo saranno comunicati a richiesta. Cremona, dalla Delegazione del Teatro della Concordia, li 18 luglio 1835. Il Presidente Baroli

—3809—

AVVISO.

Nella direzione dell'Epitacorio a Roma si è intrapresa una regolare Agenzia Teatrale: lo annunziamo per norma di quegli impresari, artisti, e qualunque altro, cui possa ciò importare.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Trev. di Tito di Gio. Ricordi.

GIOVANNA DE GUZMAN

(I VESPRI SICILIANI)

DRAMMA IN CINQUE ATTI
POSTO IN MUSICA
DAL MAESTRO CAVALIERE

G. VERDI

Rappresentato per la prima volta
al Teatro Imperiale dell'Opera a Parigi
il 17 giugno 1855.

Versione Italiana di E. C.

RIDUZIONI

(I pezzi già pubblicati sono quelli marcati col prezzo; gli altri sono sotto i torchi)

PER CANTO.

- 28119 Cavatina, *Deh! tu calma, o Dio possente*, per S. Fr.
- 28120 Scena e Quartetto, *D'ira freno all'aspetto tremendo*, per S. MS. T. e Br.
- 28121 Scena e Duetto-Finale I, *Qual è il tuo nome?* per T. e Br. 7 —
- 28122 **Atto II.** Aria e Coro, *O patria, o cara patria*, per B.
- 28123 Scena e Duetto, *Quale, o prode, al tuo coraggio*, per S. e T. 3 —
- 28124 Rec. ed Aria, *In braccio alle dozzie*, per Br. 3 50
- 28125 Rec. e Duetto, *Quando al mio sen per te parlata*, per T. e Br.
- 28141 **Atto IV.** Preludio, Rec. ed Aria, *Giorno di pianto, di fier dolore*, per T. 4 50
- 28142 Gran Duetto, *Volgi il guardo a me sereno*, per S. e T.
- 28147 **Atto V.** Bolero, *Il don m'è grato e pregio*, per S.
- 28148 Scena e Melodia, *Scendono i zeffirelli a carezzarmi il viso*, per T.
- 28149 Gran Scena e Terzetto, *Sorte fatal! o fer cimento!* per S. T. e B.

PER PIANOFORTE SOLO.

- 28116 Sinfonia Fr.
- 28122 Scena e Cav., *Deh! tu calma, o Dio possente*
- 28123 Quartetto, *D'ira freno all'aspetto tremendo*
- 28124 Duetto-Finale I, *Qual è il tuo nome?*
- 28125 **Atto II.** Aria e Coro, *O patria, o cara patria*
- 28126 Scena e Duetto, *Quale, o prode, al tuo coraggio* 2 75
- 28127 **Atto III.** Aria, *In braccio alle dozzie* 2 50
- 28128 Duetto, *Quando al mio sen per te parlata*
- Le quattro Stagioni**, Balletto:
- 28132 N. 1. *L'Inverno* 3 50
- 28133 " 2. *La Primavera* 4 —
- 28134 " 3. *L'Estate* 5 50
- 28135 " 4. *L'Autunno* 4 —
- 28136 Goda del Balletto 2 25
- 28141 **Atto IV.** Preludio ed Aria, *Giorno di pianto, di fier dolore* 3 50
- 28142 Gran Duetto, *Volgi il guardo a me sereno* 3 —
- 28170 **Atto V.** Bolero, *Il don m'è grato e pregio* 3 —
- 28171 Melodia, *Scendono i zeffirelli* 2 50
- 28172 Gran Scena e Terzetto, *Sorte fatal! o fer cimento!*

Sono in lavoro le riduzioni per Pianoforte a quattro mani, per Violino, per Flauto, per Clarinetto, ed altri strumenti.

MELODRAMMA TRAGICO
DI UN PROLOGO E TRE ATTI

L'EBREO

MUSICA DEL MAESTRO

GIUS. APOLLONI

PER CANTO.

- 27867 Prologo. Introd., Scena e Cav., *Solve, o luce dei tridenti*, per B. Fr. 3 50
- 27869 Cabaletta finale del Prologo, *Saraceno, il cui pallio regale*, per Br. 3 75
- 27870 Atto I. Parte I. Serenata, *Del Corano il sacro rime*, per T. 4 75
- 27871 Scena ed Aria, *Vieni: fatal presagio*, per T. 2 75
- 27872 Scena e Duetto, *Adombrato da palme un ostello*, per S. e T. 6 —
- 27873 Scena e Duetto, *Homato for nel tramite*, per S. e Br. 3 50
- 27878 Atto II. Parte I. Scena ed Aria, *Al tuo cenno m'inchino devoto*, per Br. 6 —
- 27881 Scena ed Aria, *Fu Iddio che disse*, per B. 2 —
- 27884 Scena ed Aria, *Da quell'angusta soglia*, per S. 5 —
- 27885 Scena e Rom., *Mesta d'incerto raggio*, per T. 2 75
- 27886 Scena e Duettino, *Vil profeta, che m'hai calunniato*, per T. e Br. 2 —
- 27888 Gran Scena finale, *Dio! su qual labbra un grido irato*, per S. 6 —

PER PIANOFORTE SOLO.

- 27866 Preludio Fr. 1 50
- 27869 Prologo. Introd., Scena e Cav., *Solve, o luce dei tridenti* 2 50
- 27865 Cabaletta finale del Prologo, *Saraceno, il cui pallio regale* 1 75
- 27864 Atto I. Parte I. Serenata, *Del Corano il sacro rime* 1 50
- 27863 Scena ed Aria, *Vieni: fatal presagio* 2 50
- 27862 Duetto, *Adombrato da palme un ostello* 3 50
- 27867 Duetto, *Homato for nel tramite* 4 —
- 27860 Atto II. Parte I. Aria, *Al tuo cenno m'inchino devoto* 4 —
- 27902 Aria, *Fu Iddio che disse* 1 25
- 27903 Scena ed Aria, *Da quell'angusta soglia* 3 50
- 27906 Scena e Rom., *Mesta d'incerto raggio* 2 50
- 27907 Duettino, *Vil profeta, che m'hai calunniato* 1 50
- 27909 Gran Scena finale, *Dio! su qual labbra un grido irato* 2 50

COMPOSIZIONI SOPRA MOTIVI DELL'OPERA SUDETTA.

Per Pianoforte solo.

- 27989 **Aumüller**, Valzer Fr. 2 75
- 28052 **Fasanotti**, *Matinée estive*, N. 2. Romanza trascritta e variata 2 25
- 28055 — *Melodie italiane*, N. 1. Pensieri trascritti e variati 3 —
- 28025 **Fonagalli** (Cant.), Fantasia brillante 4 25
- 28076 **Mirecki** (S.), Romanza liberamente trascritta 2 50
- 28007 **Panzini**, Polacca e Serenata trascritte liberamente 3 50
- 28054 — Fantasia 5 50
- 28056 **Truzzi** (Aless.), Divertimento 2 50
- Truzzi** (Luigi), *La Gioia delle madri*, Sonatine
- 27944-27954-27976-28009-28010, Cinque Fasc. Caduno 1 75

Truzzi (Luigi), *Le Speranze materne*, Sonatine faciliissime

- 27942-27952-27960-28008, Quattro Fasc. Caduno Fr. 2 —
- La Primavera*, Brevi Divertimenti:
- 27945-27959-27991-92-28000, Cinque Fasc. Caduno . 2 —

Per Pianoforte a quattro mani.

Truzzi (Luigi), *L'Evangelio*, Brevi Divertimenti:

- 28021-23-25 Tre Fasc. 1.^o e 2.^o Caduno . 2 25
- il 3.^o 2 75

Per Violino e Pianoforte

- 28111 **Sessa**, Trascrizione variata, con accomp. di Pfo. 3 —

Il Libretto della Poesia Fr. 1 Detto, sotto il titolo di *Lida di Granata*, edizione per gli Stati Pontifici Fr. 1

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Anno XIII. N. 32

Si pubblica ogni Domenica.

12 Agosto 1855

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 essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. La Cappella Sistina a Roma. - Rivista Bibliografica. - Ricista. - Carteggi. Padova, Verona. - Notizie Italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Il violino di Teresa Milanollo.

LA CAPPELLA SISTINA A ROMA

—DORING—

(Vedasi il N. 29).

La prima specie è il Canto fermo, *Cantus firmus*, quale lo si trova notato nel rituale gregoriano. Lo si eseguisce in due maniere, cioè, o all'unisono, ovvero per terze. È facile dietro questo immaginarsi a quali successioni singolari armoniche ciò debba dar luogo, se si rifletta che questo canto fermo non può essere considerato siccome scritto a due parti.

Del resto la soppressione frequente della nota sensibile serve a rendere più pronunciato quel carattere essenzialmente originale ed antico che non si può negare a tal sorta di canti. Bisogna notare anche questa particolarità, che giunti i cantori all'ultima nota finiscono con un accordo perfetto, il quale è generalmente maggiore anche allorché il pezzo intero è scritto in minore. In generale tutti i canti, i quali variano secondo le domeniche e le feste, come anche i graduali, gli offertori e gli inni, vengono eseguiti in questo stile. Lo stesso può dirsi dei pezzi intermedi del sal-

APPENDICE.

IL VIOLINO DI TERESA MILANOLLO

L'antivigilia di Natale del 1852, Teresa Milanollo, proveniente da Francoforte, arrivò a Berlino allo scopo di farsi udire. Il programma del concerto, che doveva aver luogo la sera dello stesso giorno, conteneva, oltre le composizioni da suonarsi dalla giovane artista, alcuni pezzi vocali. L'esecuzione d'uno di questi essendo affidata a me, scrive il sig. Ernesto Pasque in un giornale tedesco, mi trovai alla prova per l'ora fissata. Quantunque ascoltassi con meraviglia la perfetta esecuzione della mirabile violinista, pure il freddo nella sala si faceva sentire tanto, che poco dopo fui costretto a cacciarmi nel ridotto per scaldarmi. Quivi m'imbattetti in una vecchia signora, i cui lineamenti ancor belli annunziavano la primitiva bel-

lezza. Era stessa madama Milanollo, madre della celebrata concertista. Entrai in discorso con lei, che colla vivacità propria de' suoi connazionali mi raccontò varie cose della vita delle sue figlie, bagnando gli occhi di lagrime quando accennava alla troppo presto trapassata Maria. Cercai allora di volgere il discorso su altro argomento. Dinanzi a noi giaceva l'astuccio aperto dell'istrumento che la sua figlia Teresa suonava appunto in quel momento, ed al quale trovavasi vicino un secondo astuccio riccamente fregiato contenente un violino di modesta apparenza. Avendo dimandato a madama Milanollo di qual autore fosse, ella mi rispose: «Un vero Stradivario di gran valore, giunto in possesso della mia Teresa in una maniera singolare». Da me pregata a farmene il racconto, ella mi narrò presso a poco nei termini seguenti la storia non disinteressante dello strumento che giaceva sotto ai nostri occhi.

«Quando, disse ella, ci siamo recati a Londra per la prima volta, or sono circa quindici anni, incontrammo colà un nostro celebre compatriota, il noto contrabassista Draguet-

cora quei pezzi sublimi quanto semplici, quegli *Impromptus* cioè di Palestrina che si eseguono la mattina del venerdì santo. Non v'ha rosa più toccante e più ricca d'affetto di questi *Impromptus*. Tale composizione è formata di due voci, o piuttosto di quattro voci in coro e quattro recitanti. Il coro comincia domandando in accenti brevi ed interrotti: « Mio popolo, in che l'ho fatto soffrire, e come l'ho io afflitto? ». Le quattro voci esclamano: « Non ti ho io condotto dall'Egitto nella terra promessa? Tu in ricompensa m'hai preparato il supplizio della croce ». Al che il coro risponde con parole greche, che il coro recitante interrompe alla sua volta colle medesime parole pronunciate in latino: « Dio santo! Dio forte! Dio immortale! ». E tutti sciamano terminando: « Abbiate pietà di noi ». Tutto ciò forma una delle esecuzioni musicali più toccanti ed imponenti della settimana santa.

La terza specie di stile usato nella cappella pontificia è quella per cui una delle quattro voci componenti il coro eseguisce dapprima un dato tema che vien poscia ripetuto successivamente in imitazioni da ciascuna delle altre voci. Il tema è per lo più un canto fermo, cui una delle quattro voci eseguisce sovente per intero mentre le altre ne frugiano il motivo con dei passi di stile fagato. Di questo genere è quel bel canto di quaresima di Palestrina che comincia « *O crux, ave spes unica!* » nel quale una delle voci eseguisce il canto fermo come è notato nel libro dei canti Gregoriani mentre le altre l'accompagnano con melodie così differentemente costituite, a tale da sembrare isolate e indipendenti le une dalle altre. Di modo che in un pezzo a tre, a quattro, a sei, ed anche ad otto voci, si distinguono altrettante melodie diverse, le quali non presentano apparentemente alcun legame fra esse, quantunque l'agradevole effetto che producono all'orecchio dell'uditore sia completamente ligio alle più severe leggi dell'armonia. E dalla simultanea esecuzione di cantilene affatto distinte nasce nell'animo di chi le ascolta un'impressione grata e indeterminata ad un tempo che mal si saprebbe attribuire di preferenza ad alcuna di esse in particolare; giacché non appena l'attenzione è arrestata da un canto che non è tosto distolta dal subentrare d'un altro, di cui il primo non sembra più essere che l'accompagnamento. Da ciò si può ragionevolmente dedurre che una riunione così molteplice di melodie dove cancellare quasi interamente l'impressione dei tempi forti e dei tempi deboli, togliendo il sentimento d'una misura esatta, e per conseguenza anche la possibilità di quei

gruppi di battute che rendono tanto comprensibile la struttura ritmica della musica moderna. Questo è lo stile più in uso nella cappella pontificia, essendo anche il più ricco ed il più favorevole allo sviluppo della scienza, come lo provarò i motetti, le messe e gli inni di Palestrina, d'Orlando Lasso, di Vittoria, di Nanini, di Morales e d'un numero infinito di compositori loro contemporanei. Pierluigi di Palestrina, che fu poi chiamato il principe della musica, si acquistò tanta fama in tal genere di composizioni che questo stile fu chiamato alla Palestrina. Fu chiamato anche stile a Cappella, forse perché le musiche scritte in questo genere venivano composte per le cappelle dei principi, e soprattutto per quella del pontefice.

È per esso che i cantori possono maggiormente mettere in evidenza il loro saper musicale, poiché oltre a non avere quasi nessun punto d'appoggio nell'esecuzione di questi canti né dal lato delle parole, collocato diversamente in ogni singola parte, né da quello degli accenti melodici o ritmici che mai coincidono nelle diverse voci, essi hanno a superare anche un'altra difficoltà, che è quella di leggere queste composizioni sopra un solo grande volume, in cui per verità le parti sono separate, ma vi sono scritte coi segni antichi e senza divisione di misura. (Continua)

RIVISTA BIBLIOGRAFICA

(Pubblicazioni dello Stabilimento Ricordi)

A. MARZORATI

Duetto per due Violini sul Rigoletto

Fra i buoni pezzi sul *Rigoletto* metteremo anche questo del signor Marzorati, che si raccomanda per la scelta giudiziosa dei pensieri, e per la giusta disposizione delle parti. La condotta ne è buona, avuto riguardo alle difficoltà che s'incontrano nel voler dare a tanti brani staccati di un'opera un carattere originale ed una forma unita.

Peccato però che due difetti capitali nuocano al merito di questo lavoro, e sono, poco buon gusto nei passi, ed una imitazione troppo plagiaria nella *Stretta*, che perciò ricorda con troppa evidenza un duetto a due Violini d'altro autore.

Speriamo che queste osservazioni non abbiano a riescir disceate al Marzorati, il quale, essendo giovane

non manteneva il patto; e d'allora in poi il violino non si udì che nei concerti che il grande artista diede in Inghilterra. Più tardi egli cedette il violino a Dragonetti; per quali motivi non si sa, ma è facile indovinare. Or bene, Dragonetti, probabilmente per vendicarsi di quella clausola dell'autocedente possessore inglese, aveva promesso che l'istrumento sarebbe stato un giorno ridonato all'Italia, e tenne la parola. Quando nel 1846 le mie figlie davano concerti a Lione ricevemmo una lettera da Londra colla quale ci si partecipava che Dragonetti, morto da più mesi, aveva legato, in forza di testamento, il suo violino cremonese a Teresa, ed un altro pregevole strumento a Maria. Ed ecco in qual modo il violino passò in possesso della nostra famiglia.

Così raccontò madama Milanollo. Sorpreso della sorte del violino, mi diedi ad esaminarlo, e dimandai perchè mai Teresa non suonasse il prezioso strumento.

« Ella lo suona pure talvolta, rispose madama Milanollo, ma d'ordinario lo si tiene di riserva; e poi a questo strumento si collega una circostanza particolare. Immaginatevi che cosa mi è capitato! Durante la malattia della mia povera Maria, Teresa suonò alcune melodie su

di molta capacità, non può disprezzare un avviso amichevole e appassionato.

A. BAZZINI.

Fantasia sur la Beatrice Terna, pour Violon avec accomp. de Piano. - Hymne Triomphal, 3^e Concert pour Violon avec accomp. de Piano.

Questo nuove produzioni del Bazzini confermano vieppiù ciò che abbiamo detto, non ha guari, intorno al suo merito artistico.

Una sola cosa vogliamo osservare: e si è, che nella maggior parte delle sue composizioni s'incontrano difficoltà arditissime e stravaganti. Ciò significa che l'autore, nei momenti di fantasia stanca, va in traccia di mezzi inopportuni onde trovare effetti e novità.

Diciamo mezzi inopportuni, perchè i passi troppo ardui e hizzarri sono di solito viziosi e di nessun profitto, e quindi travisano il fine che deve predigersi l'artista nello scrivere pezzi da pubblicare.

Tale osservazione, che abbiamo tacuta l'altra volta parlando di Bazzini, diventa qui indispensabile riguardo alla fantasia sulla *Beatrice* e all'*Hymne triomphal*. Quest'ultimo principalmente, piantato in sì diest maggiore, tuono sordo e pericoloso per il violino, è un esempio di tali difficoltà da far rabbrivire anche un bravo violinista. Nella *Beatrice* lo stesso autore, accortosi dello sconcio, aggiunse nei punti più scabrosi una parte *ad libitum* alquanto facile, la quale rende se non altro alla portata di molti l'esecuzione di questa Fantasia.

Dal resto i pezzi di Bazzini, considerati soltanto dal lato della composizione, lasciano, come dicemmo altre volte, proprio nulla a desiderare. Condotta, varietà d'armonia, ricchezza d'accompagnamento, maestria somma nell'appropriarsi i pensieri altrui, sono pregi che non mancano mai nelle composizioni del celebre violinista-compositore.

ANTONIO e FILIPPO FASANOTTI.

Duo pour piano et Violoncelle sur ROBERT LE DIABLE.

Un nuovo lavoro dell'infaticabile Filippo Fasanotti e dell'egregio suo fratello Antonio non può a meno che stuzzicare le curiosità degli artisti e degli amatori, ed da questi simpatici giovani si promettono una musica chiara e d'effetto. Particolarmente dal pianista Filippo, che si distingue in tutti i rami di composizione istrumentale, e soprattutto nel genere classico, genere difficile, che esige talenti non comuni ed un caldo amore pel progresso dell'arte.

questo violino per desiderio della sorella, la cui salute erasi momentaneamente migliorata. Aveva appena finito, quando si spezzarono due corde. Mettemmo da banda cautamente lo strumento... e il giorno appresso la mia Maria non era più!

Qui ci fu un momento di silenzio, improvvisamente interrotto da un suono stridulo. La quarta corda del violino si era spezzata.

Madama Milanollo si alzò atterrita, ed ancor io mi sentii rattiritto.

« E sempre qualche dispiacere! » esclamò la madre. Io cercai di tranquillarla, e le diedi ad intendere che il dispiacere poteva ben consistere in ciò che Teresa, per inchiesta del pubblico, dovesse eseguire un altro pezzo, oltre i tre annunciati.

Il concerto cominciò, e la sala era affollatissima malgrado il giorno sfavorevole. La giovane artista suonò a meraviglia, ed il pubblico gliene dimostrò la sua esultanza e riconoscenza con strepitosi applausi e ripetute chiamate. L'ultimo pezzo annunciato « *Variationi sopra il Brindisi al Reno* » era terminato, quando tutti gli uditori richiamarono l'artista chiedendole un altro pezzo. Essendo

Ed infatti le melodie del *Roberto* tanto belle, tanto originali, s'impastano, si unificano, s'adornano in questo duetto dei fratelli Fasanotti. Ambedue il suonano coll'evocazione degli spiriti di *Beethoven*, l'inteneriscono colla semplice romanza d'*Alice*, li continuano colla scena dello stupendo *terzetto*, ed infine si entusiasmano con una *Stretta* elegantissima e piena di fuoco. E tutto questo senza stracchiate, senza urli, senza quasi che le ne accorga, giacché con maestria incantevole, con svariate modulazioni, sanno fondere insieme il patetico e l'allegro, l'affettuoso ed il brillante.

Pertanto ringraziamo il chiarissimo prof. Ferrara che ebbe il felice pensiero di ridurre questo pezzo per Pianoforte e Violino onde renderne più agevole l'esecuzione, e lo ringraziamo di cuore perchè soppa tradurre sul violino la parte del violoncello con tanto giudizio, con tanto buon gusto, da darle un'impronta pressochè originale.

D'altronde un lavoro che porta in fronte i nomi di Fasanotti e di Ferrara non ha bisogno delle nostre raccomandazioni: artisti e dilettanti gareggeranno fra loro per renderlo conosciuto e popolare.

L. Sessa.

RIVISTA

Milano, 11 agosto.

— Noi scorgiamo colla massima soddisfazione che le buone idee della sfortunata impresa Boracchi non sieno rimaste sommerse nel naufragio dell'impresa medesima. Sappiamo già che il nuovo Appalto de' Professori d'orchestra manterrà le masse di cori e d'orchestra a quella misura che dal signor Boracchi erano state elevate; e questa è già una conquista per l'arte che difficilmente andrà perduta in avvenire. Ora vediamo ricostruirsi la Scuola di Canto per Coristi, seconde parti e supplementi, fondata pure dal cessato appaltatore; scuola che serve appunto di vivale principalmente pel corpo di cori del massimo nostro teatro. Detta Scuola viene ricostituita merco le cure del già primo maestro-direttore di detta scuola, il signor Venueslau Cattaneo, e merco i sussidi ed i saggi consigli di alcuni benemeriti che stimolarono ed aiutarono il Cattaneo al ripristino di quest'utilissima istituzione. Ad assicurare il regolare andamento della Scuola il maestro Cattaneo pensò di aprire una sottoscrizione di austriache lire

a me affidato il far gli onori della casa, accompagnai fuori la festeggiata concertista, e, visto ch'ella era irresoluta se o non dovesse accondiscendere al pubblico desiderio, la esortai a farlo, e mi volsi per prendere l'istrumento che la madre teneva dietro le scene. In questo momento vidi calare il sipario... L'incaricato a ciò ne aveva dato il segno troppo presto... Teresa stava appunto sotto il sipario. Io fui colto da spavento, ed appena ebbi ancor tempo di sussurrarle: « *avancez d'un pas!* » cioè ch'ella pur fece macchinatamente, in quel punto che il sipario toccò il palco, fortunatamente rasentando appena, nel cadere, le spalle e le vesti dell'artista. Un grido di terrore irruppe da tutta la sala. Se Teresa fosse rimasta indietro un sol passo di più, avrebbe corso pericolo della vita.

Il sipario si alzò di nuovo, e l'artista replicò le *Variationi* con giovanile spensieratezza, non avendo ella presentato il pericolo che le sovrastava.

La madre Milanollo aveva ragione. Eravi alcuni che di singolare, di malaugurato nell'istrumento del vecchio fabbricatore cremonese; ma per buona ventura il violino non fu questa volta che semplice ammonitore.

Una al mese, obbligatoria per anni tre. Tale sottoscrizione, che veste il doppio carattere di pubblica utilità e di filantropia, vorrà essere ben accolta non solo dagli amatori armonici, ma ben anche da tutti coloro cui stanno a cuore le patrie istituzioni e l'incremento delle arti. Così spera il signor Cattaneo: e noi dividiamo le sue speranze; epperò facciamo invito ai buoni, affinché le sottoscrizioni raggiungano quel numero che assicuri l'andamento della Scuola. Sappiamo che già si è raccolta una bella quantità di firme; ma altre ancora abbisognano; nè vogliamo dubitare dell'esito. Il nuovo Regolamento, testé pubblicato, dichiara che la Scuola dipende ed è sorvegliata da tre Conservatori, che gentilmente si prestano anche per la sua amministrazione economica. Son essi i benemeriti Dottor Antonio Rossi, *Sorvegliante governativo*, Ingegnere Giuseppe Pestagalli, *Contabile*, e il Nobile Alessandro Greppi, *Cassiere*. Il signor Flaminio Borzaghi ne è Segretario. L'istruzione verrà data da due maestri di conoscenza capacità, i quali saranno, occorrendo, assistiti da un altro maestro; uno dei detti maestri sarà Direttore della Scuola, l'altro Aggiunto, il terzo Assistente. La nomina dei detti maestri è di esclusivo diritto dei Conservatori. Il corso d'istruzione sarà di un anno per tutti quegli aspiranti in cui si riscontrerà un'attitudine sufficiente a formar parte di Coro, e sarà poi continuata per altri due anni per quegli allievi ed allieve in cui si verificherà un'attitudine maggiore della suindicata, e quindi una probabilità che possano divenire parti secondarie o comprimarie. Le lezioni tanto agli uomini quanto alle donne, per il primo anno d'istruzione, saranno quotidiane e della durata di due ore per ciascun sesso, esclusi i giorni festivi, gli ultimi quindici giorni di carnevale e gli ultimi quindici giorni del mese di luglio. Le lezioni di bel canto per quegli allievi od allieve che, dopo il primo anno d'istruzione, si giudicassero dal maestro-direttore, in concorso dei Conservatori, idonei a divenire secondarie parti, supplementi o comprimari, saranno tre per settimana. L'orario delle lezioni per gli uomini sarà di sera; quello per le donne di giorno. Per essere ammessi alla Scuola, dovranno avere compiuto il 17.^o anno gli uomini, il 15.^o le donne, avvertendo che si gli uni che le altre non dovranno avere oltrepassato il 21.^o anno; dovranno essere di sana e robusta costituzione fisica e di apparenza soddisfacente; avere buona voce ed intonata per modo che si possa riscontrare un'attitudine a ricevere proficacemente l'istruzione; essere muniti del certificato di vaccinazione, ecc. Gli ammessi alla Scuola saranno istruiti per tre mesi in via d'esperimento: spirato questo termine, il maestro-direttore deciderà se debbano, o no, essere sottoposti all'esame di definitiva accettazione come allievi effettivi, e ciò mediante rapporto circostanziato ai Conservatori, i quali poi giudicheranno in proposito sulle risultanze del subito esame.

Compare pure il primo agosto un altro programma del maestro signor Gianfrancesco Rossi, che annunzia la prossima apertura di un'altra Scuola Popolare di Canto gratuita, la quale sembra mirare a formare più specialmente degli allievi che debbano cantare nelle funzioni ecclesiastiche. Ottimo scopo anche questo. Sarebbe ben ora che nelle chiese si pensasse ad eseguire le sacre musiche con quel numero di voci che solo potrebbe rialzare la dignità della musica ecclesiastica, caduta così bassa. Noi vediamo con piacere nel programma del benemerito suddetto sig. maestro Rossi figurare il nome del chiarissimo Boucheron. Esso ci è caparra della buona riuscita della Scuola. Ecco, del rimanente, il programma citato:

« Col mezzo di circa trecenti sottoscrizioni obbligatorie per un solo anno, a cominciare dal primo agosto, il sottoscritto maestro Gianfrancesco Rossi, avendo già ottenuto all'intento la Superiori Autorizzazione, si è proposto di istituire in Milano una Scuola

Popolare di Canto gratuita, che sarà aperta nel corrente mese di Agosto nel locale di ragione Comunale in contrada di Bassano Porrore N. 1715, statogli a tale oggetto graziosamente acconciato dall'onorevole Municipio.

« Lo scopo di questa Scuola sarà di istruire un numero complesso di voci di fanciulli ed adulti, che a tempo debito ed a richiesta della Direzione della Scuola stessa, dovranno prestarsi a cantare in tutte le Chiese di Milano affine di amplificare e rendere più completa l'esecuzione della musica ecclesiastica nelle ricorrenze delle principali Solemnità, e prestarsi altresì in qualunque altra riunione armonica pubblica o privata, sacra o profana, venendo per altro remunerati a seconda della loro prestazione a norma del Regolamento organico già predisposto.

« Nel tempo stesso questa Scuola servirà ad agevolare l'accettazione nell'I. R. Conservatorio a tutti quegli individui che mostreranno le migliori disposizioni al Canto.

« La Presidenza ed Amministrazione dell'anzidetta Scuola viene assunta da benemerite persone che graziosamente si prestano. La Direzione degli insegnamenti è affidata al sig. Raimondo Boucheron chiarissimo maestro di Cappella della Metropolitana. L'istruzione sarà data dallo stesso Istitutore sottoscritto, al quale verranno aggiunti altri Maestri a seconda del numero degli Allievi concorrenti.

« In vista dell'utilità dello scopo e degli importantissimi vantaggi che verranno a diffondersi nella popolazione, il Proposito si lusinga di essere filantropicamente assecondato nella presente sua proposta dagli amatori dell'arte musicale non solo, ma anche da tutti quelli che sapranno apprezzare i vantaggi di questa novella Istituzione, la quale mentre sarà per arretrare maggior lustro e decoro al paese, non mancherà pur anco di contribuire all'universale mitotezza dei costumi nella classe operosa dei Cittadini, e ad un certo senso d'ordine e di moralità.

« Vengono ammessi alla suddetta Scuola i Fanciulli dell'età di otto a dodici anni, e gli Adulti dal diciotto al ventuno.

« Pel relativo esperimento e per l'accettazione il succennato Locale resta aperto nei giorni di Lunedì, Giovedì e Sabato di ogni settimana dalle ore due alle quattro pomeridiane.

« Milano, il 1.^o Agosto 1855.

Maestro GIANFRANCESCO ROSSI.

— I pezzi dell'opera *Ermengarda* del maestro Buzzi, molto applaudita testé al teatro di Padova, verranno fra breve pubblicati dallo Stabilimento Ricordi.

— Verso la fine del corrente agosto escirà *Matilde di Shalran* di Rossini, opera quattordicesima dell'edizione nuova di tutte le opere del gran maestro, pubblicate dal suddetto Stabilimento.

— Le sei nuove composizioni per pianoforte di Gonnelli, giortù sono pubblicate dal Ricordi, sono raccolte con molto favore dai nostri dilettanti. Eccone i titoli: *Fantasia*, op. 103; *Allegretto*, op. 106; *Dolore e Gioja*, *Audante ed Allegro*, op. 107; *La Violetta*, *Notturmo*, op. 108; *Pensieri fugativi*, op. 109; *Rimembranze di gioventù*, *Canzone variata*, op. 110.

— Giunse tra noi il maestro Giovanni Rossi, autore dell'opera *Giovanni Gioiella*, che tanto piaceva recentemente al teatro di Parma.

— Ecco la continuazione del secondo articolo del professor Magrini sull'organo fonocronico di G. B. De Lorenzi:

Il portamento che trasmette l'aria del sommiere al sommiere è munito alla sua imboccatura di valvola a cerniera, tenuta aperta da una spirale elastica. Premendo più o meno un pedale si stringe corrispondentemente la spirale, e si avvicina più o meno la valvola all'orificio del portamento, con che si rende più o meno libero l'effluvio dell'aria nel sommiere. Se non che, essendo attaccato alla valvola dalla parte opposta alla spirale un contrappeso di piombo fisso alla estremità di un arco flessibilissimo, il minimo movimento generoso nell'anzidetta spirale mette in tremulo vibratorio il contrappeso; tremulo che intanto si comunica alla valvola, e quindi all'aria che esca nel sommiere. Hanno luogo pertanto alternative di condensazioni e rarefazioni aeree con intensità relativa al grado di pressione esercitata sul pedale, e perciò relativa al sentimento dell'artista. E la massa d'aria passa dal sommiere allo lochio di tutte le canne, versando il tremulo colle sue varie toni nell'intero sistema, cui fa subire tutte le modificazioni valute dal concetto musicale. Per questa via semplicissima le voci dell'organo ricevono la sfumatura, l'accento, il tono della passione.

Il tremolo anzidetto, per vero dire, in altri organi, ma senza gradazioni, e perciò non atto a togliere la monotonia inerente ai loro suoni. Il merito del nostro artefice consiste nell'aver egli costituito la valvola oscillante in maniera di farlo compiere a volontà dell'organista, tre, quattro, cinque, sei, ecc. vibrazioni al

minuto secondo, con ampiezza e quindi con intensità proporzionate allo spinto più o meno brevi, più o meno energiche, con cui egli adopera i suoi muscoli a premere il pedale.

Il gigantesco organo di Friburgo ed altri organi minori pur vantano speciali giuochi a voci tremole, ma con effetti ben diversi da quelli che si conseguono col fonocronico. Il tremolo in quei giuochi è inerente alle voci, e non le abbandona giammai finchè sono tenute. Ora come potrà dirsi conforme alle leggi dell'estetica che il tremolo sussista in tutte le fasi di un concetto musicale? Nel fonocronico il tremolo, se vuoi, può accompagnare sempre la nota tenuta, ed abbandonarla poi grado a grado o rapidamente secondo lo stato dell'animo dell'artista, il quale, se abile, potrà limitare veracemente la passione. Negli altri organi il tremolo cedere inevitabilmente alla contraffazione.

Per dare maggiore risalto alla espressione e generare nuovi contrasti sulla generalità delle voci concorre un altro pedale a due punte che con breve corsa imprime un moto orizzontale ad un velario, con cui si apre o chiude gradatamente, oppure ad un tratto, la parte superiore della cassa dell'organo, dalla quale soltanto i suoni possono dispiegarsi ed espandersi liberamente.

Ma le dolci e delicate emozioni che il De Lorenzi sa trasfondere negli uditori col suo fonocronico procedono eziandio da altre innovazioni operate nei giuochi. Egli non è un comune artefice che abbia imparato alcune regole per applicarle empiricamente. I suoi *Studi sull'organo della voce umana, sul modo d'imitarla*, comunicati all'Accademia olimpica di Vienna, di cui è membro, e pubblicati nel 1847 coi tipi di G. Longo, provano che egli, versato nelle leggi dell'acustica, sa osservare attentamente i fenomeni, e trarne legittime conseguenze. Frutto di questi studi è la invenzione del giuoco chiamato *voce sensibile*, da esso introdotto nell'organo della cattedrale di Vienna, la cui prerogativa consiste nel far la voce dal piano al forte e viceversa con tale carattere da pareggiare la voce umana e superarla fors'anco nella purezza producendo una illusione completa.

Analoghe indagini l'hanno condotto alla perfetta imitazione del flauto del corno inglese, delle trombe, dei tromboni introdotti nel fonocronico; imitazione che a giudizio anche de' nostri tecnici più esigenti, non si è mai raggiunta finora in verun altro strumento a tastiera. Il nostro artefice considera ogni strumento da flauto composto di due registri: uno che chiama il *produttore*, per esempio, l'anca, la piva; l'altro il *modulatore*, per esempio, la canna, il tubo armonico; registri che nell'organo della voce umana corrispondono alla laringe e alla bocca co' suoi accessori. Col primo viene generata la nota più o meno grave, più o meno acuta; col secondo si dà forza alla melesima, e le s'imprime il carattere, l'accento. Un accurato esame delle modificazioni che subiscono le voci per variazioni di forma, grandezza, elaterio reale a questi registri, ha condotto il De Lorenzi a riformare i principali giuochi dell'organo da chiesa.

Nel flauto comunemente usati, la bocca ha una lunghezza quattro volte maggiore della sua altezza: lo spiracolo del labbro presenta una fessura rettangolare avente uno de' maggiori lati dentellato, e vi sta sopra una canna corta e larga, talvolta terminata a cono. L'artefice di Vienna nel flauto del suo organo ha reso invece la bocca quadrata, applicata al labbro uno spiracolo semiovale coi contorni lisci e vi sovrappose un tubo armonico molto più lungo e stringato. Questo giuoco pone gli uditori in una completa illusione, giacchè ne percepiscono i suoni quasi fossero accompagnati dal colpo di lingua.

Il corno inglese negli organi comuni ha forma cilindrica con piccolo piede conico che si congiunge alla linguetta. Nel fonocronico il corno inglese presenta alla linguetta un tubo conico più stringato di quello delle trombe, ed ha l'estremo orificio chiuso per metà da un piccolo cono rovescio. Con questi mutamenti le voci del registro hanno assunto il vero carattere dell'istruimento reale; esse sono anzi accompagnate da inflessioni così appassionate da renderle più gradite di quelle dell'istruimento reale.

Le trombe ed i tromboni pur ricevono dall'artefice una importante modificazione, avendosi applicato all'estremità del cono ordinario una specie di pompa, o tuba, per cui il suono dolce che si ottiene al primo tocco leggero del tasto, diventa squillante all'intera pressione.

E siffatti mutamenti non a caso eseguiti, ma dettati con fine criterio condussero il De Lorenzi alla perfetta imitazione dell'indole delle voci, ed a quelle armoniche risonanze che portano nell'animo dolci e peregrine emozioni. Tutte queste innovazioni non entrano nel dominio della pura meccanica, ma appartengono all'estetica, o l'uomo che le concepisce e pratica deve possedere un'anima veramente artistica. Con che fu costituito un istruimento nuovo per molta parte della sua intima struttura, nuovo per suoi effetti, si debba possiamo convenire nella sentenza: avere il De Lorenzi risolto il problema di rendere veramente espressivo l'organo, che sembrava condannato per sempre ad un'agghiacciante monotonia.

L'organo da chiesa fu per altro sempre considerato ed è certamente un prodigio di meccanica; ma l'artefice che vi presta la mano del più abile suonatore è poco diverso da quello di un cilindro, negli organi ambulanti: ne viene che il vero artista l'ammira ma non l'ama, perchè muto e insensibile alle effusioni della sua anima. Era riservato al De Lorenzi dar vita ad un istruimento morto.

Dobbiamo credere che la nostra religione fondata sull'amore avrà buona accoglienza a questo istruimento, il quale all'idea gratia del ripieno con cui bene s'invoca a tutto voi la Divinità,

accoppia canni che vivamente agitano afflitti ai suoi contorni, e fanno penetrare nei cuori sentimenti di fervore e riconoscenza. E poichè tutti gli organi esistenti sono suscettibili di ridursi con mollezza spessa alla maniera del fonocronico, poichè adattandosi il metodo a qualsivoglia dimensione lo strumento potrà eziandio comparire in ogni sala ove si raggraglie la buona società, giova sperare che il fonocronico contribuirà a ricondurre i giovani sviati per l'infusso della moda da una musica fantastica, alta solo a sorprendere colle difficoltà superate, alla bella musica italiana, delizia di tutti i colti popoli d'Europa: giova sperare che il fonocronico contribuirà a far volere all'età presente una musica che parli al cuore, a rimettere in seggio la passione reale, e a far decidere un'altra volta il trionfo del canto espressivo sul canto artificiale e contraffatto.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Padova, 3 agosto.

La stagione del Santo nell'anno corrente fu tale che certamente non meritava occuparsi gran fatto del suo spettacolo. Però si diede dapprima la mai abbastanza encomiata *Luisa Miller*, con esito soddisfacente, poichè (per ripiego) il *Teatro*, anzidetto del maestro Giuseppe Verdi, indi il *Benedicite* del maestro Pacini, e per ultimo la *Ermengarda* del maestro Buzzi, il quale si compianque il poichè in scena egli stesso. Non voglio parlarvi nè delle tre precedenti composizioni, nè l'ampio dell'esecuzione di alcuna di tutte e quattro, ma mi limiterò soltanto a dirvi colla solita mia franchezza della composizione di quest'ultima siccome nuova per Padova. Sovvengavi che vi ho prevenuto di dar un semplice breve cenno, e non già un'analisi critica.

La *Ermengarda* almeno del maestro Buzzi è un lavoro che merita encomio sì pel complesso dei suoi concetti, sì per la loro condotta o sviluppo, come per la bella fattura nella parte strumentale sempre viva, sempre equilibrata, sempre interessante. Le espressioni melodiche sono sempre conformi all'idea poetica; in somma il tutto è esposto con maestrevole andamento. A mio avviso i pezzi, che forse non furono applauditi come meritavano, sono il Finale del primo atto, ed il pezzo concertato del secondo atto, sotto la *benedizione delle bandiere*; ma conviene confessare che in quanto al primo l'esecuzione non fu certamente molto lodabile: inoltre il pubblico era troppo impressionato dal gran Finale secondo del *Benedicite*; e quindi il confronto tornò alquanto pregiudizievole; ma tutto queste circostanze non valgono a menomare il merito distinto del Buzzi per il suo Finale veramente bello. La *Benedizione delle bandiere* poi, non saprei trovarne la causa, ma è certo che meritava ben maggiori plausi che non s'ebbe. Il Liverati fece molta giustare la sua aria finale dell'atto secondo, e procurò molte ovazioni e al maestro e al cantante. In una parola l'*Ermengarda* del Buzzi è un'opera di cui non si possono esprimere che sentimenti di approvazione e di lode.

METASTASIO BALDI.

Verona, 8 agosto.

Vengo anzi tutto a sensarmi del lungo silenzio tenuto in verso di voi, dal quale però avrete potuto di leggieri supporre che le cose del nostro teatro Valle non andarono a essi grado, velle con altri per avventura velle far credere. Non volentieri mi muovo al prossimo, col dis scoprire i difetti, e d'altra parte ne ho di quella malaugurata e lass, abitudine di cui per troppo vogliono fare velle mercato alcuni giornalieri, e proffetti bene tacere; e se ora prendo volentieri la penna per scrivervi qualche cosa, egli è perchè assistetti ieri sera ad una di quelle rappresentazioni che permettono di lodare senza offendere la verità. L'opera fu la *Granaia* di Donizetti, scelta pel debutto del tenore sig. Angelo Zenari. Lodare i pregi di quest'opera ricca di soavi peregrine bellezze, di ispirazioni, e ridente di una giovinezza perenne, è cosa inutile affatto. Figlia di un ingegno dolce e robusto, d'una immaginazione oltre ogni altro fecunda, d'uno squisito sentire, attraverso viltoriosa il giro degli anni, le fasi dell'arte, i congiamenti di stile e di gusto, ed insieme a mol-

l'altre delle sue formose sorelle par destinata a tramandare glorioso alla più tarda posterità il nome del suo celebre autore.

L'esecuzione, se non perfetta, fu in pieno lodovico; specialmente ove si voglia riflettere che si trattava della prima recita d'un'opera forse non istruita abbastanza. Ne sia lode quindi alla signora Rosa Galli, al Mattioli, al Castelli, ed alla brava comprimaria signora Biguani. Al Zenari però toccarono i maggiori applausi, i quali se da principio poteano dirsi d'incoraggiamento, in seguito divennero un giusto tributo al suo merito. Si tolse ed ottenne da lui la replica dell'Andante nel Finale del primo atto, detto con passione ed eleganza di modi; ed in altri punti esaltando il pubblico mostrò vivo desiderio di poterlo rivedere. Allievo dappinna del maestro Zanipieri, poscia del maestro Bonardi, mostrò d'aver saputo trarre profitto dalla scuola dell'uno e dell'altro. Né posso tacere, per amore del vero, che nello apprendere quest'opera gli fu largo di ottimi consigli il celebre tenore Conti, la cui scuola ben palesemente mostrò, qua e là nel frangere risentito e caloroso del giovane debuttante. Voci bella, chiara, robusta, ed estesa; giusta sentita; disinvolto di atteggiamenti e di azione sono i pregi che vogliono precipuamente essere lodati nel Zenari. Il suo canto però lascia qualche cosa a desiderare per squisitezza di colorito e d'accento, per eguaglianza di suoni, per nitidezza di vocalizzo, per proprietà e conveniente uso dei limiti, per economia di fiato, per uno studio insomma non ancora compiuto. Ma quando anche non volesse ciò attribuirsi alla perfettanza, al timore inseparabile da lui fatto in questi ultimi mesi mostrano ad evidenza che tali speranze non furono mal collocate, e che saprà interamente appagarle.

L'uscita della *Genova* fu per l'Impressa (e per tanti altri) un desiderio compiuto, una caparra di più lieto avvenire, ma non per questo bastava, tenne a risuonare le piaghe d'un troppo triste passato. E del passato volendosi pur dir qualche cosa, noterò come la *Genova* sia stata preceduta da dieci recite della *Linda*, da cinque della *Chiara*, e da tre della nuova, o vecchia, opera *La Sordidone per la Luna*, nelle quali tutte venne applaudito il buffo sig. Borella, artista di merito ben conosciuto. Egli cantò pure ripetutamente e con buon successo l'aria di *Massimo Anolo*, ed il duo del *Crispino* e la *Comare* coll'altra prima donna signora Furio, sua moglie.

Lo spettacolo per la *Luna* del sig. Pontillo, o, con altri vogliono, del fu maestro Candio, non ebbe tutto quel pieno successo che forse si riprometteva l'Impressa. Quanto al vero autore di quest'opera basterebbe l'osservare come il sig. Pontillo, affatto estraneo ai segreti dell'arte musicale, dovette affidare le proprie ispirazioni alla mente ed alla penna del maestro Candio, morto or sono alcuni anni, e giustamente apprezzato e compianto da tutti i concittadini. Da ciò potete di leggeri comprendere quanta e qual parte abbiano avuto in questo lavoro ed il Candio ed il Pontillo; lavoro, che se mostra da un lato i difetti quasi inseparabili dall'epoca in cui venne dettato (vale a dire circa dieci anni fa), non sempre appaga dall'altro le attuali esigenze. Convien però confessare che il poco, o per dir meglio nessun interesse, che offre il libretto, non, e non poco, al miglior effetto della musica, la quale è inoltre spesso fiata d'una tinta un po' troppo tranquilla, appassionata o severa. Però le melodie sono belle e pronte; chiaro e scarsevole lo strumentale, soltanto non sempre molto accurato, e talvolta necessariamente digiuno. I pezzi più fortunati furono un duetto a soprano e tenore, il finale del primo atto, specialmente nell'andante, ed il terzetto a tre bassi nell'atto secondo, che senza offrire una gran novità, è però di un bell'effetto continuo. Altri pezzi sarebbero senza dubbio stati meglio accolti se meglio eseguiti; e sarebbero poi stati meglio eseguiti se meglio adatti ai mezzi vocali de' singoli esecutori. Nessun pezzo venne disapprovato, ed altri invece furono applauditi; come la romanza del baritone, che sebbene un po' troppo melanconica o grave, è però degna d'encanto. - Nell'opera fu rimarcato un soverchio abuso di ritornelli; difetto, a cui si può rimediare ben facilmente. Ritornato che la parte melodica spettò principalmente al sig. Pontillo; io farò un voto nel-

tanto, ch'egli cioè si ponga ad studiare un'aria che non è poi tanto difficile quanto da alcuni si vuole far credere; e sono ben certo che, potendo da sé esporre e convenientemente vestire i propri concetti, le opere che avesse in seguito a comporre non mancherebbero ad d'unità di stile, né di proprietà di colorito e di forma, né a dir breve, di buon successo.

L'orchestra ed i cori mostrarono nella *Genova* maggior attenzione e valore che nelle opere precedenti.

L'Impressa è un vero tipo di eroica o quasi favolosa fermezza; e può a buon dritto ripetere col poeta:

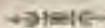
*Io spero, se cadesse il mondo intero,
Intrepido aspettar le sue ruine.*

Ad ogni d'una temperatura pecuniaria al di sotto dello zero (avuto riguardo agli *intenti*) continuò a tener aperto il teatro, il quale, piuttosto che luogo di brillante convegno, parve fino a tersera un deserto, tranne poche eccezioni.

Vittima anch'essa del morbo ostinato, non ne morì, ma le venne meno le forze. Tuttavia quanto spassata, altrettanto dignitosa, tira innanzi alla meglio. Sorretta da alcuni azionisti, nel nobile intento di soccorrere nella stagione estiva i professori suoi concittadini, pensò a dare uno spettacolo d'opera nel teatro Valle. Se l'esito non corrispose alla comune aspettazione, non è per questo meno lodovico il filantropico scopo ch'ella si era proposta. Pare che voglia dare un altro corso di rappresentazioni nello stesso teatro: lo le auguro ogni fortuna; e spero che troverà chi la soccorra, perchè è ben più degna di valido patrocinio, che d'inutile compianto. Se stesso ogni cosa a buon porto vedremo avverata la sentenza del poeta cesareo:

*Resiste la costanza,
E si triumpfa sopra.* Ux AZIONISTA.

NOTIZIE ITALIANE



Bari. Al Teatro Piccini la sera del 25 luglio fu rappresentata *La di Democrito*, opera nuova composta da Nicola Ferri sopra libretto di Francesco Rubinio; gli artisti esecutori furono l'Orlandini-Brignole soprano, Oliva-Pancani tenore, Squarola e Sansone baritoni. L'opera ha avuto un esito assai infelice: ci sono stati applausi da una parte e disapprovazioni dall'altra. Così il giornale *La Madia*.

Genova. L'apertura del nuovo teatro Andrea Doria ebbe luogo la sera del 9 corrente con un grandioso concerto di beneficenza diretto dall'egregio maestro Novello. Questo concerto riuscì svariato ed interessante quanto mai, e così pure il teatro per la sua semplicità, bellezza di forme, sonorità ed eleganza soddisface ad ogni esigenza. Riserbandoci a maggiori dettagli pubblichiamo frattanto il programma:

PARTI PRIMA

- 1. *La Battaglia d'Isakermans*, gran Sinfonia a piena Orchestra e Banda (Gambini).
- 2. Canto Nazionale Italiano, gran Coro eseguito dagli Operai allievi della Scuola popolare di Ganto, istituita e diretta dal maestro G. Novello (poesia di G. Bernaldi, musica di G. Novello).
- 3. Duetto nella *Maria Padilla*, eseguito dalle damigelle Caterina Parodi e Marietta Agrone (Donizetti).
- 4. Variazioni di Ginepro per Pianoforte sopra un motivo del *Giulietta Tell* con accompagnamento d'orchestra, eseguite dalla signora Mercantini nata Dellippi (Herz).
- 5. Aria finale nella *Sofia*, cantata da madamigella Marietta Agrone (Pacini).
- 6. *A fuoco cielo*, Coro nella *Sonambula*, eseguito dagli allievi Operai (Bellini).
- 7. Cavatina nell'*Ermano*, cantata dalla prima donna signora Carlotta Cattinari (Verdi).

PARTI SECONDA

- 8. Gran Sinfonia nella *Gazza Lutra*, eseguita dalla banda del Preside, e dalla B. Marina (Rossini).

PARTI TERZA

- 9. Duetto nella *Maria Padilla*, eseguito dalla signora Cattinari e dal dilettante Carlo Boccardo (Donizetti).
- 10. *L'Operaio al molino*, nuova Carlo popolare eseguito dagli allievi Operai senza accompagnamento (poesia dell'allievo operaio Nicola Grassi, musica di G. Novello).
- 11. Cavatina nella *Lucezia Borgia*, cantata da madamigella Caterina Parodi (Donizetti).
- 12. Fantasia e Variazioni di bravura per Pianoforte solo sopra motivi dell'*Anna Bolena*, eseguite dalla signora Giuseppina Mercantini Dellippi (Dobler).

15. Cavatina nel *Roberto il Diavolo*, eseguita dalla signora Cattinari (Meyerbeer).

16. Gran Proghiera finale nel *Moisè in Egitto*, eseguita dalla signora Cattinari, dal signor Boccardo, dalle damigelle Parodi e Agrone e dagli allievi Operai (Rossini).

Napoli. La sera di domenica fu rappresentata in S. Carlo l'*Anna la Prig* del M.^o V. Battista, e l'esito ne fu soddisfacente per il compositore e per gli artisti esecutori. La sera di giovedì ebbe luogo la seconda rappresentazione, ed è annunciata la terza a beneficio della Beltrandelli, la quale in quest'opera, come nelle altre, non ha mancato di contribuire al pubblico per quanto da lei si può. Con la Beltrandelli esordì nell'*Anna la Prig* i tenori Mongini e Cocchi ed il baritone Brignole. Tutti han fatto a gara a ciò l'opera del maestro napoletano sortisse un buon successo: specialmente Mongini nella seconda rappresentazione ha spiegato una energia di voce che in altra opera non aveva mostrato, e dopo la sua cavatina venne unanimemente applaudito. Di Cocchi che si mostrava per la prima volta al nostro pubblico non diremo niente, perchè nell'*Anna la Prig* non ha una parte da poter far mostra di stile di canto; in quanto alla sua voce neppure può darsi un giudizio essendosi egli presentato indigesto. La musica racchiude di molto bellezza di primo getto, per cui venne in fama il compositore; per cui tante speranze si formarono di lui che scriveva questi suo primo lavoro in età giovanissima. Il successo che Battista riportò, quando, or sono dieci anni, produsse per la prima volta l'*Anna la Prig* non è stato niente silenzioso nella riproduzione che ora se n'è fatta. (La Musica)

Novara. L'apertura del nuovo Teatro Sociale fu splendida assai. La *Leonora* di Mercadante fece gli onori della prima rappresentazione, e la scelta dell'opera di Mercadante è da encomiarsi, poiché in Novara dura ancora la venerazione al grande maestro che per parecchi anni formò la gloria di quella città. Ne erano esecutori la esordiente Susanna Kenneth, il Ghisi, il Morelli-Castolmieri ed il buffo Bivarola, e tutti gareggiarono per interpretarla degnamente, e a tutti toccarono felicitazioni. (Il Teatrale)

Roma. Teatro Valle. A dispetto del caldo, il Picchi in due sere s'è richiamato non poco uditorio ad esser testimone d'altra difficoltà da esso superata nell'esecuzione d'un duetto con il Graziani professore di flauto.

CRONACA STRANIERA



Brunswick. I preparativi per la grande festa musicale sono terminati. Essa avrà principio il 28 agosto con l'*Elia* di Mendelssohn; il nuovo oratorio *Elia* di Costa, espressamente composto per questa festa, sarà eseguita per la prima volta il giorno appresso (è noto che anche l'*Elia* di Mendelssohn fu composto per Bierningham). Nella terza giornata si eseguirà il *Messia*, nella quarta *Cristo all'Oliceto*, il *Requiem* di Mozart ed alcuni brani dell'*Israele in Egitto*. I concerti serali saranno composti di diversi pezzi, tra quali si citano *Leonora* di Macfarren, Sinfonia in la mag. di Mendelssohn, Sinfonia Pastorale di Beethoven, *Lorelei* di Mendelssohn, ouverture di *Ray Blas*, *Freyschütz*, *Leonora*, *Giulietta Tell*, *Masaniello*, pezzi del *Profeta*, degli *Ugonotti* e della *Stella del Nord*. L'orchestra si comporrà di membri della Società filarmonica e dell'Opera italiana di Londra. Nella parte vocale esisteranno le signore Gris, Bosio, Hendersdorff, Castellani, Viardot e Dolby, i signori Mario, Gardoni, Lablache, Sims Reeves, Weiss, Reichardt e Formes, nonché oltre a 500 coristi. Il maestro Costa sarà il direttore, Stimpson l'organista della festa.

Colonia. La *Missa brevis* di Palestrina e il mottetto *Sicut cernus* dello stesso autore sono stati eseguiti il 21 luglio alla chiesa di S. Cecilia dall'associazione dei maestri di scuola. Alla fine della messa il sig. Humpesch ha suonato magistralmente un preludio ed una fuga di Zichau, maestro di Händel.

Losna. Lo spartito autografo del *Don Giovanni*, che era stato messo in vendita, fu acquistato dalla signora Viardot. Questo cantante ha sacrificato con gioia franchi 5000 per possedere in cambio questo inapprezzabile manoscritto.

Oppressati. L'anno 1787 è memorabile nella vita di Mozart, avendo egli scritto nel corso del medesimo una quantità considerevole di composizioni, tra le quali il suo capolavoro *Don Giovanni*. La lista seguente è copiata da un catalogo tematico compilato dall'illustre maestro, e il cui manoscritto autografo è nelle mani del sig. André, editore di musica a Offenbach, che lo ha fatto litografare. Sfortunatamente questo catalogo non comincia che al 9 febbraio 1784; continua però fino al 15 novembre 1791. Non vi manca, dopo quest'epoca, che la mes-

sa di *Figliani*. È noto che Mozart, nato il 27 gennaio 1756, morì il 5 dicembre 1791; non avendo per conseguenza ancora raggiunto il suo anno 36.^o.

1787.
A Praga, il 6 febbraio.
1.^o Sei Alemanne per 2 violini, 2 flauti, 1 oboe, 2 clarinetti, 2 fagotti, 2 corni, 2 trombe, timpani e basso.

A Vienna, l'11 marzo.
2.^o Rondò per pianoforte solo. - È il gramoso rondò, in G-8, in *La minore*, pubblicato nella collezione.

18 marzo.
3.^o Scena per sig. Fischer: *Non so d'onde viene*; accompagnamento di 2 violini, 2 viole, 1 flauto, 2 oboi, 2 fagotti, 2 corni e basso.

25 marzo.
4.^o Aria per sig. Goffredo di Jacquin: *Mostrate li lascio*; o *folia*; accompagnamento di 2 violini, 2 viole, 1 flauto, 2 clarinetti, 2 fagotti, 2 corni e basso.

19 aprile.
5.^o Quintetto per 2 violini, 2 viole e violoncello. È il bel quintetto in *Do maggiore*.

16 maggio.
6.^o Quintetto per 2 violini, 2 viole e violoncello. - È il mirabile quintetto in *Sol minore*.

18 maggio.
7.^o Canzone tedesca con accompagnamento di pianoforte.

20 maggio.
8.^o Canzone tedesca con accompagnamento di pianoforte.

25 maggio.
9.^o Canzone tedesca con accompagnamento di pianoforte.

26 maggio.
10.^o Canzone tedesca con accompagnamento di pianoforte.

29 maggio.
11.^o Sonata per pianoforte a quattro mani. - È la sonata in *Do* stampata nella collezione.

14 giugno.
12.^o *Scherzo musicale*. Allegro, Minuetto, Adagio e Finale per due violini, viola, 2 corni e basso.

24 giugno.
13.^o Canzone tedesca con accompagnamento di pianoforte.

14 agosto.
14.^o Canzone tedesca intitolata: *An Chloe*. Questa canzone, in *mi bemolle* è una delle più belle d'una raccolta stampata in Germania.

24 agosto.
15.^o *Piccola Sarentza*. Allegro, Minuetto, Romanza; Minuetto e Finale, per 2 violini, viola e basso.

24 agosto.
16.^o Sonata per pianoforte e violino. - È la Sonata in *la* a 6-8; una delle più belle che Mozart abbia scritto per questi due strumenti.

A Praga, 28 ottobre.
17.^o *Il Dissoluto pavito* ossia *Don Giovanni*. Opera buffa in due atti. 24 pezzi di musica. Attori: signore Teresa Saporiti Donna Anna, Caterino Bondini, nata Saporiti *Zerlina*, Caterina Miceli *Donna Elvira*, Signori Luigi Bassi *Don Giovanni*, Felice Panzani *Leporello*, Ant. Bagliani *Don Ottavio*, Gius. Lalli *Don Pedro* e *Masetto*.

La prima rappresentazione di quest'opera ebbe luogo a Praga il 4 novembre 1787.

5 novembre.
18.^o Scena per la signora Duscheck. Recit. *Bella mia mamma*. Aria: *Restas o cara*.

6 novembre.
19.^o Canzone tedesca con accompagnamento di pianoforte.

6 novembre.
20. Canzone tedesca con accompagnamento di pianoforte.

11 dicembre.
21.^o Canzone tedesca con accompagnamento di pianoforte.

NOVA-YORK. L'Università di questa città ha concesso titolo di dottore in musica al sig. Lowell Mason. È la prima volta che si conferisce un titolo simile in America.

PADOVA. Al teatro imperiale dell'*Opera* continuano ad alterarsi *Les Vèpres siciliennes* ed *Il Prophète*.

PETRASBURGO. Giornali francesi e tedeschi annunziano che l'imperatore ha incaricato il celebre compositore russo generale Alexis Lvoff di organizzare un Conservatorio di musica. I professori sono già nominati. L'apertura avrà luogo nel mese di gennaio del prossimo anno.

TITO DI GIÒ. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell' S. R. Stabilimento Naz. Fiv. di Tito di Gio. Ricordi.

GIOVANNA DE GUZMAN

(I VESPRI SICILIANI)

DRAMMA IN CINQUE ATTI
POSTO IN MUSICA
DAL MAESTRO CAVALIERE

G. VERDI

Rappresentato per la prima volta
al Teatro Imperiale dell' Opéra a Parigi
il 15 giugno 1855.
Versione Italiana di E. C.

RIDUZIONI

(I pezzi già pubblicati sono quelli marcati col prezzo; gli altri sono sotto i torchi)

PER CANTO.

- 28119 Cavatina, *Deh! tu calma, o Dio potente*, per S. Fr.
- 28120 Scena e Quartetto, *D'ira fremo all'aspetto tremendo*, per S., MS., T. e Br.
- 28121 Scena e Duetto-Finale I, *Qual è il tuo nome?* per T. e Br.
- 28122 **Atto II.** Aria e Coro, *O patria, o cara patria*, per B.
- 28123 Scena e Duetto, *Quale, o prode, al tuo coraggio*, per S. e T.
- 28150 Rec. ed Aria, *In braccio alle dovizie*, per Br.
- 28151 Rec. e Duetto, *Quando al mio sen per te parlava*, per T. e Br.
- 28144 **Atto IV.** Preludio, Rec. ed Aria, *Giorno di pianto*, di fier dolore, per T.
- 28142 Gran Duetto, *Volgi il guardo a me sereno*, per S. e T.
- 28147 Bolero, *Il don m'è grato e pregio*, per S.
- 28148 Scena e Melodia, *Scendano i zeffirelli a carezzarmi il viso*, per T.
- 28149 Gran Scena e Terzetto, *Sorte fatali o fier cimento!* per S., T. e B.

Sono in lavoro le riduzioni per Pianoforte a quattro mani, per Violino e Pianoforte, per Flauto e Pianoforte, per due Violini e Violino solo, per due Flauti e Flauto solo, e per altri strumenti.

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE SOLO SOPRA MOTIVI DELL' OPERA SUDETTA

- 28235 **Trozzi** (Aless.), Op. 29, Divertimento . . . Fr. 2 75
- Trozzi** (Luigi), Op. 88, *Le Speranze materne*. Sonatine facilissime.
- 28242 — Fase. 50 2 —
- 28105 **Baffe**, *Il Bacio*, Arietta (in Ch. di Sol) con accompagnamento di Pianoforte . . . Fr. 2 25
- 28085 **Draghan**, Op. 2, *Mes adieux à la Jeunesse Macédonienne*, Polka-Mazurka per Pianoforte . . . 1 50
- 28084 — Op. 3, *Variations sur un thème original avec Introduction et Finale fantastique pour Piano* . . . 5 —
- 28100 **Jancenk**, Polka Militare per Pianoforte . . . 1 25
- 28174 **Krakamp** (E.), 12 Studi-Capricci per Flauto con accompagnamento di Pianoforte, N. 6° Op. 128 . . . 3 75
- Lahitzky**, Op. 222, *Le Amabili* (Die Liebenswürdigsten), Tre Polke per Pianoforte:
- 28069 — N. 1, *Arabella*, Polka 1 50
- 28070 — N. 2, *Fanny*, Polka 1 50
- 28071 — N. 3, *Marietta*, Polka 1 50
- 27063 **Lefebvre-Wély**, Op. 78, *La Danse des Oiseaux*, Blotie pour Piano 2 50
- 27073 **Marzovati**, Op. 5, *Souvenir del Rigoletto*, Fantasia per due Violini con accompagnamento di Pianoforte 7 —
- 28067 **Peteneel**, *L'Ingenno*, Andante patetico per Pianoforte 2 50
- 27364 **Pozze**, *Fantaisie pour Violoncelle avec accompagnement de Piano sur des motifs de l'Opéra Il Giuramento* 6 —
- 28110 **Ritter**, Duo facile pour Piano et Violon sur des thèmes de l'Opéra *Le Prophète* 4 —
- Trozzi** (Luigi), *Il Club dei giovani Pianisti*, Raccolta di Divertimenti facili per Pianoforte a sei mani sopra motivi delle migliori opere moderne:
- 27851 — Fase. 4.° *Rigoletto* di Verdi 5 —

PER PIANOFORTE SOLO.

- 28116 Sinfonia Fr.
- 28152 Scena e Cav., *Deh! tu calma, o Dio potente* 1 50
- 28153 Quartetto, *D'ira fremo all'aspetto tremendo* 5 50
- 28154 Duetto-Finale I, *Qual è il tuo nome?* 5 50
- 28155 **Atto II.** Aria e Coro, *O patria, o cara patria* 5 50
- 28156 Scena e Duetto, *Quale, o prode, al tuo coraggio* 2 75
- 28160 **Atto III.** Aria, *In braccio alle dovizie* 2 50
- 28161 Duetto, *Quando al mio sen per te parlava* 2 50
- Le quattro Stagioni**, Balletto:
- 28152 N. 1, *L'Inverno* 5 50
- 28155 N. 2, *La Primavera* 4 —
- 28153 N. 3, *L'Estate* 5 50
- 28155 N. 4, *L'Autunno* 4 —
- 28156 Coda del Balletto 2 25
- 28165 **Atto IV.** Preludio ed Aria, *Giorno di pianto*, di fier dolore 5 50
- 28163 Gran Duetto, *Volgi il guardo a me sereno* 5 —
- 28170 **Atto V.** Bolero, *Il don m'è grato e pregio* 3 —
- 28171 Melodia, *Scendano i zeffirelli* 2 50
- 28172 Gran Scena e Terzetto, *Sorte fatali e Scena finale* 2 50

Trozzi (Luigi) *La Primavera*, Brevi Divertimenti accennatamente digitali:

- 28216 — Fase. 42, Op. 300 Fr. 2 —

Trozzi (Luigi), *Le Speranze materne*, Raccolta di Sonatine facilissime per Pianoforte:

- 27852-35 — Fase. 24 e 25 sul *Rigoletto*, Glasorno, Fr. 2 —

28115 **Violini**, *La Delizia di Ponte*, Polka-Mazurka per Pianoforte 1 —
Nello Stabilimento Ricordi trovasi vendibile, per conto dell'autore, il seguente Album:

- Cunio**, Op. 47, *Egite*, Album di sei Pezzi caratteristici per Pianoforte:
- N. 1, *M'amerai sempre?* 4 —
- N. 2, *La Scaturita* 5 50
- N. 3, *L'Eclissi* 4 —
- N. 4, *Un Istante di piacere* 4 —
- N. 5, *Il Sorriso* 4 —
- N. 6, *Il Pianto dell'amante* 4 —
- L'Album completo 18 —

AVVISO DI CONCORSO.

La Rappresentanza del Teatro della Concordia in Cremona intende scritturare un Primo Violino Direttore d'Orchestra per gli spettacoli che si abbiano a dare in quel Teatro. Si avvisa chi intenda offrire la propria opera ad insinuare domanda documentata presso la stessa Rappresentanza Teatrale non più tardi del giorno 15 p. v. agosto. Fatta averienza che sia lo stipendio quanto i capitoli d'obbligo saranno comunicati a richiesta.

Cremona, dalla Delegazione del Teatro della Concordia, li 18 luglio 1855.
Il Presidente
Baroli

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 33

19 Agosto 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

- Per Milano eff. ann. 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' S. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell' S. 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 Cappella Sistina a Roma. - Inaugurazione del nuovo teatro Andrea Doria in Genova. - Giovanni Aldega. - *Rivista* - *Notizie italiane*. - *Cronaca straniera*. - *Appendice*. *Corrispondenza*.

LA CAPPELLA SISTINA A ROMA

(Vedansi i N. 29 e 32).

La cappella Sistina, rimasta scevra fino ai tempi più recenti da ogni influenza moderna, trovossi ad un tratto arricchita d'un nuovo genere o per lo meno di una modificazione dell'antico sistema, colla produzione del *Miserere* di Bainsi, pel quale rimase eclissato in parte quello di Leo. Niuno più dell' abate Bainsi, cantante e direttore della cappella pontificia, poteva essere versato nell'antico stile. Tuttavia egli non ne ha conservata, l'intera severità nel suo *Miserere*, che si risente alquanto dello stile del di lui professore Jannacconi. Ed infatti vi si trova una tendenza a variare la melodia a seconda del carattere e del cambiamento delle parole ad ogni versetto; ciò che non si saprebbe riscontrare nei *Miserere* di Allegri, Bai o Leo; benchè il Bainsi raggiunga qualche volta la semplicità del primo. Ma egli avviene più sovente ch'ei s'avvicini alla scuola di Scarlatti, il Sebastiano Bach dell'Italia, allorchè imprende a dipingere il senso delle parole con dei passi fugati o di stretta imitazione.

APPENDICE.

CORRISPONDENZA

Giambattista Lulli.

Vi scrivo da Versaglia, dal vero luogo delle magnificenze reali. Non posso percorrere questi viali sì larghi, questi giardini tagliati dal mitico Le Nôtre, senza pensare agli splendori passati, a quella folla di cortigiani e di marchese, a quella *mise en scène*, tutta prestigio, che formava una specie di aureola luminosa intorno al *gran re*.

Ma le cose si sono molto cambiate da poi! e oggi il piede del più semplice borghigiano calpesta senza riguardi le zolle regali. Quanto vi sarebbe da dire su questo particolare! quanti fatti da raccontare! Non voglio invecchiare qui che uno soltanto, contemporaneo peraltro di

Luigi XIV. Intendo parlare di quel piccolo *marmion* di Lulli, che fu il creatore della musica drammatica in Francia, del sommo maestro italiano infrancosato, presunto autore della famosissima aria: *Au clair de la lune*. Chi sa? Egli ha forse eseguita, in questa medesima sala ch'io adesso percorro, la sua melodia, ora sì popolare, davanti ai grandi signori dalle enormi parrucche, e dalle portine di trina! Oh tempo! le tue ali son ferrovie, e non avvi vapore che trasporti con maggiore celerità della tua!

Giambattista Lulli, nato vicino a Firenze, nell'anno 1655, aveva avuto le prime lezioni di musica e di chitarra da un francescano, amico di sua famiglia. Imparò in processo di tempo a suonare il violino, dando prova di felicissime disposizioni. Il cavaliere di Guise, viaggiando in Italia, fu sedotto dal genio musicale del giovane Lulli e lo condusse seco a Parigi, che non aveva ancora tredici anni. Madamigella, surnomata la *Grande Mademoiselle*, avendo udito il cavaliere discorrere del suo protetto, gli lo dimandò, ed ebbe il capriccio, veramente strano

lestrino, Bahri, a cui erano quasi estranei Händel, Graun, Gluck, Haydn e Mozart, sobi non pertanto in parte l'influenza del secolo in cui scriveva; essa che desta tanto più sorpresa se riflettiamo ch'egli non ha giammai assistito alla rappresentazione di un'opera, e che si sarebbe forse fatto scrupolo di nutrirne anche solo il desiderio. Bahri, considerato come uomo e come artista, presenta il doppio carattere della persona di genio e del mite seguace dell'Evangelo nell'innocenza de' suoi costumi e nella pura semplicità delle sue credenze, rese qualche volta puerili dalla superstizione religiosa. E per rivelare tutta intera l'anima di quest'uomo basterà il dire ch'egli aveva ingenuamente dedicato alla Vergine il libro da lui scritto sopra Palestrina.

(Continuo)

Inaugurazione del nuovo teatro ANONIMA DONA IN GENOVA

Accademia a beneficio delle famiglie de' Soldati combattenti in Crimea, e della scuola popolare di Canto la sera del 9 corrente.

L'egregio maestro G. Novella, promotore e direttore di questo Concerto, dev'essere altrettanto lieto della sua felice riuscita quanto enormi furono le fatiche e le contrarietà che dovette superare. La sua perseveranza, che mai si lasciò vincere per quanto grandi fossero gli ostacoli che gli si paravano d'innanzi, giunse anche questa volta a superare gl'intrighi di pochi si ma ostinati oppositori che, avversando il suo progetto, non lasciarono inteso alcun mezzo onde mandarlo a vuoto. Ad onta delle condizioni nostre sanitarie tutt'altro che rassicuranti, e malgrado quindi l'assenza di un buon numero di cittadini rifugiatisi alla campagna, il nuovo teatro era letteralmente stipato nella platea: né i poltri e il loggione presentavano vuoti rilevanti.

Il Teatro Doria, architettato a belle proporzioni, armonico, grazioso, svelto, elegante, soddisface anche ai più esigenti; onde levossi unanime una voce di lode e per l'architetto che lo ideava, e per gli ornatisi, e finalmente per gli egregi pittori Isola e Zuccarelli che lo arricchivano di due bellissimoi sipari.

Il Concerto ebbe principio con una Sinfonia a banda e orchestra, intitolata la Battaglia d'Inhermann, ideata espressamente per tale circostanza dallo scrivente (1);

(1) Questa Sinfonia, dato e popolare lavoro, ebbe il più brillante successo. Nota della Direzione.

per una Grande Matinoisette, di collocarlo nelle sue cucine, fra gli sgatterii!

Con un carattere sempre allegro, Lullì divertiva i suoi compagni e li distraeva con frequenza suonando loro il violino. La principessa lo udì un giorno, e n'ebbe tale piacere che gli diede per maestri di clavicembalo e di composizione due organisti di Parigi, Méra e Roberday.

Re Luigi XIV volle udire alla sua volta un musico di cui tutti parlavano con ammirazione, e ne rimase tanto soddisfatto, pel violino in ispecie, che volle il giovane al suo reale servizio. Gli affidò la sorveglianza della sua musica, di quella particolarmente della nuova banda, che si chiamava allora dei petits violons, per distinguerla dall'altra degli ottanta grands violons, i quali avevano, fra le altre cose, l'abilità di non saper leggere una nota.

Educati e istruiti con rara perseveranza da Lullì, i nuovi musici fecero d'allora in poi il servizio esclusivo della cappella e della camera del re, e gli antichi violini, les grands violons, non conservarono altro privilegio da quello in fuori di lacerare gli orecchi della corte nei compleannos di Luigi XIV.

Lullì incominciò dal comporre alcune arie per balli che si eseguivano alla corte e per divertissemento dello

il quale ebbe pure l'onore di dirigere in tale occasione l'orchestra. A questo primo pezzo tenne dietro il Canto nazionale, composto dal maestro Novella ed eseguito con bella precisione da' suoi allievi operai, accompagnati dall'orchestra. Questo coro fu molto applaudito, e così pure il celebre duetto della Maria Padilla, eseguito con buon accordo dalle giovinette signora Caterina Parodi e Marietta Agrone, le quali si ebbero due chiamate.

Chi riportò splendidi onori in questa serata fu la prediletta nostra pianista signora Giuseppina Mercantini nata DeFilippi, la quale diè nuovo saggio dell'invidiabile sua bravura nelle brillanti variazioni di Herz sulla marcia d'Otello con accompagnamento d'orchestra. La Mercantini venne coronata di tali applausi, che stam corai ella ricorderà lungamente siccome quelli che costituiscono uno de' suoi più bei trionfi, e lungamente del paro il pubblico ricorderà dal canto suo le dolci emozioni provate per cotanto magistero d'arte.

Dopo l'aria finale della Saffo, eseguita lodevolmente dalla signora Agrone ed applaudita, gli operai cantarono il coro della Sonnambula, A fosco cielo: ma la mancanza dei soprani fece sì che non raggiungesse l'effetto sperato, sebbene venisse eseguito con buono assieme.

La prima-donna signora Carlotta Cattinari, valente artista, reduce dalla Spagna ove colse allora, volle anch'essa al par di tutti gli altri prender parte a questo Concerto di beneficenza. Non è a dire quanto slancio e bravura ella spiegasse nella cavatina d'Ernani, e di quali applausi fosse rimirata la bella sua esecuzione.

La seconda parte del Concerto si compose della Sinfonia della Gazzu Ladra, eseguita da quattro bande riunite: l'esecuzione fu pregevole per assieme, ma non altrettanto per colorito.

La parte terza aprivasi coll'altro duetto della Maria Padilla a soprano e baritone, eseguito bravamente dalla Cattinari e dall'ottimo dilettante sig. Carlo Boccardo. Un grazioso coro popolare, di composizione del Novella, e bene eseguito dagli operai, fu pure molto applaudito; e così ancora la cavatina della Lucrezia Borgia, cantata con molta abilità dalla giovane prima donna signora Caterina Parodi, che fu pure oggetto di largo plauso. La signora DeFilippi Mercantini rinnovò la sua perfetta esecuzione sul pianoforte nella Fantasia e Variazioni di Dülher sull'Anna Bolena, ove fece prova della massima sicurezza di tocco ed eleganza d'esecuzione, e conquistò veramente il suo uditorio, che mai si saziava dal festeggiarla. La signora Cattinari disse poi stupendamente la romanza d'Isabella nel Roberto il Diavolo, a tale che gli applausi non avean fine.

comantale di Molière. Scrisse del pari, come incaricato di regolare la parte istrumentale delle feste di corte, delle sinfonie che furono sempre eseguite con grande successo.

Da ultimo, nacque l'opera francese. Lullì comprese ciò che se ne poteva fare, e col suo ingegno e il suo buon gusto riesci facilmente a ottenerne il privilegio. Ma per cavarne tutto quel partito ch'egli desiderava gli era indispensabile un poeta che comprendesse le sue idee e che acconsentisse a sottoporvisi; ei lo trovò in Quinault.

La prima opera che risultò dall'associazione di questi due uomini celeberrimi fu la pastorale intitolata: Le feste dell'Amora e di Baeco, rappresentata l'anno 1672. Fu seguita da Cadmo, d'Alceste, da Tesco, d'Ati, da Psiche, da Bellerosfonte, da Proserpina, da Person, da Fetonte, e da altre ancora che per brevità ommetto, l'ultima delle quali, Armida, rappresentata nel 1686, la si considera ancora come la più bella delle opere di Lullì. Egli scrisse oltracciò molte pastorali e venticinque balli.

Questa fecundità parrà prodigiosa quando si pensi ch'egli era insieme compositore, direttore d'orchestra, maestro di canto, di declamazione e coreografo del suo teatro.

All'epoca in cui Lullì prese la direzione del teatro dell'Opera non v'erano in Francia né cantanti, né bal-

Finalmente la sublime preghiera del Mosè, eseguita da tutta la massa coristica o da tutti i suonatorii cantanti, manifestossi in tutta la sua grandiosa e religiosa imponenza e chiusa con vera solennità questo concerto, che verrà ricordato nei nostri fasti musicali quale uno dei più splendidi e fortunati.

C. A. GAMES.

Di alcune nuove sacre composizioni del Maestro GIOVANNI ALDEGA.

Fra i più fertili ingegni che sianvi in Roma come maestri compositori di musica emerge in modo speciale Giovanni Aldega che, sebbene in giovane età, ha dato luminosi saggi della perizia di cui è fornito, e promette poter raggiungere que' chiari ingegni che cantano illustrarono la scuola di musica romana. E a prova di ciò si può dire che una delle tre Basiliche Patriarcali di Roma, la Liberiana, ovvero di Santa Maria Maggiore, ha recentemente eletto l'Aldega per maestro conduttore con futura successione; cosicché il di lui nome omai fu seguito a quello de' valenti maestri che esercitarono il magistero di quella rispettabile Basilica: fra' quali giova ricordare il principe della musica Pierluigi da Palestrina, che vi fu per maestro dal 4 marzo 1561 al 31 marzo 1571.

Negli ultimi trascorsi giorni il maestro Aldega ha dato nuove riprove dell'auzidello suo valore musicale coll'averlo eseguito nella musica di san Camillo tre grandi composizioni che hanno ottenuto l'estimazione dei più distinti cultori dell'arte. Poco prima il 21 di giugno diede suoi saggi puranco per la gran musica di san Luigi Gonzaga, nel magnifico tempio di san'Ignazio.

Lungo sarebbe il tener parola delle composizioni in tali servizi eseguite. Ma siccome il maestro Aldega poi vespori di san Luigi espressamente pose in musica, nello stile organico, altrimenti detto a cappella, il salmo Laudate pueri Dominum, di questo soltanto accenneremo, che tale composizione accolse il voto universale, e diede bella prova delle profonde cognizioni colle quali il maestro medesimo sa maneggiar l'arte che professa. Quindi, a detto degli intelligenti, fu trovato soprattutto lodevole il versetto Eccelsus super omnes, per voci di soprano, tenore e basso con cori. Pari prerogative si ravvisarono nell'altro versetto Suscitans a terra inipem, a quattro voci diverse. Quello poi che destò maggiore ammirazione fu il Gloria Patri, anch'esso per soprano, tenore, basso e tre cori, nel quale, mentre

lerini, né coristi, né suonatori d'orchestra, ed egli, l'italiano, fornò tutte queste cose con la sua straordinaria intelligenza e con la sua instancabile attività.

Ove si consideri Lullì come maestro compositore, non si può negare ch'egli abbia avuto sommo merito nella declamazione cantata, vale a dire nel recitativo. In quanto alla melodia delle sue arie ed alla sua istrumentazione, non è forse da collocarsi fra i primi inventori, perocchè egli ha imitato lo stile di Carissimi e di Cavalli. Ma tale era in Francia l'ignoranza di tutto ciò che concerneva la musica straniera, che ognuno era persuaso non potere alcun musico lottare di genio con Lullì, e questa persuasione si perpetuò per più di mezzo secolo. Non v'era speranza di successo per compositori che vennero dopo di lui, a meno che non si facessero suoi imitatori; tanto è ciò vero, che non v'ebbe realmente in Francia che un genere di musica drammatica da Lullì sino a Rameau, vale a dire dal 1672 sino al 1733.

Lullì morì a Parigi il 22 marzo 1687, in conseguenza di una ferita che s'era fatta ad un piede, e il poeta Santenil compose il suo epitaffio.

Presso un famoso raccoglitore di autografi ho veduto

dalle voci e da due cori era tenuto il motivo principale, il terzo coro faceva sentire e ripeteva la primitiva idea del Laudate pueri Dominum, fino al punto che nella stretta intrecciandosi maravigliosamente le tre parti di concerto, in unione ai tre cori, formarono un insieme così perfetto e singolare che non è agevole poter descrivere; e soltanto chi ne fu uditoro ne serba la grata ricordanza. La esecuzione riuscì senza difetto alcuno; ancorchè gli individui che vi presero parte fossero numerosissimi, quanti lo richiede la vastità di quel tempio e la solennità della circostanza, che attira l'intera gioventù romana e la più colta parte della popolazione.

Abbia dunque il maestro Giovanni Aldega le meritate lodi pel suo nuovo e bel lavoro; e possano desso essorgli sprone a progredire vieppiù nell'ardua carriera intrapresa per decoro di Roma sua patria, e della musica devoluta al culto divino, cui in singolar modo ha preso ad esercitare.

Roma, 21 luglio.

B.

RIVISTA

— DIEM —

Milano, 18 agosto.

— La settimana ci fu larga di novità. Abbiamo udite due nuove opere: una cioè nuovissima, l'altra semi-nuova, attesoche la seconda fosse stata prodotta due anni or sono: ma per una sera soltanto. Questo non però in causa dell'esito, che fu lusinghiero anche allora, ma per circostanze eccezionali, per cui, com'è notorio, di tutti i teatri di Milano vennero sospese le rappresentazioni.

Le due opere in discorso sono Linnora de' Medici di Giulio Briccialdi, e Claudia di Emanuele Muzio: questa al Re; la prima al Careano.

E l'uno e l'altro spartito andarono lieti di plausi frequenti e sinceri. Che se veramente tali plausi non faranno quelli di un pieno entusiasmo e da incolparsi, a parer nostro, nell'opera del signor Briccialdi la scarsa novità, ed al contrario in quella del maestro Muzio la soverchia originalità.

I due maestri percorrono evidentemente due opposte vie. Il Briccialdi s'attiene strettamente, e troppo, alla forma italiana, anzi alla vecchia forma: ond'è anzi per questo, più forse che per l'indole dei canti, che la sua musica lasciò impressione di poca originalità. Del resto la sua

e letto alcune lettere di questo celebre italiano, ed ho potuto convincermi che fosse, se non scrittore corretto, uomo al certo meditativo e non privo di spirito.

In una egli scriveva a Quinault: Tutta la diversità che v'è fra quella che si chiama a Parigi buona società e società ordinaria consiste per solito in ciò: che si dicono le medesime cose in una piccola stanza ed in un'ampia sala, ad una picciola tavola e ad una grande, davanti a due oppure a venti candele.

E altrove: Si può qualche volta giudicare del poco conto in cui Dio tiene le ricchezze dalle persone alle quali esso le accorda.

E questo brano di lettera si riferiva ad una meschina ricompensa da lui avuta da una marchesa C., per la cui figlia aveva inutilmente sacrificati molti mesi di coscienza e istruzione.

In una terza finalmente, lagnandosi di certe cabale contro di lui suscitata, diceva, forse con poca modestia: Accade sovente che gli uomini più onesti sien quelli la cui riputazione è maggiormente in preda ai colpi della calunnia, come vediam del continuo che i frutti migliori sono dagli uccelli più bezzicati o roschiolati dai vermi. P.

Leonora contiene non pochi pregi, ha abbondanza di melodie scorrevoli, espressive, bene appropriate alle voci: v' hanno inoltre buoni pezzi d'insieme, svolti con un certo magistero; l'istrumentale è sicuro, bene impastato. Né per un primo lavoro melodrammatico, qual è questo dell' egregio Briccialdi, erasi in diritto di attendere di più.

Bensi noi attendiamo che in un secondo esperimento egli voglia provvedersi di un libretto più acconcio a suggerirgli novità di forme e potenza d'espressione, stantechè questo del sig. Guidi non è che una sequela di raneide situazioni, inette per verità ad ispirare qualsiasi concetto forte e nuovo.

La musica del signor Muzio rivela un ingegno distinto: ma un ingegno troppo tuttora innamorato di quelle musiche straniere, che rinunciano al canto per sostituirvi gli artifici armonici e strumentali. Che gli stranieri lo facciano è forse una necessità, e fa quindi d'uopo perdonarli, incapaci, come sono quasi sempre, di creare una melodia naturale e soave; ma il signor maestro Muzio ha veramente gran torto di seguire tale sistema, mentre da alcuni canti di questa *Claudia* appare manifesto che la vena melodica non gli fa difetto. Anzi noi crediamo che la sua facilità creatrice di melodie sia assai più feconda che egli non pensi. Ve n' ha difatti in abbondanza nell' opera, e ve n' ha parecchie di bellissime, di caratteristiche, di veramente originali. Ma questi felici canti il più delle volte si smarriscono, restano soffocati, schiacciati sotto il peso di artifici, che contengono pur sovente essi medesimi ineguali bellezze; bellezze però che troppo contrastano col carattere dei canti sudetti. I quali artifici, costituenti pezzi di forma il più delle volte ampia, magniloquente, contrastano altresì coll' indole dolce, arguta, pastorale del melodramma. E fa anche questa opposizione di carattere fra dramma e musica che tosse allo spartito di raggiungere un successo più compiuto.

Tuttavia, ripetiamo, questo successo fu bello, e si mantenne, e forse si accrebbe, nelle sere susseguenti, in cui i molti pregi strumentali della *Claudia* furono ancor più apprezzati.

La nostra critica è severa in parte col signor Muzio, e ciò a motivo che da lui abbiamo diritto di attendere molto. E tanto più siamo indotti a sperare assai dalla sua penna considerando il gran passo ch' egli segnò verso una miglior maniera della sua *Giocanna* a questa *Claudia*: tanto volte questa più italiana di quella. Un altro passo ancora nello stesso senso, e il signor Muzio potrà occupare, non esitiamo ad asserirlo, uno dei primi seggi fra i nostri compositori.

La *Claudia* porse finalmente campo al baritono signor Coliva di mostrarsi in miglior luce che non ne precedenti spartiti. È singolare per verità ch' egli si abbia rassegnato ad esordire in Milano, non con uno, ma con due opere che lo fecero giudicare poco più che mediocre artista. Invece qui, nella *Claudia*, egli appare quello ch' è effettivamente, un baritono di bei mezzi, di sentire giusto ed appassionato, che comprende bene il suo personaggio (personaggio non molto facile d' altronde a sostenersi), un buon cantante insomma.

In quest' opera riapparve il tenore Sarti, che canta sempre con buon metodo e gusto, con molta espressione, e pronuncia assai chiaramente. La signora Ravaglia fu anche nella *Claudia* quella corretta e simpatica esecutrice che lodammo sotto le spoglie di Ninetta; come pure devonsi parole d' encomio al basso signor Lorenzini, che diede assai bene la bell' aria del prim' atto.

Benissimo l' orchestra, diretta dal valente Gremaschi; come pure ottimamente quella del Carcano, guidata dall'esimo Cavallini.

Anche l' esecuzione vocale del Carcano fu in parecchi

punti pregevole, affidata, come era, all' Abbadia, al Saccomano ed al Mattioli.

Del resto al teatro Carcano si fe' notte innanzi sera. Le rappresentazioni promesse furono troncate a metà, a motivo d' insufficienti incassi.

— Ecco un nuovo bell' articolo del prof. Magrini sul nostro valentissimo Giuseppe Pelitti:

Imprendiamo a favellare di quell' industria milanese, cui sono già rese tributarie le bande militari delle nazioni più incivilite.

Verso la metà del secolo passato fu da Luigi Pelitti attivata in Varese una fabbrica rilevante di strumenti musicali in ottone, che Giovanni, figliuolo di lui, seppe mantenere in onore fra i concettuali.

Giovanni Pelitti diè vita a Paolo e Giuseppe; il primo e l' infuse grande amore per la propria manifattura. Invero, e' industriosi due fratelli con perseverante e concordato animo adoperaronsi per estenderla e perfezionarla.

Paolo, già veterano nell' arte, si dipartì dallo stabilimento paterno, per fondarne un altro in Milano che ampliò in breve tempo e fece salire a molta riputazione anche presso gli stranieri.

Nel 1828 trapiantato in Genova vi sistemò una nuova officina, lasciando a capo di quella di Milano il fratello Giuseppe.

Paolo, di fino criterio, e acuto ingegno meccanico, recò notabili perfezionamenti alla sua fabbricazione; fu anche il primo in Italia a munire di chiavi le trombe. Ma nel 1844 venne fatalmente rapito da morte immatura.

Il nostro Giuseppe perite col fratello l' appoggio suo più valuto, sostenne però la calamità con coraggio. Solo, nel governo della fabbrica avita, dovette raddoppiare di vigore.

Raccolse in vero e rinfrancò le sue forze per modo di dare a essa fabbrica novello impulso: e col suo genio inventivo la rese siffattamente florida da creare co' suoi prodotti un ramo di commercio d' esportazione, insperato da questo provincia.

Giuseppe Pelitti nel 1850 ideava e costruiva una tromba in rame di grosso calibro per segnali di campo, di cui si munirono i dodicesimi battaglioni dell' armata austriaca. Ridotta poi in ottone, essa viene ora adottata da tutto l' esercito per la pienezza e sonorità del suo squillo.

È osservabile che dall' epoca in cui scoppiò la guerra d' Oriente, il nostro artefice, per commissione del sig. Andrea Ray, Donizetti, direttore generale delle bande militari grandine, spedì a Costantinopoli tromba quattrocento trombe di tal fatta, destinate per segnali di campo dell' esercito ottomano.

Nel 1855 fabbricava un nuovo strumento in *si bemolle*, chiamato *bombardino*, per distinguerlo dal bombardino comune, piantato in *fa*, il quale (differendo poco dall' officello destinato a produrre voci basse) si rifiutò a successioni alquanto rapide di movimento, o non può quindi prestarsi all' esecuzione di *colate e trilli*.

A comprendere l' importanza di questo strumento è d'uopo considerare che siccome il diverso carattere delle voci umane si distingue coi nomi di *soprano, contralto, tenore, baritono, basso*, così anche l' indole dei vari strumenti musicali si contrassegna con analoghe denominazioni, in guisa che ad ogni strumento viene prefissa quella fra le anzidette parti che meglio si confà colla propria natura. Per la qual cosa il Pelitti, ereditò il bombardino, arrebbe lo strumento e le bande militari di un nuovo strumento *baritono* coll' intenzione di fargli assegnare tal fine alcune parti cantabili.

Né male si appose, che il bombardino, essendo intonato una quarta più alto del bombardino, si suona con maggiore agilità, mentre le sue note più basse conservano tuttavia sufficiente robustezza per servire di sostegno alle armonie molli, senza che ne venga danno alla uguaglianza delle voci, trovandosi i suoni acuti equilibrati coi bassi in forza e colorito. E per tali prerogative il nuovo strumento del Pelitti viene accolto dalle orchestre e dalle primarie bande militari dell' Europa.

Nel 1845 il nostro artefice si avviò di riporre al primato l' industria per essenziali riforme operate nel corno da caccia.

Il corno è strumento che possiede gran numero di suoni di ricambio, pe' quali il suo disporsi si rende più o meno grave, più o meno acuto. Due specie di suoni d' indole molto diversa si possono ottenere dal medesimo: i suoni *aperti* e i suoni *chiusi*. I primi sono l' effetto della risonanza naturale dipendente dalle divisioni armoniche della colonna aerea determinata dalla tuba, ed escano senza alcun altro soccorso che quello delle labbra e del soffio; i secondi si ottengono chiudendo più o meno rotta mano il padiglione.

Si è altresì riconosciuto essere proprietà caratteristica di questo genere di strumenti, di emettere con minore fatica le note gravi del corno a *tono alto*, e di produrre al contrario i suoni acuti con maggiore facilità nei *toni a tono basso*.

Avvi però occasione per quelli intonati in *si bemolle* o in *la bemolle*, nei quali toni le note acute sono di verba esecuzione per causa della eccessiva lunghezza della tuba.

Ora il Pelitti ha superato tale difficoltà, modificando la forma dell' istrumento. Egli mette la tuba in piedi, cioè la conduce in modo da fare pochissimo piegature con restringimento meno rapido di quello che osservasi nei corni ordinari; e lo munisce di un particolare congiungo con chiavi e cilindro munito posen sovrati a tutti i suoni cromatici aperti.

Le modificazioni operate dal Pelitti nel corno da caccia non solo arrecano maggior sonorità a tutte le voci della gamma, ma rendono la esecuzione eziandio molto più facile nelle voci acute in qualunque tono. È vero che all' ottava bassa i suoni ottenuti colle chiavi esson un po' foschi, ma è vero altresì che i suoni aperti spiccano purissimo. Nel centro poi della scala le voci, oltre essersi rese più idonee alle inflessioni di piano e forte, giungono all' oroscchio pieno, rotondo, melodioso.

La banda del reggimento Reissinger, allora residente in Milano, fu la prima a fare buona accoglienza al nuovo strumento denominato *Pelittico*. Col solito boecchino da corno e colla tuba in piedi, assume esso un carattere che partecipa del corno naturale e del bombardino.

Il *Pelittico* serve perciò a collegare mirabilmente fra loro questi due ultimi strumenti, mentre dalle orchestre e bande militari lo si adopera con passione anche negli *si* solo che riescono di effetto graditissimo. Non dobbiamo tenere ch' esso fu intonato in Boemia nel 1846 e riprodotto nel 1847 dai costruttori parigini.

L' artefice milanese operò in quell' anno altre due modificazioni nel corno da caccia: quella del corno baritono intonato in *fa* colla tuba in piedi e colle chiavi a cilindro, per uso delle bande di cavalleria; l'altra del corno alto o soprano intonato in *fa* all' ottava superiore, pur colle chiavi a cilindro. Il costruttore ebbe l' accorgimento d' ingrandire alquanto il diametro delle canne e quindi accrescere il volume dell' aria vibrante, e tenere altresì le evoluzioni delle canne alla distanza di circa tre punti l' una dall' altra, allo scopo di lasciare all' intorno uno strato d' aria che favorisce i tremoli molecolari, accresce gli effetti della risonanza e dà alle voci maggiore pastosità. Infatti i suoni acuti riescono pieni e spicati; siccome però i bassi si producevano ancor troppo deboli, riparò egli al difetto col rendere eziandio più dolce il restringimento delle canne.

Ma solenne coll' applicazione delle chiavi, e colle altre innovazioni introdotte dal Pelitti, il corno acquistò importanti prerogative: negli effetti dell' armonia e melodia, lasciava per altro qualche desiderio nell' indole delle voci che avevano perduto del loro carattere originario.

L' artefice volle in seguito ridonare al corno da caccia il naturale suo squillo, evitando l' inconveniente gravissimo del cambiamento dei ritorni. Al che riuscì, coll' applicare stabilmente allo strumento un congiungo di sua invenzione, consistente in un sistema di canne ritorte di varia lunghezza, che mettono capo in una scafoletta munita di chiavi, col mezzo della quale si fa intervenire l' una o l' altra di dette canne per allungare più o meno la tuba, e passare così il corno in un tono qualunque. Per tale oggetto occorre solo girare un piccolo manubrio che serve da indice, e fermarlo davanti al tono scritto sul coperchio della scafoletta medesima. Con ciò l' istrumento può avere in un istante mutato il suo diapason. Ed ecco con un semplicissimo congiungo soddisfarli ai bisogni, e arrecato un perfezionamento ch' avria invano desiderato per tanto tempo.

Il Pelitti presentò inoltre al concorso dello stesso anno 1845 una tuba ripantesca, da cui i suoni venivano emessi per mezzo di un boecchino da trombone, e destinavasi a produrre in ottava bassa i suoni del comune officello, per il quale si serve in chiave di basso dal *si* due tagli sotto le righe al *do* quattro tagli sopra le medesime; comprende dunque la estensione di tre ottave e una nota. Se non che le due ultime voci basse sono sordide, e le prossime altre sei si eseguono malagevolmente.

Il Pelitti imprese pertanto a costruire un istrumento che avesse coll' officello il rapporto che il contrabbasso ha col violoncello o basso comune. Fu chiamato perciò in origine *controfficele*, che avvia pure la sua ottava bassa di ardua esecuzione e di scarso effetto, e demandava tal massa d' aria da fiutare presto il polmone più robusto.

Confinò l' intonato vi riconosceva prerogative molto importanti. Il controfficele, piantato in *do*, produceva nel centro della propria scala voci di grande sonorità, corrispondenti (col tono) alle voci più basse (ognora usandolo) dell' officello comune. Ora i suoni che procedono dal centro di qualsivoglia strumento, riescono sempre di facile esecuzione e ottimo effetto.

Segue la stessa cosa a due cantanti, per esempio, l' uno tenore e l' altro basso: una stessa frase musicale che si rende sorda e difficile nelle voci gravi del tenore riesce agevole e limpida nelle voci molli del basso.

L' istrumento offerto dal Pelitti mancava nelle orchestre e nelle bande: vi si suppliva col bombardino e cogli officelli, i quali, per esser appena baritoni, non potevano prestare l' ufficio di contrabbassi, sicché le armonie mancavano di appoggio e fondamento.

Né veniva, possè le armonie di musica eran obbligati a servire nelle estreme voci basse di detti strumenti, grave scappo alla libertà e incoerenza, massime nei bombardini, grave scappo alla utile modulazione delle frasi musicali non meno che alla salute dei suonatori che a mala pena potevano eseguire passi *legati*, ripetere a sensazione le voci più gravi dell' officello. Il controfficele giungeva opportuno per ovviare a tali inconvenienti.

Nel mentre si movea conto di questo inestinguibile vantaggio non potersi accreditare allo strumento del Pelitti il pregio di un' assoluta novità, giacchè il sig. Borlase nel suo trattato di strumentazione si rendeva consapevole che nelle grandi orchestre militari di Berlino si adoprava uno strumento metallico chiamato *tra-tuba*, il quale poteva produrre le medesime prerogative del controfficele, con qualche suono forse ancor più grave.

Non pertanto fu lodato il Pelitti per avere conseguito un buon risultato colle proprie forze, lo stesso Berlioz annunziando che a quell' epoca il basso di Berlino era pochissimo conosciuto anche a Parigi.

Per le quali cose l' Istituto, avuto eziandio riguardo al prospero andamento della fabbrica del Pelitti ed alla sua risonanza di bravo costruttore, lo remunerava colla medaglia d' argento per l' invenzione del bombardino, e per i perfezionamenti arrecati al corno da caccia, dichiarando sospeso il giudizio per il premio maggiore sul controfficele, finchè esso potesse ricevere la sanzione della pratica.

Giunto il concorso del 1847, il Pelitti riprodusse due esemplari del suo contrabbasso, l' uno intonato in *do*, l' altro in *si bemolle*; lo riproduce ridotto eziandio a forma più comoda ed elegante, già accolto dalle bande militari di Verceili, Alessandria, Novara, Perugia, ecc., dalle bande di Milano, Verona, Treviso, Udine, Venezia, ecc., e festeggiato da tutto col nome di *Pelittico* a gloria del suo autore.

Tuttociò risulta da parecchi autografi di suonatori, maestri di musica, capitani, che ementivamente dichiarano il *Pelittico* superiore ad ogni altro strumento di simil genere sia dal lato della costruzione e finezza del lavoro, sia dal lato della estensione, pastosità, sonorità delle voci e della loro perfetta intonazione. Meritano di essere particolarmente ricordati le attestazioni dei capitani dei reggimenti Herbert, Reissinger, dell' 8.^a e 10.^a dei cacciatori, del 4.^o brigata Piemonte, che proclamano il *Pelittico* come il vero basso tanto desiderato dalle bande militari.

E l' Istituto Lombardo, soddisfatto del prospero successo di una industria da lui incoraggiata, liberava la sua promessa decretando al Pelitti la medaglia d' oro.

Presentatosi di nuovo al concorso del 1851 con altre produzioni, ma troppo tardi per essere giudicate, l' Istituto ne prese nota per assicurargliene la priorità, riservandosi occuparsi dell' esame nel successivo concorso del 1855.

I nuovi strumenti portano il nome collettivo di *duplex*, o consistono

- 1.^o Nel *si bemolle* accoppiato colla *cornetta*.
- 2.^o Nel *genio* colla *tromba reale*.
- 3.^o Nel *bombardino* col *trombone baritono*.
- 4.^o Nel *bombardino* col *trombone basso*.

È una idea nuovissima quella di congiungere due strumenti affini per modo che uno stesso suonatore possa con un solo boecchino far spiccare a suo talento i suoni ora dell' uno ora dell' altro, e intrecciarli con vaghezza. L' artefice ha saputo aggiungere un terzo effetto, col munire a volontà ciascuno degli anzidetti strumenti con una specie di turacciolo di legno forato nell' asse e portante un tubetto metallico terminato da un piccolo piadellino. Se all' officello della *cornetta*, o del *genio*, o del *bombardino* viene applicato il detto turacciolo, si ottengono suoni vaghi, che sembrano venire da lontano. Sono voci melanconiche che invitano alla meditazione (non però facili ad ottenersi pure), sono voci di tal indole da potersi adoperare con buon successo da un abile ed esercitato suonatore allorchè si tratta far risuonare le immagini, i sentimenti del passato, allorchè si vuol far vibrare la corda segreta di care rievocazioni. Non si dissimula che l' applicazione del turacciolo richiede ancora qualche perfezionamento dal lato della intonazione.

Se non che i suddetti strumenti non sembrano destinati ad entrare nelle bande militari. La loro sfera d' azione si limita ai concerti; potrà fors' anno estendersi alle orchestre in qualche introduzione o *molto* con cui si voglia destare idee di lontananza, sensi di odio, di isolamento doloroso. Comunque sia, il Pelitti viene con questi mezzi ad arricchire la tavolozza del musicista di nuovi colori.

Il nostro artefice è riuscito a piantare il *Pelittico* anche in *si bemolle*, un tono più basso del *genio* premiato, e ridurlo a forma di *tra-colla* per le bande di cavalleria. Guidato a tale profondità lo strumento si è fatto vieppiù ricercare, anche per la ragione di essere fondato sopra un tono che serve ai maestri per scrivere con maggiore facilità, ed è analogo al *si bemolle*, su cui gli altri strumenti per bande militari vengono ordinariamente intonati. Tale abbassamento della scala arreca, eziandio il vantaggio di rendere più robuste le voci basse e d' imporre alle medie una sonorità veramente pontificale.

Non è qui tutto; l' instancabile artefice portava al concorso del 1855 un altro nuovo strumento.

Esiste il *controfficele* di legno all' ottava bassa del *tra-colla* ordinaria. Ma la prima nota della sua scala si ottiene con molta difficoltà, e non si percepiscono distintamente. Addiventa poi così pesante e faticosa che, solenne si rende rinfacciate ai grandi effetti d' armonia, ed ai bassi di un movimento moderato, solenne sia utile per collegare gli strumenti a fiato nelle grandi orchestre, pure non pochi sono gli artisti che si decidono a suonarlo. Alle volte si tenta rimpiazzarlo coll' officello, ma senza effetto, l' officello trovandosi all' unisono col *tra-colla* ordinaria, e porgevo voci di nessuna analogia con quelle del *controfficele*. Per questo motivo l' illustre Berlioz consigliava ommetterlo, piuttosto che similarsi di sostituirlo con alcuni degli strumenti fin allora conosciuti.

Eppure il Pelitti ha potuto surrogare al *controfficele* uno strumento tutto metallico di forma affatto nuova, molto meno pesante dell' anteo, e più facile al maneggio delle chiavi, per essere queste più rade e rotte e solo dolci, mentre il *controfficele* ordinario suona sordo con eguale ostensione di

scala. L'inventore ha contraddistinto il suo strumento col nome di *fagotino*.

Abbiamo assistito agli esperimenti che, mediante la cooperazione del capo-banda del reggimento Fürstenberg, furono eseguiti per mettere a confronto l'antico ed il nuovo strumento. E il fagotino del Pellini fu giudicato di una sonorità più che doppia di quella del contrabbasso, conservandone però il carattere, come si era desiderato. Le sue voci gravi servono di basi eccellenti e d'legame all'intero gruppo degli strumenti a fiato di legno. Le voci acute mantengono il carattere quasi penoso e sofferente di quello dell'antico strumento, avendone perduta soltanto la miserabilità.

Le voci gravi poi del fagotino propendono ancora al grottesco come quelle dell'antico fagotto; e le voci medie, ad onta di una maggiore pienezza, restano tuttavia fiole in guisa che Meyerbeer potrebbe ancora servirne per evocare nella risurrezione delle mura del suo *Roberto il Diavolo* una sonorità pallida, fredda, enfatica.

L'Istituto aveva ben compreso che l'avvento di questi ultimi strumenti non poteva essere meno glorioso di quello della tromba segale, del bombardino, del pellicorno, del pettone. Ma sapendo per esperienza che i premi e gli incoraggiamenti accordati alle invenzioni che sembravano le più idonee ad utili applicazioni non furono sempre giustificati dalla pratica, trovò prudente ancora una volta decretare al Pellini soltanto la susseguenza d'argento, tenendolo forse in serbo la maggiore corona per allora che ripetute onorazioni avessero posto fuori di dubbio la utilità dei nuovi lavori.

Non lasciamo di dire che stesso può riguardare sverchia questa riserva nel magistrato scientifico, dopo le ripetute prove offerte dall'artefice, e dopo che, alla Esposizione di Londra gli strumenti del Pellini venivano, un anno prima, giudicati meritevoli di premio.

Ed è ben lusinghiero per l'industria milanese che l'Accademia nazionale di Parigi d'arti e mestieri, all'esame di quei saggi, si sia ricata ad onore di ascrivere il Pellini nel numero dei suoi membri, e che il Giuri di Nuova York gli abbia decretato due medaglie. Il che tutto prova, se si riguarda specialmente alla gelosia dello straniero, godere il nostro artefice di una risonanza fondata sul merito reale.

Ovunque ad allistire molte sue produzioni per l'attuale Esposizione di Parigi, il Pellini lasciò trascorrere il tempo utile per poter in quest'anno sciorinare al nuovo tra gli aspiranti al premio dell'industria nazionale. Al fagotino, anche oggi una universalmente accolta e festeggiata dalle orchestre e dalle bande militari, e agli altri strumenti protetti fino dal 1855, vi aveva aggiunto un corno basso, e un corno soprano, entrambi intonati in *la bemolle*, e costruiti con una tela, avente per tutta la sua lunghezza un diametro doppio di quella dei corni comuni; e ciò ad oggetto che con una massa quadrupla di aria vibrante possano emettere suoni che non si lascino ispirare dalle voci robuste dei bassi, di cui per opera sua le armonie venivano già provvedute.

Era dovere di chiamare l'attenzione pubblica sopra un suono, straniero quasi alle lettere, ma pur dotato di uno squisito sentimento artistico, e di una rara potenza inventiva, il quale, anzi che ripetersi sugli altri intonati dagli strumenti medesimi, a coloro dei benefici che gli hanno procurato le sue onorate fatiche, preferisce il lavoro solitario per progredire vieppiù nell'arte sua, dar pane a molti operai, e mandare in onore la industria patria.

Andate a visitare la sua officina: la vedrete popolata e ribotta al punto di costruire sullo stesso diapason tutti gli strumenti necessari per montare completamente qualunque banda militare. Il Pellini vi aprirà le sue corrispondenze per tutto il Regno Lombardo-Veneto, per gli Stati Sardi e Pontifici, per quelli di Toscana, Modena e Parma, per Vienna, Barcellona, Santa Marta di Grota, Costantinopoli dove già da dieci anni non ispettano meno di mille strumenti all'anno, non ostante le tremate quattrecento trombe-segnali mandate in questi ultimi tempi; vi aprirà le sue corrispondenze per Parigi, Londra, Nuova York, e troverete lettere di congratulazione di quei capitani e maestri di musica che, ad una voce dichiarano gli strumenti del Pellini riuscire meglio intonati e più soavi di quelli fabbricati nelle loro superbe capitali; troverete inoltre note del suo spedizioniere, e due recentissimi (più eloquenti di qualunque diploma) comprovanti l'invio dei completi fornimenti per le bande del 48.^o reggimento di linea inglese e del 75.^o reggimento francese al campo di Saint Omer.

Valute il progresso della nostra industria che sembra domitare come l'acqua sui nostri laghi sopra immense profondità, e mentre non brida vota tramonto al fimo il tributo dello alpestri gioghi.

NOTIZIE ITALIANE

— **Napoli.** Al teatro del Fondo si è rappresentata un'opera nuova, *Alfano di Lerida*, libretto di Gennaro Formisano, musica di Aurelio Bruno. Nelle due consecutive rappresentazioni la musica è passata senza bastino e senza fade. Nel primo atto per l'assoluta virilità e per qualche effetto di stile sono pezzi soddisfacenti il largo della cavatina del soprano, la romanza del tenore, ed il primo tempo del duetto a soprano e tenore. Il rimanente dell'opera non offre che fredde e sordide combinazioni di suoni.

(La Musica)

— **Perugia.** *Tutto* Giove. A dare un'idea della straordinaria impresa ora prodotta sul Perugini da questo portacolo, riparlamo l'articolo argomento che leggesi nell'*Osservatore del Trapanese*, Gazzetta politica di quella città: «Bade volte avviene che si favelli di cose mirabili in Perugia, dappoiò all'incanto o dispersi gli elementi necessari alla coltura e prosperità dell'arte di Orfeo non ci si offre così sovente il caso di veder giungere al nostro orecchio sensazioni rimarchevoli, e degne della grandezza e sublimità dell'arte medesima. Però in attestar questo fatto lo debbo anche dire che, qualora il vogliamo, non manca certamente ai Perugini né cuore, né mente, né potenza d'innalzarsi a grandi concetti, e mandarli ad atto con l'apparato di tutta quella altezza e vastità che addimandano. E in appoggio di siffatti sentenze non potea venirci innanzi argomento più bello e più confortante di quello che nel pergo il luminoso spettacolo teatrale che il dì 28 del passato luglio iniziava il corso delle sue rappresentazioni sotto segno del Giove Teatro della nostra città. Poiché in non tale il dolore di larghissimo dipendio, distraindo il pensiero dall'idea non piacevole d'inevitabili sacrifici, una Società di generosi cittadini d'ogni condizione e d'ogni età costituitasi nel solido scopo di giovare alla patria, ravvivando gli animi de' suoi abitanti con la letizia dell'armonia e della danza, ed anticipando quell'eccezionale che sorse difatti nella classe degli artisti per lavori connessi da ogni parte in seguito del gran progetto che volgevasi in mente, veniva nella determinazione di radunar tali elementi da presentare al pubblico perugini, in ordine alle due arti teste menzionate, un complesso il men possibilmente lontano dalla perfezione che alle umane cose si permette ragionare. Di qui è nato che una Teresa De-Giuli, un Giovanni Corsi, un Geremia Bellini, un Tito Francesco Angelini, un Irene Sordi-Corsi venissero impegnati per canto, una Fucio, una Lavaggi, una Santalucante, un Fissi, un Coppini, uno Schiavo si chiamassero per la mimica e per la danza, un Nicola De-Giovanni e invitasse alla direzione dell'orchestra dell'opera, un Luigi Maria Viviani a quella della musica del ballo il *Furto*; si facesse appello in fine ad un Brizi, un Bimboni, un Busi, un Campostrini, un Domenico De-Giovanni, uno Sclagi, un Marsili, ecc., perchè venissero dalle loro città a voler come membri dell'istrumentale oneroso interprete delle scintillanti e melodiche combinazioni di suoni maestri. Né in questo pregevolissimo impiego di estensi elementi mancò la Società di fondere que pochissimi che Perugia offre, siccome il flautista Mancini, né soltanto l'ardita valenza del nostro maestro Tino Gorticelli, a cui venne affidata la direzione suprema di quelle opere che dovevano eseguirsi pria che con la sua venuta rispondesse ad appello invito il celebre Meresante, chiamato a porre in scena una sua opera nel tempo che delle dotte sue note venivano nel futuro Silesdore a fare echeggiare, le voci della nostra Laureuziana Basilica all'occasione della festa celebrata in onore della Vergine. Dalle parole che precedono, facilmente si comprende che dubbio esser non poteva il risultato dell'esperimento, a cui i Perugini andavano ad assistere il dì 28 entro quello sera, in che, tra un la Puccini destinato a futuro spettacolo, stavano raccolti i migliori artisti per l'esecuzione del magnifico *Rigoletto* del nostro Verdi, e del lizzarissimo *Furto* di Antonio Gorticelli, e straordinaria invenzione e profonda in soprattutto l'impressione che ne venne all'animo di chiunque la era in ascoltare da voci di tanta potenza, da strumenti si ben combinati e diretti, intesamente le ispirazioni rimarchevolissime del gran maestro italiano. Non crediamo di rivelare a parte a parte de' canori, giacchè non potrei che ripetere per ognuno di essi le sulle espressioni medesime, in rivista che tutti dovranno essere uniti in proclamare in De-Giuli quella simpatia, deliziosa ed imparagonabile donna che sempre si mantiene nell'arte all'altezza del rango a cui s'è sopra espulamente per venire al tono che mise il più sulle scene; tutti poi faranno eco se dico che in Corsi si presenta un Rigoletto sublime e fallinato, e indito per eccellenza nello svolgimento del ruolo, dell'azione, de' suoi buffoneschi rapporti, della sua patetica vicenda con il Duca di Mantova, ed aggiungerò che massime nell'atto secondo si svela per un artista di tal potenza da una *toner* forse rivale in quella parte imperiosissima. La voce in fine degli ascoltanti coniarle intrassi alla mia in parlare di Geremia Bellini, come del più forte e più seducente Duca che si sia mai visto ed udito nelle migliaia di volte che ebbe luogo in tutti i teatri d'Italia e fuori la rappresentanza della nominata opera-verdiana, e in porre Angelini per potenza di voce e di arte alla testa di tutti gli Sparafucili che possono immaginarsi. La prova di questo mio asserzioni sta negli applausi della prima sera, nell'entusiasmo della seconda e delle successive che ne fu pronosticare un egual risultato per l'opera del *Travatore*, che al *Rigoletto*, con il gran Bellini e protagonista, indubbiamente terrà dietro. Né certo potrebbe mai essere diversamente con siffatti sostegni, e con l'accompagnamento di un'orchestra colano olea, e che l'arco peritissimo e inarrivabile (almeno in Italia) del cav. De-Giovanni condurre nel modo il più composto, il più delicato e il più sapiente che non è permesso desiderare».

— In una delle scorse sere il Cav. De-Giovanni fece udire innanzi ad eletta società raccolta in casa del conte Giancarlo Comestabile le sue deliziosissime *Melodie* testè date in luce dal Ricordi, quindi un classico e magnifico suo Quintetto a due violini, viola, violoncello e contrabbasso, ed in fine due piacevolissimi Sestetti a violino, viola, violoncello, contrabbasso, tromba e clarinetto. La qual musica, tutta di sua composizione, destò la meraviglia di tutti: e del larghissimo plauso, onde fu coronato

l'autore, parteciparono egualmente gli esecutori valentissimi, che furono il rinomato suo fratello Domenico, il violoncellista fiorentino Sloger, il violinista Niccolò, il contrabbassista Campostrini, il Capponcelli fosciano ed clarinetto, ed il clavicembalista Brizi colla tromba, compreso lo stesso Cav. Nicola De-Giovanni che toccava la viola in modo delizioso.

— **Vicenza.** L'*Eden* del maestro Apolloni ha raggiunto la decima rappresentazione, e piace sempre più. La musica di quest'opera è scritta col cuore ed improntata d'originalità, si solleva alla espressione ed alla verità della parola; così che mentre il difficile gusto degli studiosi vi loda il canto, la condotta, l'istrumentazione, il pubblico, che gioisce con l'anima, si abbandona alla ripetitive voluttà di quelle armonie e ne ama la splendida veste e la soave eleganza, e sono ricercarsi le fibre nelle passionante modulazioni di quelle note che lo penetrano tutto e l'innamorano.

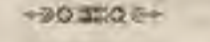
Degni interpreti ha qui l'Apolloni del suo peregrino lavoro. M.lla Piccolomini alla sicura perfezione del canto unisce un'azione sì viva e sentita che è proprio una rara necessità l'applaudirla: Ella è sempre animata, coloritosa, e merita proprio la festa che tutti lo fanno. Fraschini si mantiene all'altezza della sua fama, e maestro di modi deliziosi, cresce ogni sera più nel favore del pubblico, e colla potenza della voce lo domina a suo piacimento. Giraldoni è un artista eccellente che all'espressione del bel canto unisce quella della drammatica, e a questo doppio titolo viene degnamente applaudito. Egli è M.lla Piccolomini cantano il duetto del primo atto, ottenendo per un effetto assai maggiore che non a Mantova, né a Venezia.

— **Viterbo.** Inauguravasi il nuovo teatro di Viterbo, l'*Urania* (opera magnifica dell'eccellente architetto romano signor conte cav. Vespiariani) la sera del 6 corrente agosto col *Vicario della* del maestro Verdi, e il *Furto* del coreografo Rota. Indichilo era l'aspettativa di questo pubblico si per la novità del locale che per la fama degli artisti dal solerto impresario Vincenzo Invernizzi ivi condotti.

Si ammirò in primo luogo il grandioso ed armonico edificio del Vespiariani, e fu trovato degno della terra, sede delle arti belle. Il sipario, lavoro portentoso del sig. cav. Pietro Gagliardi romano, sorprese, e destò tale entusiasmo nel numeroso pubblico ivi riunito, che ad ogni costo voleva conoscerne l'autore; ma egli era lungi nella sua patria, né poté quindi frore personalmente degli onori al suo distinto merito tributargli.

Virginia Boccazzini, Naudin, Colini confermarono in tal circostanza la luminosa reputazione, che si sono nell'arte meritamente acquistata. Furono applauditissimi e chiamati spesso all'onore del prosenio. Molto fu commentata la bella, robusta ed inimitabile voce del basso profondo labora, nonché l'arte cui essi sa produrla, e il modo con cui rappresentò la parte di Sparafucile. Piqueque nella *Strada* (contralto).

CROCIATA STRANIERA



— **Jesi.** Lo scorso giugno ebbe luogo un *concerto spirituale* di alto interesse nella chiesa parrocchiale, preparato dal signor Stade, e diretto da Liszt. Gli assoli furono eseguiti dai signori Gaspari, Milde, Ball, artisti addetti al teatro di Weimar, dal sig. Singer, primo violino dell'orchestra grandducale, e dallo stesso sig. Stade, che suonava l'organo. La principale attrattiva del concerto era la Messa di Liszt, in *Do*, a quattro parti, per voci d'uomo, con ed assai con accompagnamento d'organo. Scritta da parecchi anni, quantunque recentemente pubblicata, essa era stata eseguita per la prima volta nel 1852 nella chiesa cattolica di Weimar, in occasione della festa dell'imperatore Napoleone III, che vi si celebrava il 15 agosto. Essa non fu confusa con la grande *Messa salenne* in re, che Liszt ha composta nella scorsa primavera per l'inaugurazione della cattedrale di Graz in Ungheria, dietro invito di quel Cardinale primate, e che dev'essere eseguita a questa solennità sotto la direzione dell'autore. La Messa che si è udita a Jesi, quantunque concepita in proporzioni meno estese, ha prodotto un'impressione imponente ed un effetto straordinario. La maggioranza degli uditori imparavano, per la prima volta, a conoscere Liszt come compositore di musica religiosa: essi furono presi da un vero raccoglimento per il carattere elevato di questa composizione, per gli accenti penetrati di spirito cattolico, d'un'ortodossia, d'un'ispirazione ardente, piena di forza e di grandezza. Questa Messa può essere considerata come musica nel suo genere tra quelle dell'epoca nostra, non ritraendo da nessun maestro in particolare, e non risentendo d'alcuna delle abitudini comuni invalse in questo ramo dell'arte musicale. Essa riunisce in una maniera nuova e strana una *feier*, le forme tradizionali della grande scuola italiana con quello che son proprie al genio di Liszt ed alla

sua concezione poetica. Il suo carattere prestante parebbe essere chiamato *drammatico-religioso*, tanta è l'identità fra il senso mistico delle parole e l'espressione musicale; e tanta l'emozione destata da questo lavoro si profondamente sentita e in armonia con quella che respira nel sacro testo.

Oltre questa Messa si sono eseguiti parecchi pezzi di Lotti, di Palestrina, e delle melodie di *Münchinger* del tredicesimo secolo, scoperte in alcuni manoscritti di Jesi, e ridotte per cura sopra parole di quell'epoca dal signor Stade; due arie di Händel e Mendelssohn; due adagio per organo e violino, e due fughe per organo di Bach, suonate con maestria da Singer e Stade. Ogni parte del concerto ebbe ottima riuscita, e fu accolta con generale soddisfazione. I numerosi viaggiatori, provenienti da Lipsia e specialmente da Weimar, ne riportarono una grata rimembranza. La vigilia, Liszt era stato ricevuto, al suo arrivo a Jesi, dalla Società di canto, che gli rimise un diploma latino concepito nei termini più lusinghieri, come a un membro d'onore. L'indomani, fra delle cinque del mattino, il corpo di musica della città gli ha offerto una *matinata*. Dopo il concerto fu invitato ad una gran cena al *Sala d'oro*, finita la quale la Società di canto rimase a salutarlo di bel nuovo con una serenata al chiaro delle faci; dopo di che il direttore Gilo gli presentò un bastone di misura artisticamente cesellato; vi si leggono, sur un libro aperto, le prime battute della Messa, e queste parole incise nell'oro che lo circonda: *Al pilota Franz Liszt, 26 giugno 1855*, per allusione ad una lettera di Liszt pubblicata in un opuscolo di Stephi, in cui egli esprimeva questo pensiero, che il direttore d'orchestra ha un impegno simile a quello del pilota, e non del rematore. Queste ovazioni, preparate con buon gusto ed animate da un entusiasmo sincero ed una cordialità espansiva, domarono a queste due giornate l'aspetto d'una festa ordinata ad onore di Liszt della città universitaria di Jesi, i cui professori e studenti si associarono in una stessa scintillamento per il loro illustre ospite. Liszt, conchiude il giornale di Weimar d'onde è tolta questa notizia, fece un *toast* al *Circulus harmonicus* di Jesi e Weimar, il quale si trova ora assediato con un legame, di cui la felice influenza si farà sentire in un prossimo avvenire che noi invochiamo coi nostri voti e colle nostre speranze.

— **Lovara.** Leggesi nell'*Eco* di Berlino: «Il noto compositore Lord Westmoreland, finora ambasciatore a Vicenza, trovatosi adesso a Londra, e fu dalla regina nominato capitano della real guardia a cavallo. Lord Westmoreland aveva cominciato i suoi servizi di guerra nel 1805, e si è distinto sotto Wellington nelle guerre in Spagna. Egli è presidente della reale Accademia di musica, protettore della celebre *Society of ancient Concerts*, membro onorario delle Accademie artistiche di Pietroburgo, Berlino, Vienna, Firenze e Roma».

— **Parigi.** Leggesi nella *France musicale*, in data 12 corrente: «La Cravelli essendo indisposta non si poterono rappresentare le *Vépres siciliennes* lunedì né mercoledì; all'opera di Verdi, giunta alla sua ventesima rappresentazione, si è sostituito lunedì *Robert le Diable*, e mercoledì le *Prophètes*. *Roberto* fu cantato benissimo dalla Poinso, dalla Dussy, da Guymard, Bualo e Depassio. Vi era molto concorso. Le *Vépres siciliennes* furono dati venerdì; la sala era affollatissima; l'introito aumentò, così insudata, a franchi 10,619. La Cravelli, perfettamente rimessa, ha eccitato il più vivo entusiasmo in tutta la serata. Le fu fatta ripetere, come sempre, la deliziosa *Siciliana* dell'atto quinto, ed il pubblico in massa l'ha richiamata durante e dopo la rappresentazione insieme co' suoi compagni Guymard, Bonnelic e Olivo, che si sono sostenuti, ciascuno nella sua parte, all'altezza della Cravelli».

— **Praga.** Leggesi nell'*Eco* di Berlino: «La Medori, da diversi anni ornamento dell'opera italiana a Vienna, ha cantato al teatro di Praga nella opera *Norma*, *Lucresia* e *Don Giovanni*. Ad una bella voce unisce una rara maestria ed un'azione forte, ma talora un po' manierata».

— **Vienna.** Dal 19 luglio al 1.^o agosto si rappresentarono le opere seguenti: *Fidelio*, *Caar und Zimmermann* (*Lo Caar e il tesaurajo*) di Lortzing, *Roberto il Diavolo*, *La Donna bianca*, *Marta*, *gli Ugonotti*, *le Comari di Windsor*, *il Profeta*, *la Meta di Portici*, *Don Giovanni*.

— Si legge in quella *Gazzetta Ufficiale*: «Il distinto pianista dell'I. R. Camera, Leopoldo de Meyer, giorni sono qui arrivato dall'Italia, fu l'oggetto delle più lusinghiere onorificenze a Firenze e da ultimo a Parma, essendo stato insignito dell'Ordine di S. Giuseppe dal Granduca di Toscana, e dell'Ordine di S. Luigi dalla Duchessa di Parma».

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Fis. di Tito di Gio. Ricordi.

GIOVANNA DE GUZMAN

(I VESPRI SICILIANI)

DRAMMA IN CINQUE ATTI
POSTO IN MUSICA
DAL MAESTRO CAVALIERE

G. VERDI

Rappresentato per la prima volta
al Teatro Imperiale dell'Opera a Parigi
il 15 giugno 1855.

Versione Italiana di E. C.

RIDUZIONI

(I pezzi già pubblicati sono quelli marcati col prezzo; gli altri sono sotto i torchi)

PER CANTO.

28119	Cavalina, <i>Dek! tu calma, o Dio possente</i> , per S. Fr.	7 —
28120	Scena e Quartetto, <i>D'ira fremo all'aspetto tremendo</i> , per S., MS., T. e Br.	5 50
28121	Scena e Duetto-Finale I, <i>Qual è il tuo nome?</i> per T. e Br.	7 —
28122	Atto II. Aria e Coro, <i>O patria, o cara patria</i> , per B.	6 —
28125	Scena e Duetto, <i>Quale, o prode, al tuo coraggio</i> , per S. e T.	5 —
28150	Rec. ed Aria, <i>In braccio alle dozzie</i> , per Br.	5 50
28151	Rec. e Duetto, <i>Quando al mio sen per le parole</i> , per T. e Br.	7 —
28141	Atto IV. Preludio, Rec. ed Aria, <i>Giorno di pianto</i> , di <i>fer dolore</i> , per T.	4 50
28142	Gran Duetto, <i>Volgi il guardo a me sereno</i> , per S. e T.	7 —
28147	Bolero, <i>Il don mi è grato e pregio</i> , per S.	5 —
28148	Scena e Melodia, <i>Scendono i zeffirelli a carezzarmi il viso</i> , per T.	2 50
28149	Gran Scena e Terzetto, <i>Sorte fatal! o fer cimento!</i> per S., T. e B.	2 50

PER PIANOFORTE SOLO.

28116	Sinfonia	Fr. 5 —
28152	Scena e Cav., <i>Dek! tu calma, o Dio possente</i>	4 50
28153	Quartetto, <i>D'ira fremo all'aspetto tremendo</i>	4 50
28154	Duetto-Finale I, <i>Qual è il tuo nome?</i>	4 50
28155	Atto II. Aria e Coro, <i>O patria, o cara patria</i>	2 75
28156	Scena e Duetto, <i>Quale, o prode, al tuo coraggio</i>	5 —
28160	Atto III. Scena ed Aria, <i>In braccio alle dozzie</i>	4 50
28161	Duetto, <i>Quando al mio sen per le parole</i>	4 50
Le quattro Stagioni, Balletto:		
28152	N. 1. <i>L'Inverno</i>	5 50
28153	N. 2. <i>La Primavera</i>	4 —
28154	N. 3. <i>L'Estate</i>	5 50
28155	N. 4. <i>L'Autunno</i>	4 —
28156	Coda del Balletto	2 25
28161	Atto IV. Preludio ed Aria, <i>Giorno di pianto, di fer dolore</i>	5 50
28165	Gran Duetto, <i>Volgi il guardo a me sereno</i>	5 —
28170	Bolero, <i>Il don mi è grato e pregio</i>	3 —
28171	Melodia, <i>Scendono i zeffirelli</i>	2 50
28172	Gran Scena e Terzetto, <i>Sorte fatal! e Scena finale</i>	2 50

Sono in lavoro le riduzioni per Pianoforte a quattro mani, per Violino e Pianoforte, per Flauto e Pianoforte, per due Violini e Violino solo, per due Flauti e Flauto solo, e per altri strumenti.

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE SOLO SOPRA MOTIVI DELL'OPERA SUDDETTA

28345	Fumagalli (Pozzani). Op. 51. Fantasia (sotto i torchi)	Fr. —
28346	Gambini. Op. 110. Canzone tratta da una Melodia (sotto i torchi)	Fr. —
28323	Truzzi (Aless.). Op. 29. Divertimento	2 75
Truzzi (Luigi). Op. 88. Le Speranze materne. Sonatine facilissime:		
28312	— Fase. 50	Fr. 2 —
28316	— <i>Le Prisoniera</i> . Brevi Divertimenti accuratamente digitali.	Fr. —
28316	— Fase. 42. Op. 200	2 —

Nuove Composizioni per Pianoforte di

S. GOLINELLI

FANTASIA Op. 105 Fr. 5	ALLEGRETTO Op. 106 Fr. 4 25	DOLORE E GIOIA ANDANTE E ALLEGRO Op. 107 Fr. 5
LA VIOLETTA NOTTURNO Op. 108 Fr. 4 25	PENSIERI FUGGITIVI Op. 109 Fr. 5 —	Rimembranze di gioventù CANZONE VARIATA Op. 110 Fr. 4

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI

EMILE ALBERT

<i>Noël provençal</i> Etude de genre Op. 36 Fr. 2 50	<i>LES FOLIES D'ESPAGNE</i> Etude de genre Op. 42 Fr. 3 50	<i>GOD SAVE THE QUEEN</i> FANTASIA Op. 47 Fr. 3 —	Trois Airs favoris 27807 <i>Ti desta o Lus...</i> Fr. 2	de 27808 <i>Andreu rami...</i> Fr. 2	LUISA MILLER TRANSCRITS. Op. 48 27809 <i>Sacra la srella</i> Fr. 2
---------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------	--------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 34

26 Agosto 1855

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 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. Genni biografici. Giannagostino Perotti. - Rivista bibliografica. - Rivista. - Corteggi. Londra, Venezia. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Corrispondenza.

GENNI BIOGRAFICI

GIANNAGOSTINO PEROTTI.

Di Pietro Agostino Perotti e di Teresa Bonardi nacque Giannagostino il 12 aprile 1769, stratto d'illustre famiglia vercellese in Piemonte per varie vicende di fortuna scaturita dall'antica agiatezza: onde questi, Giannagostino, insieme col suo fratello maggiore Giandomenico, si applicò all'arte musicale, dove già quest'ultimo aveva dato prove di valore non ordinario studiando sotto il celebre padre Martini, autore della storia musicale, e caposcuola Bolognese. I considerevoli progressi nell'arte valsero a Giandomenico la direzione della Cappella di Vercelli, posto ch'egli illustrò colla profondità delle cognizioni e colla celebrità degli scritti. Amato, venerato e compianto, cessò egli di vivere nel 1824 lasciando di sé imperitura memoria.

Tornando a Giovanni Agostino, notiamo che l'amore della musica, che in lui era grandissimo, non però valse a stornarlo dagli studi letterari, a cui si era dato con

gran cuore; e già ne aveva colti frutti non mediocri, ed apparecchiavasi a portar il piede nelle aule universitarie di Torino onde instituirsi nelle salutarie discipline che insegnano a sollevare la misera umanità affranta dai morbi tradeli; quando il turbine delle politiche vicende di quei tempi venne ad arrestarlo nell'intrapresa carriera e a rivolgerlo per tutt'altro cammino.

A Giannagostino nell'amarrezza dei nuovi disinganni restava tuttavia la consolazione dell'arte divina, l'amore di cui fin dai più teneri anni gl'ispirava il fratello, assai prima di lui iniziato ai misteri musicali. Ributtato egli adunque dal sentiero della scienza, a cui certo i suoi rari talenti avrebbero non poco profitato, si consacrò interamente alla musica, e la grande valentia che ne mostrò fin dai primi esperimenti gli apersè l'adito all'Accademia Bolognese che già si faceva bella del nome del fratello, ed ora ereditava in Giannagostino uno de' suoi primi ornamenti. Veramente quell'Accademia non accoglieva più nel suo seno l'illustre padre Martini, onore di Bologna e d'Italia, ma possedeva invece il dottissimo Saverio Mattei; e fu questi che tante testimonianze di affetto prodigò al nostro giovane artista e lo tenne in sì alto pregio, che la fama di lui andò ben tosto per le città più famose d'Italia, e illustri accademie e distinti corpi scientifici andarono a gara per averlo corrispondente e socio (1); tanto più

(1) Aggregazioni accademiche. 1807 29 Settembre. La società veneta Letteraria dei Sforzini iscrisse il Perotti tra' suoi soci attivi.

APPENDICE.

CORRISPONDENZA

LE DAME INGLESI ALL'ESPOSIZIONE UNIVERSALE DI PARIGI.

Vi ho scritto da Versaglia ed ora vi scrivo da Parigi, dove l'esposizione così detta universale chiama molti forestieri, i quali, in generale, se ne vanno ben presto e poco edificati di questa pubblica mostra, nella quale trovate arti ed industria d'ogni paese, in luoghi predisposti, ma dove cercate senza trovarla una raccolta italiana. I lavori delle arti e dell'industria nostra son seminati qua e là, e par quasi non abbiano alcuna cittadinanza.

I furori della Ristori hanno ceduto un po' il campo all'entusiasmo dei *Vespri siciliani*, i quali si sostengono gloriosamente, tanto che tengono ancora latenti fra l'erbe le vipere musicali che, un dì o l'altro, usciranno dai co-

posciuti loro crepacci per mordere, senza conseguenze, il celebrato maestro.

Parigi formicola d'inglesi dell'uno e dell'altro sesso; senza parlare dei *noblemen e dei gentlemen*, v' hanno attualmente nella capitale della Francia alleata tre duchesse britanne e quattro *marchionesse*, una delle quali può essere valutata per due marchese ed anche per tre, tanto ell'è *confortabilmente e copiosamente considerabile*. V'è oltracciò una sessantina di contesse, la mattina col velo verde, la sera col boa (a venticinque gradi di calore); idem tre dozzine circa di *ladies right honourables*, per la ragione che i loro padri o i loro fratelli maggiori sono *Earls* con le corone perlate; indi una infinità interminabile di viscontesse, coperte di palatine di *pi-pi-cou*, a dispetto del sole e della cocente sua sferza. Calpestando finalmente i lastrici di Parigi, e stanno sulle braccia di questi *fashionables*, per poco che essi desiderino di farle valzare, migliaia di baronesse, da confondere le teste meglio calcolatrici della Senna; e quand'esse vanno a inchinarsi

che il sapevano allievo di quella lodatissima scuola Bolognese, di cui nota era la severità dei principi e la purità delle dottrine, e se ne pregiava anche la sapienza degli ordinamenti e delle discipline, per cui non era lecito ai candidati usurparsi il nome di maestri compositori ed accademici se prima con pubblico esame non avessero fatto mostra del proprio valore. E fu così che riportò egli il diploma dell'accademia di Bologna nel 5 maggio 1791, reggente Ignazio Fontana.

Conseguito il diploma di Maestro Compositore nel 1794, rimase il Perotti in Bologna fino al 1794, e giunse a Venezia nell'8 marzo di quell'anno. Quel periodo di tre anni si può dire che quasi intero lo passasse nel seno dell'Accademia vivendo presso a quel buon padre Mattei, che più che precettore o maestro se gli mostrava padre ed amico. E però, avendo allora giusta ragione di sperare un collocamento a Torino, rifiutò senza molto pensarvi le molte generosissime offerte che gli venivano dal di fuori.

Se non che in quel torno l'Europa viveva in grande ambascia per gli avvenimenti di Francia, il cui stato interno non cessava dall'estrema violenza, comunque si avvicinasero al fine i giorni del terrore. Ed il Piemonte forse già presagiva il cozzo del 1796 con le armi francesi. In tal condizione di cose le lagune veneziane promettevano un sicuro asilo, se per il giro di tanti secoli la saggezza del Governo aveva saputo mantenerle incolumi dalle armi nemiche. Qui giunto il Perotti, ottenne in breve fama di distinto artista e cultore di belle lettere. Egregio suonatore di pianoforte ed ottimo accompagnatore e compositore anche nello stile di camera, egli godeva di elevata considerazione

- 1812 20 Giugno. La società italiana di Scienze, Lettere ed Arti, residente in Livorno, elesse G. A. Perotti suo socio ordinario. Era allora presidente il cav. senatore Mascati, e segretario generale il Palloni.
- 1825 12 Settembre. L'accademia Reale di Scienze, Lettere ed Arti di Lucera lo iscrisse al suo socio corrispondente.
- 1823 29 Maggio. L'unione filarmonica di Borgano aggregò il Perotti ai soci ordinari.
- 1828 Uguali diplomi dalla Società veneta dell'Armonia, e dall'Accademia Scientifico-Letteraria del Concorso di Rovigo. Fu pure onorario di quelle di santa Cecilia di Roma, dell'Armenaggio di Genova, ecc.

al palazzo delle Tulerie sono tutte inconcepibilmente furnished.

Rispetto alle ladies par courtoisie, vale a dire alle mogli dei cavalieri baronetti, s'è pare che non trovino da scambiare molte parole, e che la gioventù francese non badi nemmeno per ischerzo, alla barba dell'alcantara, né ad esse né alle loro fashionable figliole, invariabilmente coperte di un abito di leggerissimo foulard.

Tutte queste buone damigelle hanno anch'esse l'abitudine di coprire le loro teste di gaze verde, per andar a passeggiare a passi di giglio sulla terrazza dei fenilanti, o al bosco di Bantagne, o sotto le Rivoli's arcades; il che fanno pure d'inverno, anche quando il gelo è ad undici gradi.

Per misurare e livellare terreni non s'ha geometra che vinca le donne inglesi.

Mi diceva un amico, che lo scorso inverno cadde a Parigi un vero diluvio di signore britanniche, le quali, non mancando mai né ai concerti né alle feste da ballo, né conseguiva che le più voghe ballerine francesi ricevevano una quantità prodigiosa di colpi di gombito nello stomaco. Speriamo che adesso non siano colpi di pugno sul dorso, poiché ci ricordiamo di aver letto che, appunto nel passato carnevale, un'immensa e formidabile lady Ham... e due lady Bru..., volendo sempre trovarsi in prima linea e prendersi i migliori posti, tagliavano la calca con tale intemperie, che una dama le aveva soprannominato, una lady Vagante, l'altra lady Slocation.

In mancanza però di queste due lady, che si parli-

fra' suoi compagni, tra i quali in specialità il Bertoni, maestro nella Marciana, uomo veramente insigne nei rapporti dell'arte.

A quell'epoca i veneti patrizi raccoglievano nelle spaziose sale de' loro palazzi quanto di più distinto offriva la sede repubblicana, sì che bene spesso avveniva che al capitano, al porporato, all'oratore si trovassero accanto lo scienziato, l'artista ed il poeta. Fra i secondi figurava il Perotti, che univa ai pregi d'artista squisitezze di modi, nobiltà di principi e facilità d'esposizione.

Fu nel 1807, a di 13 settembre, che impalmatosi a Diana Spada, figlia del dott. Gaetano di Faenza, di cui troppo presto doveva privarlo la sorte infelice, non tardò a sentirsi chiamar padre di sette graziosissimi figli, che gli avrebbero riempita la vita della più alta consolazione se tanta felicità non avesse dovuto pur troppo essergli interrotta dalla perdita di una dolce ed amabile compagna, cui pianse lungamente e amaramente, giacché ella era una rara donna, che all'avvenenza della persona ed alle virtù domestiche accoppiava qualità di ingegno e cultura musicale nel suono dell'arpa, del pianoforte e nel canto, sì da essere riverata tra le dilettanti di maggiore estimazione.

Avvicinando il Perotti i componimenti musicali coi letterari aveva dettato vari opuscoli sì in verso che in prosa fin da quando era stato aggregato alla società letteraria dei Sofronimi ed all'Accademia veneta di belle lettere. Alcune di queste produzioni furono pubblicate colla stampa, e piacquero specialmente le sestine *Sul buon gusto in musica*, aventi un carattere di spontaneità ragguarilevole. Fra le prosé, inedite, ricorderemo la vita di *Giuseppe Haydn*, il celebre autore della *Creazione del mondo* e delle *Quattro stagioni*.

Ma quel che più gli meritò altissimo onore fu il premio della metaglia d'oro aggiudicatogli nel 24 giugno 1811 dalla Società Italiana di Scienze, Lettere ed Arti residente in Livorno per la sua dissertazione presentata al Concorso sul programma: « Determinare in tutta la sua estensione e con gli opportuni confronti il gusto e lo stato attuale (1811) della musica in Italia » indicarne i difetti, se ve ne fossero, e gli abusi che potevano essersi introdotti, assegnando quindi i mezzi

bero somministrare curiosissime osservazioni sulle abitudini e sulle singolarità inglesi, vi parlerò di passaggio di un *english poeress*, che si chiama *milady baroness Dow... Cav... Brand...* Una donna forte, una donna e mezza, come si dice a Londra. Sua signoria pare in età dai trentunove ai quarantanove anni; guarda in lady, accenta fortemente a modo dei *welches*, ed ha la passione di cantare arie italiane. Una di queste sera, in una rispettabile casa del sobborgo san Germano, eseguì, in modo seducente, la notissima cavatina: *Non andrai farfallone amoroso*. Si trattennero le risa finché si poté soffocarle, ma poi fu uno scroscio generale, a cui ella rispose con manifestazioni di viva riconoscenza.

È arrivata da pochi giorni, in una bella e vasta galleria diplomatica, una piccola *mistress*, la quale porta solitamente gli stivaletti di mocassino, un grembiule di paglia, un monile di vetro, braccialetti carabi di legno intagliato, e tuttocio screziato coi colori della pantera e del serpente delle savane trochosi. Ella s'ebbe mille e mille congratulazioni, poiché non ci ha nulla di più *refined*, di più distinto per questi instancabili viaggiatori di simili ornamenti selvaggi.

Codesia bizzarra *parure* è un dono fatto a sua madre, dopo la spedizione del Baltico, da sir Carlo Napier, il quale l'aveva ricevuta dal commodoro Owen Leslie; e *mistress* non ha mancato di dichiarare che un'altra simile era stata venduta quattrocento lire sterline da *Wid et Wilton China man, at Temple-Bar*.

Giunse nella medesima sala, a due ore dopo mezza-

più idonei onde allontanarli e portare la musica alla maggiore perfezione. Quest'opera, che annunciava l'autore vero maestro dell'arte, venne tradotta nelle lingue francese ed inglese.

Anche questo giornale riportò nelle sue colonne la memoria del Perotti *Sugli studi e sulle opere di Benedetto Marcello*, patrizio veneto, la *Guida per lo studio del canto figurato*, il discorso analitico sullo *Stabat* di Rossini, e parecchi altri articoli artistici.

Molte furono le composizioni da Chiesa scritte dal Perotti, il quale, sebbene nominato fino dal 1811 a maestro primario nella Cappella Marciana, nondimeno entrò soltanto nel 1817 nell'esercizio di quelle funzioni. Oltre alla messe per le ricorrenze del Natale, composizione obbligata, scrisse vari Offertori, Inni, Motetti, ecc., restando quelle sacre leggende a seconda della solennità del rito a voci sole o con istrumenti. La sua fuga sul canto fermo in alcune delle messe da *requiem* accennano all'eccellenza della scuola bolognese, alla quale aveva attinto l'autore. Uno degli ultimi suoi lavori fu un *Miserere alla Marcella*, tratto dall'insigne opera del salmi; quasi l'ultimo canto del cigno che muore.

Ei mantenne costantemente il rigore delle leggi dell'arte, alle quali i compositori dell'antica scuola attenendosi, seppero offrire tanti capolavori all'ammirazione dei posteri. La purezza dello stile, specialmente se congiunta all'espressione del concetto, così sublime quale è quello delle ecclesiastiche salmodie, non può a meno di rendere impertinente le opere dei maestri che le hanno dettate. La tradizione, il tempio, il rito respingono sdegnosamente tutto ciò che non è grave e solenne; e nell'antica scuola, anzi che uno sconsiderato rimpasto di sacro e di profano, stavano perfettamente distinti e separati i tre generi di chiesa, di camera, e di teatro.

Eccellenti modelli nel genere di Chiesa si offrivano nella scuola bolognese allo studio degli allievi, quali erano le opere del Palestrina, del Martini, ecc., per cui, direm così, veniva mantenuta l'ortodossia dell'arte. Rendendo onore a quei sommi, lo rendiamo in pari tempo ai loro seguaci, e tra questi all'egregio Perotti, che alla profondità nella scienza seppe così orrovolmente congiungere cultura di lettere e perfetta conoscenza delle lingue in cui sono vergate le sacre carte.

La mancanza di lui lasciò un vuoto nell'arte, come nel cuore dei molti suoi amici ed estimatori. L'amenità delle lettere e dell'arte aveva concorso al raffina-

mento del nobile suo spirito, sicché elevati i suoi concetti al sentimento delle più pure origini, sapeva apprezzare al sommo qualunque cosa gli fosse apparsa degna di considerazione.

mento del nobile suo spirito, sicché elevati i suoi concetti al sentimento delle più pure origini, sapeva apprezzare al sommo qualunque cosa gli fosse apparsa degna di considerazione.

Il perfezionamento intellettuale gli aveva fatto aggiungere quella morale, per cui mal si saprebbe decidere se fosse in lui migliore l'uomo o l'artista.

Zelatore indefesso di opere generose e benefiche perorò la causa dei luoghi pii e fu caldo promotore della Società dei flammionici devoti sotto la invocazione e il patrocinio di santa Cecilia. Pieno di onestà e di rettitudine, la sua vita fu prospera perché virtuosa; e quando travagliato dagli anni e dalle fatiche vide approssimarsi al tramonto la sua lunga giornata, allora se gli fece incontro la coscienza del bene operato, e sparse d'ineffabili consolazioni gli estremi momenti del viver suo.

RIVISTA BIBLIOGRAFICA

(Pubblicazioni dello Stabilimento Ricordi)

L. KRAMP.

Metodo per il Piano alla Böhm, op. 103.

Nel fare elogio di questo paziente ed accurato lavoro del nostro Krakamp non intendiamo di fare, per ora propugnatori del nuovo sistema a fronte dell'antico. Ognuno sa che i nuovi trovati nelle arti acquistarono perfezione in progresso di tempo, e noi crediamo che il nuovo sistema del signor Böhm possa col tempo conquistarsi anche il voto degli attuali suoi oppositori. L'arte frattanto dev'esser grata al noto compositore e concertista signor Krakamp pel dono fattole di un lavoro di tale importanza. Anche i seguaci del vecchio sistema possono ricorrere del pari a questo prontuario artistico, dove a tutte le immaginabili spiegazioni di posizioni, mezzanismo ecc., fa seguito una lunga serie di utilissimi duetti di vario genere, in tutti i toni ed in isvariati movimenti; e questo sarà ottimo studio per vincere tutte quelle difficoltà d'esecuzione che la moderna musica suol presentare. Quando un metodo, sia pur voluminoso, è progressivo e graduato acconciamente siccome questo,

cert'aria di semplicità e di timorosa esitanza da rapire gli sguardi dei circostanti.

Coste quattro grosse figliuole, rosse come mattoni, hanno girato ieri, per sei ore di seguito, il palazzo dell'esposizione vestite di *toffetous bleu, tout ce qu'il y a de plus bleu*. I loro quattro abiti erano assolutamente simili l'uno all'altro, e, dalle orlature in fuori, senza guarnizioni, senza inerpature, senza svolazzi, uscivano dall'esposizione come vi erano entrate, facendo spiorfiette d'ingenuità colombiana, e tenendosi sempre per mano.

Quasi tutte le Inglesi hanno il buon senso di prediligere la musica italiana, in specie le romanze, delle quali i maestri che sono andati a sedere ai focolari della Gran Bretagna fanno loro frequenti omaggi; se non che, pronunzia l'italiano peggio ancora dei Francesi, che è tutto dire, e ne avete prove non infrequenti in Italia dove ormai piovano i cantanti stranieri nei nostri teatri, come un di le cavallette in Egitto.

Se trovaste per avventura questa mia lettera non al tutto adatta all'appendice di un foglio puramente musicale, di un foglio che ha la dignità e la coscienza della nobile sua missione, che non fa mostra d'inezia, e che non traffica biasimi e lodi, con grande soddisfazione di chi lo legge da presso e da lontano, penserò a fare onorevole annunzio in un'altra corrispondenza. P.

notte, un'altra inglese vestita, come l'*Ifigenia* del cavaliere Gluck, di stoffa bianca, con una tunica bianca all'antica, un lungo velo e i capegli fisciati e senza crespe. Lady Suzanne T... si è mostrata al teatro italiano con un corsetto a piccole falde frastagliate e guarnite di pagliuzze, con una cioppa ossia gonnella verde. I suoi capegli erano abbracciati e stretti da una *resille* o religia color amaranto; le sue scarpe, color di carne, avevano le punte d'argento. Non le mancava che il tamburo da Basca, e la cepa di Esmeralda. Fu ammirata al suo uscire da un mondo di gente!

Non crediate già, dopo quanto vi ho detto, che sieno feste da ballo in costume quello dove fui di sé mostra le erranti figlie dell'*amica Allione*; oibò! sono riunioni ordinarie, sono di quelle veglie notturne delle quali ce ne hanno in Inghilterra almeno trecento sessantacinque all'anno; ma quando si ha la fortuna di vivere in un paese tanto favorito dalla libertà, com'è la Gran Bretagna, ognuno può vestirsi a proprio capriccio.

deve guadagnarsi di preferenza la stima e la confidenza dei veri studiosi, i quali senza ricorrere ad altre fonti e ad altri autori trovano largo pascolo di studio ed amena varietà anche nei diversi modi d'esecuzione che l'autore ebbe l'accuratezza di indicare scrupolosamente. La ricchezza musicale perlanto, della quale va fornita quest'opera, deve invogliare ciascuno a possederla.

Detto. - 12 Studi-Capricci per Flauto con accompagnamento di Pianoforte, dedicati a tre Flautisti-Compositori Italiani, op. 123 a 134.

Anche questo buon lavoro va lodato per essere diretto a mantenere il gusto dei già provetti esecutori con musica originale, modellata sul buon genere e ben condotta. Se non tutti i numeri hanno egual merito quanto all'invenzione, e se l'autore non sempre ha saputo evitare qualche lunghezza, non può negarsi esservi in tutti dei bellissimi passi d'effetto ed una certa varietà. Noi non cesseremo mai dall'esortare gli autori a scrivere musica originale, e così pure gli amatori a farne ricerca nell'interesse dell'arte e del suo avvenire.

G. P. GALLONI.

Pensieri Caratteristici per pianoforte.

Ella è cosa ben più difficile di quanto generalmente si pensa l'improntare le poche pagine di un breve pezzo strumentale di un carattere determinato; e l'epigrafe o le varie intitolazioni che oggidì specialmente vanno apponendosi gli autori ben poche volte sono l'interpretazione del pezzo musicale a cui vengono applicate. Il signor Galloni volle anch'egli contraddistinguere con titoli diversi sei brevi e non difficili composizioni per pianoforte: ma neppur egli in tutte, a parer nostro, seppe cogliere nel segno. Fra i sei numeri abbiamo rimarcato però il N. 4, *La bella siriana*, come il meglio riuscito d'ogni altro e pel carattere e per una certa eleganza. Non lasceremo però senza qualche encomio anche gli altri numeri, nei quali, se non altro, la chiarezza è sempre conservata.

A. TESSARIN.

Danse du Diable. - Impromptu. - Valse mélodique pour piano.

Nel primo di questi pezzi notasi evidentemente abuso di accordi dissonanti, coi quali al certo l'autore ha voluto dipingere alcun che d'infemale. Senza voler essere troppo scrupolosi in fatto d'armonia, non sapremmo però menar buoni all'autore certi accordi a pag. 4, che hanno ben poca o nessuna relazione tra loro, e che in conseguenza per lo meno uno strano effetto producono sull'orecchio. Nel Valse e nell'Impromptu l'autore si mostra più castigato. Del resto noi gli rivolgiamo con tutto il piacere parole d'encomio e per la bella condotta di questi pezzi e per i bei pensieri che vi abbiamo notati.

A. JORY.

Les trois Graces. Fantaisies élégantes et faciles pour piano, sur ERNANI, IL BARBIERE, IL TROVATORE. Op. 94, 99 e 100.

Abbiamo già più volte accennato alle gravi difficoltà che presenta attualmente il genere dei motivi variati quando si voglia staccare dal comune e dalla via ormai troppo battuta. Il signor Jory, conviene dirlo, non ha osato tanto: ma in questi suoi pezzi ha però pregredito non poco in confronto de' suoi primi in fatto di brevità, nonché di eleganza e forbitzza di passi. Ci giunse però inaspettato nella Fantasia sul *Barbiere* un motivo notissimo della *Coventina*, che qui dovrebbe ritenersi come appartenente alla prima delle due ope-

re. Questi tre pezzi dovrebbero ottenere una certa voga, non solo per la bellezza dei motivi scelti, ma ancora per una certa facilità d'esecuzione da essi presentata.

L. TRUZZI.

Metodo per Pianoforte, op. 153.

Il piccolo metodo per i fanciulli di C. Czerny già da noi encomiato presenta una certa analogia con questo del signor Truzzi, che sappiamo del resto essere stato ideato assai tempo prima che comparisse l'altro. Avendo quindi lodato quello dello Czerny, non sapremmo dispensarci dal dir bene di questo del Truzzi. Se ci resta un desiderio, si è quello di vederlo più esteso nelle suonatine; se non che ognuno sa che l'autore ha pubblicato non pochi pezzi che potrebbero formare un ottimo e graduato seguito a questo suo metodo.

Cogliamo quest'occasione per aggiungere che fra i recenti suoi lavori non deve andar dimenticata la trascrizione a 6 mani del *Trovatore*, che anche tanto si raccomanda per la melodiosa opera dalla quale venne desunta.

F. GIORGETTI.

3.° Quartetto per 2 violini, viola e violoncello, in partitura, Op. 31.

L'importanza di questa pubblicazione esigerebbe che ci dilungassimo molto più di quello siamo soliti a fare per altri pezzi onde poter enumerare almeno qualcuno de' tanti pregi de' quali l'autore ha arricchito questo suo lavoro. Ognuno sa però con quale successo egli sappia trattare il genere severo, e per mezzo di quali ottimi autori abbia fatto tesoro di profonde cognizioni; ed è perciò che ci contenteremo per ora di accennare come questo suo 3.° Quartetto vada fornito di molta melodia e di rara eleganza; maggiore che nelle altre composizioni di questo autore, che sembra prediligere il genere studiato. Anche la forma ci pare, a petto dei due precedenti, più svelta e concisa, e ricca di bellissimi effetti.

Son queste le idee che ne si affacciarono alla mente nello scorrere col solo occhio e coll'aiuto del pianoforte questo bel lavoro. Che se avremo la fortuna di sentirlo interpretato a dovere, siamo certi che nuove bellezze spiegheranno da questa musica; e noi allora torneremo sul grato argomento, tentandoci formulare la nostra opinione in modo più preciso e ragionato. G.

RIVISTA

—DINE—

Milano, 25 agosto.

— Leggesi nel *Mouiteur* :

Par décret du 15 août sur la proposition du Ministre d'Etat et de la maison de l'Empereur, M. G. VERDI, compositeur de musique, auteur des Vespri siciliens, a été promu au grade d'Officier dans l'ordre impérial de la Légion d'honneur.

Questa nuova, rara e veramente splendida onorificenza impartita al più glorioso de' nostri attuali compositori, mentre si riflette sull'Italia artistica e comprova la stima in che è tenuta l'arte nostra appo gli stranieri, è inoltre una incontestabile conferma (se di conferma avvi d'uopo) non solo del pieno successo dei *Vespri siciliani*, ma altresì della continuazione di tale successo. Difatti il decreto del *Mouiteur*, in data 15 agosto, due interi mesi dopo la comparsa dello spartito, non citando delle opere di Verdi se non i *Vespri siciliani* (*auteur des Vespri siciliennes*) vuol ben significare che la nuova promozione fu realmente

provocata dalle bellezze dell'ultima musica di Verdi e dallo straordinario favore onde fu ed è da quel pubblico cosmopolita accolta. - Del rimanente rileviamo da una lettera di un nostro corrispondente che la fusinghiera notizia ci veniva dallo stesso spedita sin dallo scorso sabato per via telegrafica, e noi pertanto dovevamo essere i primi ad annunciarla; ma sembra che il telegrafo francese abbia subito anch'esso di questi giorni l'influsso di tutte le teste parigine, che coll'arrivo della Regia d'Inghilterra dimenticarono ogni cura, tranne quella dei divertimenti e delle feste. Il telegrafo infatti non funzionò, e noi stiamo tuttora attendendo il dispaccio.

— Quest'oggi aveva luogo nel nostro Conservatorio l'Accademia finale che suolsi dare a compimento dell'anno scolastico. All'Accademia tenne dietro la distribuzione dei premi agli alunni che vi si distinsero. L'esperimento soddisfece assai; e noi ne terremo parola nel prossimo foglio.

— Nella *Gazzetta musicale viennese* leggiamo con soddisfazione le seguenti parole, che racchiudono un meritato encomio ai lavori del chiaro ed eruditissimo nostro collaboratore signor D. B. Malfatti: « *La Gazzetta musicale di Milano*, scrive quel periodico, che recentemente ha pubblicato parecchi articoli eccellenti sulla storia della musica tedesca ed italiana (articoli pure del signor Malfatti), dà principio negli ultimi numeri ad una grande dissertazione intorno l'opera tedesca antica. L'autore si appoggia particolarmente sull'eccellente e ricco lavoro del dottor E. D. Linder, *Die erste sächsische Oper*, esprimendosi in maniera eminentemente lodevole e giudiziosa sopra i progressi dei tedeschi in questo ramo dell'arte, allora incipiente ». - Il foglio viennese riporta quindi un brano degli articoli del prefato nostro collaboratore.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

—DINE—

Londra, 17 agosto.

Le rappresentazioni dell'opera italiana ebbero termine sabato scorso, 11 del corrente, coll'opera *L'Étoile du Nord*, a beneficio del direttore della scena, signor Harris; e ad ora di tutti i funesti presagi questa stagione riusciva proficua anzichè al sig. Gye. La stagione può dividersi in due distinte fasi; l'una notevole per la ricomparsa, quasi improvvisa, della *Grisi* o di *Tamborini*; l'altra ancora più notevole pel successo del *Trovatore* e dell'*Étoile du Nord*. La grande questione da decidersi era poi se questo teatro italiano avesse bisogno di rimessarsi nel vecchio sistema, o di tentare una riforma generale per rialzarsi dalla caduta di questi ultimi tempi. Gye, col far prova de' due mezzi, s'è convinto che i tempi richiedono cose nuove, arte nuova. Le rappresentazioni delle opere vecchie con vecchi cantanti riuscirono decorose ma non proficue; quelle delle opere moderne, o nuove, con cantanti giovani, risultarono e decorose e proficue. E qui giova osservare che il *Trovatore* e la *Stella del Nord* sono illustrazioni di una scuola, oltremodo commendata dai conservatori, e reputata nociva all'arte e falsa. Gye, lo sappiamo, procederà in seguito in armonia con questi bisogni del tempo, e lasciando i pelanti dedamare a loro talento, inaugurerà, o per meglio dire continuerà negli anni successivi una *Nuova Era* per la musica in questo paese. Sappiamo ch'egli ha già disposto tutto per porre in scena, oltre alle già vittoriose opere di Verdi, anche l'ultima di quest'autore, i *Vespri siciliani*. Di più possiamo assicurare che Gye ha risoluto di riformare certi vecchi abusi, dimostrandosi all'andamento prospero del suo teatro. Ed in queste ottime intenzioni egli è proprio deciso di conservarsi, e noi non mancheremo di incoraggiarlo ed appoggiarlo, inaspettati siamo persuasi essere questo l'unico mezzo per riannare a questa scena italiana il quasi perduto suo lustro e decoro.

Il successo poi pecuniario della stagione è dovuto a quattro cause distinte:

1.° L'infelice esordio, principio dell'Esposizione di Parigi.

2.° La visita dei monarchi di Francia al teatro cheurse ad occasione a molti di ritornarvi.

3.° La quasi totale soppressione delle feste serali particolari per motivo della guerra.

4.° La brevità della stagione stessa, che fu scorcata questo anno quasi di un mese.

— L'opera italiana nelle provincie va facendo furor. - Sono annunciate tre rappresentazioni al teatro Covent Garden al ritorno della compagnia in Londra. Le opere saranno il *Trovatore*, *Lucia* e gli *Ugonotti*. - Bene n'è l'imprezario.

— Anche Julien va facendo quattrini in altre parti delle provincie. A Manchester, ne' pubblici giardini, a mo' d'esempio, v'eran presenti al suo concerto 24,000 persone. Il biglietto d'ingresso è soltanto d'uno scellino; i concerti essendo denominati popolari.

— Gordigiani diede un gran Concerto nel palazzo di Lord Ward, che riuscì onorevole pel concertista, ma poco proficuo. Furono eseguiti nuovi pezzi del Gordigiani medesimo, che l'editore Boosey ha testè pubblicati in due *Album*.

— La settimana prossima avrà luogo il gran Festival a Herford; e la susseguente quello di Birmingham. Ne parleremo a tempo opportuno.

— Londra sembra ora quasi deserta. Tutti i luoghi per musica sono chiusi ed il parlamento essendo chiuso anch'esso, e la regina trovandosi ora in Parigi, questa solitudine si fa sentire ancora di più. M.

Venezia, 17 agosto.

Dei corrispondenti. - Il Profeta. - Una gira a Vicenza. - L'Ebreo del maestro Apolloni. - La Priora. - Musica sacra a S. Rocco. - Una serenata sul Gran Canal. - Lo Sibat alla Fenice.

Capisco che il mestiere di corrispondente è come qualunque altro: basta volontà e fantasia, si trova materia da scribacchiare de' volumi; ed impossibile volontà. Questa citazione latina mi fa sorvenire quel capo amaro di J. Janin, che per mancanza di argomento non si dà un gran fastidio, e a forza di cance, di frasi, di digressioni, colma ogni settimana le colonne della sua Appendice; ma egli non ha da fare una corrispondenza, non ha da sillarsi il cervello in cerca di fatti, di notizie; se i teatri di Parigi non danno solita messe di drammi, commedie, vaudevilles, egli allora sceglie la briglia e trincea di letteratura, di musica se vuole, schizza biografie, si attacca al suo indivisibile Orazio, e con una infalzata di versi latini corre alla fine. - Tutti i giornali adesso traboccano di corrispondenze, che vanno a cercare nelle più recondite viscere della politica e della vita privata; non manna mai da che dire; se in Crimea stanno coll'armi al braccio, se la diplomazia si colla misteriosamente, resta il vasto campo delle utopie, delle previsioni, e si trova sempre qualche cosa da infamare al pubblico. - Ma noi, noi poveri corrispondenti di un giornale musicale, stretti nel limite dell'arte, che faremo se dobbiamo scrivere in un paese dove Euterpe sonnecchia? Io non porrei certamente invidia alla buon'anima del vostro corrispondente di Londra, balistrato di teatro in teatro; di concerto in concerto, affogato negli oratori, nei festival, tormentato dall'invivibile orda dei pianisti e dei cantanti da camera: è quello un altro eccesso più formidabile, al quale s'atlepona la pretensione, il più stretto digiuno.

Quando mi vidi esistito da voi a scrivere, mi dissi ogni premura per farlo, cercando se fosse possibile di rivistare una qualche musicale novità; ma, che volete? - Il Profeta affascino il pubblico talmente che ad altro non si pensa. - Il teatro è ogni sera gremito di gente, estratta dinanzi alle sublimi armonie del compositore oltremontano: la Sanchioli e Negrini sono sempre festeggiate. - Di questo spettacolo siete abbastanza informato perchè se ne dice d'avvantaggio, ed è perciò che incaparito nel proposito di valervi narrare qualche cosa, ho presa una solita risoluzione, e d'essi fra me: - Se di Venezia non posso parlare, andrò in provincia, e avrò di che sfogare il mio prurito di cronista. - E dove andrò? -

L'esito dell'Ebreo del maestro Apolloni era stato tutto splendido a Vicenza, che non esitai un istante, e partii. Avvoa ancora

della memoria la vaghiglia esecuzione al nostro teatro, la voce della Barberi, l'anima, il gesto del Negri, lo splendore delle decorazioni. - Ma deggio dire ad onore del vero che colle debite distanze lo spettacolo di Vicenza può almeno avere l'onore del confronto.

La boria municipale però del paese s'illude a segno, che arriva persino al vano della supremazia: Fraschini è certo un bel nome, ma appunto per questo egli si risente delle lusinghe, o gloriose prove del passato: la sua respirazione è divenuta faticosa per di misura, e quando gli occorre di cavar dal petto una nota prolungata, si scorge uno sforzo che non può a meno di dispiacere. - La sua voce conserva quel timbro soave e vibrato che costituisce il più gran pregio di questo artista, che canta con finezza, con gusto, ma senza quella espressione naturale che trasfonde all'applauso, senza quel senso d'azione che dà valore alla parola ed alla musica. - Il pubblico si conserva sempre guardato dall'amore per i gridi esagerati, e per questo Fraschini che ha potenza di voce nella note acute riscuote troppe applausi. - Il baritone Giraldoni, dalla parte d'Isachar seppe trarre il migliore partito: dotato d'una voce simpatica, ed unito alla buona scuola del canto, nell'azione giunto ed animato, interpretò la sua parte in modo da far brillare qualche pezzo che altra volta per incertezza o poco amore dell'arte passò inosservato. - Soia voce di questo bravo giovane fosse un po' più forte, non vi sarebbe nulla a desiderare. - In questa bella triade d'artisti l'onore del primato si compete alla Piccolomini: chi ha veduta quella vaga personcina, quel simpatico visino, chi ha udito la sua voce tenera e soave, senza rimanerle rapito? In questa cara fuocilla è soprattutto ammirabile la foga spontanea dell'anima; l'espressione del canto che viene dal cuore. L'azione sempre adeguata alle belle situazioni del dramma! Quando altre volte asserii che il duetto fra soprano e baritone era uno dei pezzi migliori dello spettacolo, qualora fosse eseguito con calore ed impegno, non lo intanto. - Questo pezzo a Vicenza fu un vero faro. - La cavatina di Lella è cantata dalla Piccolomini in modo da permettere un confronto colla prodigiosa esecuzione della Barberi. - E crediamo questo il migliore stolo che ad un artista si possa fare. - La musica piace, e Vicenza, festeggiando il giovane maestro, senti quel solo adagio: *nono propheta in patria sua*.

Il vostro giornale non accoglie notizia che riguardava la coreografia, né vi voglio farmi giudice della gamba, perché mi troverei a cattivo partito, solo vi dico che vidi un ballo a Vicenza molto ridicolo e mostruoso, ed una danzatrice leggiadra, che vi disegna con passo esaltate, e che balla a meraviglia. Costeja Tersitano si chiama Priora.

Di ritorno da Vicenza ho trovato dello gradite novità, e che danno un po' di torto all'esordio della mia lettera. Per l'annua festività di S. Rocco mi si annunziavano due composizioni sacre, scritte appositamente, l'una da un giovane imperiale, l'altra dal maestro De Val. In questa occasione concorrono per l'esecuzione i migliori del paese, i cantori della cappella di S. Marco e buona parte degli artisti della Fenice. Il meraviglioso edificio lombardesco della scuola di S. Rocco apre le sue stupende sale rosche del capolavoro della Veneta scuola, e nell'ampio oratorio echeggiano le sacre armonie dei più celebri scrittori classici o moderni. Or fa due anni abbiamo veduto il Nestore dei compositori tedeschi, Moscheles, ascoltare con visibile compiacenza la Messa a quattro voci di Mercadante. - Quest'anno lo non volsero altrimenti, e certo che il più malgrado avrebbe fatto il naso alla novella fattura di quel giovane che volle cimentarsi nell'ardua prova di porre in musica una Messa. Lo stesso Negri, che fu compiacente nel concorrere all'esecuzione, non valse a lodare l'infelice successo; tiriamo un velo su di ciò, e mi si permetta una sola osservazione. Esiste una commissione d'ordinato che non giova troppo allo sviluppo dell'arte, ma che almeno impedisce che certe aberrazioni dei pensieri vengano derise dal pubblico; se per la novità si fosse una valida autorità che sopravvivesse alla pubblicazione delle nuove composizioni, i giovani non avrebbero l'arbitrio di sballare la pubblica opinione o di farmerebbano la coscienza della lor propria caparbia.

La *Solve Regina* del maestro De Val ebbe una migliore o meritata fortuna. Questa composizione si distingue, oltreché per la sagacia e non ordinata fattura, per una certa novità di forma molto adatta al soggetto e per la bellezza del pensiero melodico. Il preludio suonato dagli istrumenti d'arco è d'una modulazione

semplice ma ricca d'effetti: possia il tenero intanto la prece che va alternandosi col coro in modo originale e con quell'istintiva melodia che allontana senza staccarsi assolutamente dalla severità del genere religioso. - Questa bella composizione fa onore all'intelligenza ed al sentimento dell'autore che ha reso con vera efficacia la mistica effusione d'affetto che emana dalla esultante preghiera. Egli stesso volle farsi l'interprete del suo componimento, e vi riuscì con quell'arte nella quale è veramente maestro.

Chi assiste ad una Serenata sul Gran Canale, se ha l'ore di senno e senso de'la bellezza, della poesia, dell'infinito, ne avrà nel cuore la memoria per tutta la vita: è la più ricca, la più bella galleria del mondo, che laggiù i piedi nell'onda, ed in per padiglione il firmamento. Quando nel silenzio della notte una furiva intonazione scende sulla placide acque, e s'ode partire da essa de' suoni che palano e spandono dal fondo della laguna, allora fremitose e taciturne da lontano si parlano le flutide gondolotte, e cantando graziosamente corrono a raggiungere la desiata armonia fino a che, quasi per magico incanto, il coro si gemisce di farche, di coppie amorose, ignote a tutti, sepolte nella semi-oscurezza che il solo bagliore delle stelle alcuni poco rischiara. Eppure questa indefinibile voluttà è un miracolo se una sol volta in una stagione la si può godere; tutti anelano a questo piacere, e nessuno dei dilettanti nostrani si dà la pena di sottoporsi perciò. La bella Serenata che ultimamente insera fu opera d'uno straniero che nutre molto amore per il nostro paese, e ne dà delle splendide prove: un'altra progettata, e esitata a vuoto per circostanze imprevedibili, era stata ideata da un dilettante veronese, dell'arte autorevolissimo. - E così gli stranieri, che si beano nelle infinite soluzioni di questa inimitabile Venezia, pare loro da qui senza più, e vedere uno spettacolo unico, inimitabile: la sera, circa a mezzanotte, una eletta schiera di professori si parte dal nuovo ponte dell'Accademia e corre il canale deliziosamente illuminato, eseguita con rara abilità e bravura, immaginativa. Mirò con il suo flauto, o Gagnoni di Ferrara con la tromba, ambidue a gara nell'espressione del canto, nell'eseguire con meravigliosa perfezione un turbinio di note.

Ogni pezzo era accolto con applausi ed ovazioni, ed infatti quale indefinibile senso non produce l'ordine la musica soavissima di Bellini colleggiare sull'acqua tranquilla del Canale, l'ondo sonoro ripercosso sui marmi delle vetuste moli, susurrarsi nei delicati frangenti della gotica e bizantina architettura, nelle incantevole volute del Loggion. Pur troppo la stagione essendo avanzata, questa sarà la prima e l'ultima volta che avremo goduto di un siffatto divertimento.

Alla Fenice si sta provando lo *Stabat* di Rossini, che, sian certi, nei mezzi attuali riuscirà a meraviglia.

L'Accademia di Belle Arti apre lo suo sale per l'annuale esposizione di un merito eccezionale. Ma di ciò so torrole scartarmi un angolo nella vostra Appendice, vi parlerò a parte in una prossima lettera.

NOTIZIE ITALIANE

— **Genova.** Il cavaliere Vincenzo Bianchi, diluato concertista di violino si presentò lunedì scorso 29 corrente al nuovo teatro Duria fra gli atti della commedia, eseguendo tre pezzi di sua composizione che gli procacciarono molti applausi, e per vero egli va sommatamente distinto per purezza di suono, espressione di melodia, sovrano padronanza del suo arco, e per straordinaria forza di cavata specialmente sulla quarta corda, sulla quale espresse sublimi melodie di Bellini con potenza di suoni e profondo sentimento. Nel mentre speriamo di poter nuovamente di questo ottimo artista, non esprimiamo d'altra parte incoraggiandolo molto, stante il concorso di circostanze non troppo favorevoli ai Genovesi.

— **Mantova.** Il maestro Luigi Petrari, autore di alcune opere applaudite, è morto ultimamente.

— **Torino.** Accademia Filarmonica. Esami Annuali. - Nei giorni 7, 8 e 9 del corrente mese ebbero luogo nella grand'aula di quest'Accademia gli Esami annuali della Scuola gratuita di Canto istituiti ad una Commissione composta dei signori maestri Antonio Gagnoni, maestro di cappella della cattedrale di Vigevano, e d'Eugenio Tencioni.

Tutti gli alunni d'amb' i sessi indistintamente hanno dato non dubbia prova dei progressi fatti nel corrente anno. Nell'ultimo

giorno, composti in pubblico uditorio, gli alunni applicati alle classi superiori comprovavano con generale soddisfazione come stansi perfezionati nell'arte loro, tanto nell'esecuzione del bel canto accompagnata dalla maniera espressiva, quanto nel suono del pianoforte, pur col non rioscoro i più vivi e rilevati applausi.

Chiusiamo questo numero, vivamente congratolandoci non solo con quegli allievi, ma con quell'egregia Direzione, e particolarmente col maestro Luigi Fabbrica che tanto si adopera allo splendore e all'incremento di quest'ottimissima Istituzione. (Il Profeta)

CRONACA STRANIERA.

— **Dama.** Fu colà rappresentata *Silvana*, una delle prime opere di Weber, composta nel 1805.

— **Düsseldorf.** Un giornale annunzia che Giulio Tausch fu nominato maestro di cappella in surrogazione di Roberto Schumann, che una crudele malattia l'ha lontano dal mondo musicale.

— **Konigsberg.** Bazzini diede due concerti con grande successo.

— **Mosca.** Nel corso di ottobre avrà luogo una gran festa musicale nel palazzo di cristallo. Le spese occorrenti furono concesse dalla Città. L'esecuzione viene assunta da un comitato di professori dell'orchestra di Corte.

— **Parigi.** Si scrive alla *Gazzetta ufficiale di Milano*: «Questi teatri musicali annunciano un'aura imminente, l'Opera-Comique colle *Lacépède di Saint Haren* del belga Gavaert, giovane compositore uscito dalle ultime file del popolo, e che mostrò un vero talento musicale: nel suo *Billet de Marguerite*, a noi seguirà da vicino un'opera del signor Monfort che doveva essere intitolata sul cartellone *Il Cataclisma*, ma che, per paura dei cataclismi in platea, fu ribattezzata sotto il nome di *Deucalion e Pirra*. Inoltre il Meyerbeer, che ora travasi a Spa, sta scrivendo una partitura a quattro personaggi, destinati per questo stesso teatro. Il *Lyrique* sarà riperto in breve con due opere nuove, l'una del vecchissimo Auber e l'altra di Feliciano David col titolo *L'ultima giorno*, nella quale assumerà una parte mimica la signora Scotti. Il *Grand Opera* aspetta sempre la *Santa Chiara* del duca di Sassonia-Coburgo, l'opera del Biletta che da *Rossini di Firenze* si cambiò in *Rossini di Piacenza*, ed il ballo *Il Cavaro* che provasi da tre mesi.

«Veri, che avrete veduto essere stato definitivamente creato l'ufficiale della Legione di onore, si è ritirato nelle ombre solitarie d'Englien, a cui un lago in miniatura ed un parco in diminutivo han dato una riputazione non meritata.»

— Leggesi nella *France musicale*: «Il teatro imperiale dell'Opera è formalmente assediato ad ogni rappresentazione del *Vépres Siciliennes* e del *Prophète*. Il mese di luglio ha seguito l'enorme intorcio di fr. 161,358. Le due opere di Verdi e Meyerbeer hanno pressochè da solo costituito il repertorio, e per dire la verità aggiungeremo che il bottoleto totale delle rappresentazioni del *Vépres siciliennes* sorpassa quello delle rappresentazioni del *Prophète*».

— La ventesima rappresentazione del *Vépres Siciliennes* ha prodotto, lunedì 15, franchi 10,760, e quella del giovedì successivo fr. 10,494. Mercoledì, per la festa dell'Imperatore, vi fu spettacolo gratis a l'Opera; datasi *le Prophète*. Una folla immensa composta in gran parte d'operai, circondava il teatro fin dalle sei ore del mattino, e quantunque vi fosse almeno due volte più di gente di quella che può regolarmente contenere la sala, questa folla immensa è entrata tutta, e si sono contate fino a venti persone nelle loggie di sei posti. La rappresentazione passò nel miglior ordine, e gli applausi furono distribuiti agli artisti con un'intelligenza notevole. - *Le Prophète* fu dato ancora venerdì.

— *L'Indépendance belge* ha messo in circolazione la notizia che il principe Poniatowski sarebbe stato nominato intendente generale dei teatri imperiali, e che Cronier, in questo caso, avrebbe rassegnato le sue funzioni d'amministratore generale dell'Opera. La *France musicale* dice di essere autorizzata a dichiarare che questa notizia non ha il minimo fondamento.

— Martedì 21 doveva aver luogo la rappresentazione solenne alla quale assistere dovevano l'Imperatore e l'Imperatrice, la regina d'Inghilterra ed il principe Alberto. Lo spettacolo componevasi di un ballo, *le Fanti*, e d'un concerto in cui eseguivano un'aria dall'Albani, il terzetto di *Guillaume Tell* da Gueymard, Bonchède e Meris, il duetto della *Reine de Chypre* da Roger e Bonchède, un'aria del *Vépres siciliennes* dalla Cruvel li, ed il *God save the Queen*.

— Il Teatro Italiano, sotto la direzione del signor Calzadò, aprirà le sue porte il 1.º ottobre prossimo. La compagnia sarà composta dei seguenti artisti: signora Giulia Grisi, Vio-

rentini, Virginia Boccaladi, Rosina Penco, Virginia Pozzi, Borghi-Mamo; tenori, Mario, Lorenzo Salvi, Emanuele Carrion, Pietro Mongini; baritoni, Graziani, Everardi; basso profondo, Angelini; basso comico, Zaccagni; seconde parti, signora Dell'Anese, signori Mei, Poncey, Rossi, Solli, Zucchi; amministratore, Salvi; capo d'orchestra, Botesini.

— Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: «In questo momento ci si annuncia la morte di Pietro Erard, celebre fabbricatore di pianoforti. Questo triste avvenimento, quantunque preveduto da qualche mese, sarà sentito con molto dispiacere dagli artisti.»

— **Pietroburgo.** Nel palazzo di campagna a Peterhof presso Pietroburgo ebbe luogo un gran concerto spirituale, a beneficio delle famiglie dei soldati russi che combattono in Crimea, al quale presero parte i membri della cappella ecclesiastica imperiale, sotto la direzione del generale Alexis Lvoff. Assisterono al concerto tutta la Corte ed il principe di Prussia.

— **Posen.** Bazzini fu colà applauditissimo.

— **Vienna.** Scrivesi alla *Gaz. mus. berlinese*: «Sul nostro Conservatorio di musica domina una vera sventura. Con molta fatica ristabilito dallo sfasciame or sono quattro anni, si presentano nuovamente gli elementi della decadenza nel seno della Direzione della Società dei filarmonici, cui spetta la conservazione dell'istituto. La parzialità, la vanità, ed altri motivi ignobili vi esercitarono una mala influenza. Un giovane maestro di 21 anni, Hellmesberger, ottenne il titolo di *Direttore artistico*. Durante i quattro anni egli ha certamente imparato a dirigere bene un'orchestra, ma a spese dell'istituto scarsamente dotato; poiché per suo riguardo si dovettero fare più prove, che non sotto un direttore esperto, dalla nostra celebre orchestra dell'opera, la quale per proposta di lui si dovette pagare il 50 per cento di più ogni volta che prendeva parte ai concerti del Conservatorio. E un fatto incredibile che le spese dei concerti dell'anno 1854 ammontarono a circa fiorini 4340, vale a dire la somma stessa che prima del 1845 si sborsava per quattro anni. Chi osservò da vicino la condotta della Direzione non può rilevare da ogni suo andamento che spirito di parte, e nessun sentimento artistico reale. Un tal procedere doveva naturalmente condurre alla rovina; in luogo di rimediarsi, la Direzione in una adunanza generale propose altri mezzi più costosi, appoggiandosi a bisogni di protezione, ma l'adunanza generale ricusò le proposte e decretò la scelta di un Comitato d'esame. Questo Comitato, consistente in cinque persone (nominati decisamente dall'opposizione) esaminerà i progetti, e colla fondata esposizione del cattivo andamento renderà possibile una riforma dello stabilimento. E cosa deplorabile il vedere sempre collocato sopra una base instabile e vacillante, per alcuni riguardi, personali un così utile istituto che, nei risultati splendidi degli esami di quest'anno, diede nuovamente prove evidenti della eccellenza dei professori che vi sono impiegati. Speriamo che la prossima adunanza generale estirperà gli elementi che inceppano il buon andamento, e sceglierà a membri della Direzione amici veri dell'arte.»

— Dal 4 al 19 agosto corrente si rappresentarono le opere seguenti: *Gli Ugnotti*, *Lucrezia Borgia*, *Jadra*, *Roberto il Diavolo*, *Der Feischütz*, *Le Omari di Windsor*, *Oberon*, *La Zingara*, *Lieta di Chonowitz*, *Maria, Euriante*.

— Ai primi di settembre prossimo escirà un nuovo periodico, *Oesterreichische Theaterkritik* (Critica teatrale austriaca) organo centrale per l'arte drammatica, letteratura, musica e vicende teatrali.

— Leggesi in quella *Gazzetta musicale*: «Secondo alcune lettere private qui giunte recentemente, Jenny Lind sarebbe stata colta da una malattia d'occhi insanabile.»

— Leggesi pure nello stesso giornale: «Lettere dalle Indie orientali narrano che Caterina Hayes è partita da Calcutta. Ella travasi presentemente in Australia, ove la sua popolarità supera tutti i limiti, ed insuditi sono i suoi incassi.»

— Il 12 corrente ebbe luogo nella Scuola a S. Anna la distribuzione dei premi da parte dell'Unione per la promozione della vera musica sacra ai più distinti allievi di questo Istituto, in presenza dell' I. R. Soprintendenza delle Scuole. I premi consistevano in due remunerazioni di 50 fiorini, poi fu diverse opere musicali, melodi e simili.

— Nella decorsa stagione italiana, la Mederi ha cantato 15 volte, la Benvenuti 12, la Lesniewska 26, la Borghi-Mamo 28, la Demare-Lablache 45, la Paganini 4, la Ricci 14, Bettini 22, Carrion 37, Giodotti 9, Sacchero 24, De Rossini 28, Ferri 50, Everardi 47, Guglielmi 2, Angelini 24, Benedetti 17, Segri-Segarra 12, Rossi 22, Roppa 2.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell' S. R. Stabilimento Naz. Priv. di Tito di Gio. Ricordi.

GIOVANNA DE GUZMAN

(I VESPRI SICILIANI)

DRAMMA IN CINQUE ATTI
POSTO IN MUSICA
DAL MAESTRO CAVALIERE **G. VERDI**

Rappresentata per la prima volta
al Teatro Imperiale dell' Opéra a Parigi
il 15 giugno 1855.

Versione italiana di E. C.

RIDUZIONI

(I pezzi già pubblicati sono quelli marcati col prezzo; gli altri sono sotto i torchi)

PER CANTO.		PER PIANOFORTE SOLO.	
28119	Cavatina, <i>Deh! tu calma, o Dio possente</i> , per S. Fr.	28116	Sinfonia Fr. 5 —
28120	Scena e Quartetto, <i>D'ira fremo all'aspetto tremendo</i> , per S., MS., T. e Br.	28152	Scena e Cav., <i>Deh! tu calma, o Dio possente</i> 1 50
28121	Scena e Duetto-Finale I, <i>Qual è il tuo nome?</i> per T. e Br.	28153	Quartetto, <i>D'ira fremo all'aspetto tremendo</i> 4 50
28122	Atto II. Aria e Coro, <i>O patria, o cara patria</i> , per B.	28154	Duetto-Finale I, <i>Qual è il tuo nome?</i> 4 50
28123	Scena e Duetto, <i>Quale, o prode, al tuo coraggio</i> , per S. e T.	28155	Atto II. Aria e Coro, <i>O patria, o cara patria</i> 2 75
28150	Rec. ed Aria, <i>In braccio alle dotizie</i> , per Br.	28156	Scena e Duetto, <i>Quale, o prode, al tuo coraggio</i> 3 —
28151	Rec. e Duetto, <i>Quando al mio sen per te parlava</i> , per T. e Br.	28160	Atto III. Scena ed Aria, <i>In braccio alle dotizie</i> 4 50
28161	Atto IV. Preludio, Rec. ed Aria, <i>Giorno di pianto, di fier dolore</i> , per T.	28161	Duetto, <i>Quando al mio sen per te parlava</i> 4 50
28162	Gran Duetto, <i>Volgi il guardo a me sereno</i> , per S. e T.	Le quattro Stagioni, Balletto:	
28167	Bolero, <i>Il don mi è grato e pregio</i> , per S.	28152	N. 1. <i>L'Inverno</i> 3 50
28168	Scena e Melodia, <i>Scendono i zeffirelli a carezzarmi il viso</i> , per T.	28153	2. <i>La Primavera</i> 4 —
28169	Gran Scena e Terzetto, <i>Sorte fatali o fier cimento!</i> per S., T. e B.	28154	3. <i>L'Estate</i> 3 50
		28155	4. <i>L'Autunno</i> 4 —
		28156	Costa del Balletto 2 25
		28161	Atto IV. Preludio ed Aria, <i>Giorno di pianto, di fier dolore</i> 5 50
		28165	Gran Duetto, <i>Volgi il guardo a me sereno</i> 5 —
		28170	Bolero, <i>Il don mi è grato e pregio</i> 3 —
		28171	Melodia, <i>Scendono i zeffirelli</i> 2 50
		28172	Gran Scena e Terzetto, <i>Sorte fatali e Scena finale</i> 8 —

Sono in lavoro le riduzioni per Pianoforte a quattro mani, per Violino e Pianoforte, per Flauto e Pianoforte, per due Violini e Violino solo, per due Flauti e Flauto solo, e per altri strumenti.

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE SOLO SOPRA MOTIVI DELL' OPERA SUDETTA

28543	Fornagalli (Poncio), Op. 51. Fantasia (sotto i torchi)	28235	Truzzi (Aless.), Op. 29. Divertimento 2 75
28546	Gambini, Op. 110. Canzone tratta da una Melodia (sotto i torchi)		Truzzi (Luigi), Op. 67. <i>La Gioia delle madri</i> . Sonatine
28550	Op. 111. Bolero trascritto e var. (sotto i torchi)	28250	— Fase. 151 (sotto i torchi) Fr.
28551	Rossari, Op. 13. Valzer		— Op. 88. <i>Le Speranze materne</i> . Sonatine facilissime
28555	Op. 16. Polka-Salòn	28242	— Fase. 50 2 —
28556	Op. 17. Polka-Mazurka		— <i>La Primavera</i> . Brevi Divertimenti accuratamente digitalati
28557	Op. 18. Quadriglia	28246	— Fase. 12. Op. 200 2 —

IL CARNEVALE DI VENEZIA

per FLAUTO con accompagnamento di Pianoforte

di **G. BRIGGIALDI** Op. 78
28545 Fr. 5 —

Raccolta di 101 Pezzi

facili e progressivi
O PICCOLE LEZIONI

per accelerare i progressi dei giovani Artisti
per VIOLINO con

ACCOMPAGNAMENTO D'ALTRO VIOLINO

B. CAMPAGNOLI

27787	Fascicolo 1 Fr. 4 —
27788	2 4 —
27789	3 4 —
27790	4 4 —
	In un solo volume 12 —

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

LEOPOLDO DE MEYER

27740	N. 1. <i>La Solitude</i> . Op. 92 Fr. 2 75
27969	2. <i>Peu de soucis</i> . Op. 93 2 75
27970	3. <i>Chagrin du coeur</i> . Op. 94 3 50

SOUVENIR DE FLORENCE	
<i>FANTAISIE-POLKA</i>	
27072	Op. 101. Fr. 5 75

DUO

pour Piano et Violoncelle
par **ROBERT LE DIABLE**
Ant. et Philippe Fasanotti Fr. 6

Le même
arrangé pour Piano et Violon
par **B. FERRARA** Fr. 6 —

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 35

2 Settembre 1855

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' S. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell' Editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omroni, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell' S. 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. R. Conservatorio di Musica. - Rivista bibliografica. - *Rivista*. - *Notizie Italiane*. - *Cronaca straniera*. - *Apparizioni*. - Esposizione Veneta di Belle Arti. - *Corrispondenza*.

I. R. CONSERVATORIO DI MUSICA

Un pubblico numeroso ed eletto s' affollava sabato scorso nella sala del nostro Conservatorio onde assistere alla solenne accademia che gli allievi danno a chiudimento dell'anno scolastico.

Il trattenimento, sebbene un po' lungo, riesci variato ed interessante mercè la buona scelta e l' eccellente esecuzione dei pezzi.

Si dava principio con un quintetto a cinque arpe del chiarissimo maestro e direttore Lauro Rossi; composizione dotta e brillantissima, in cui l'autore superò non pochi ostacoli per trarre un tanto effetto da strumenti della stessa natura e d'un timbro poetico sì, ma tuttavia assai monologo. L'esecuzione precisa ed unita delle brave allievo Belloni, Colombini, Palazzi, Bonora e Cadi era degna di un lavoro sì elegante ed originale.

Il duetto per soprano e contralto dell'allievo Galli offre una buona condotta, un fraseggiare largo, un strumentale abbastanza chiaro; ma ci è forza disapprovare la cattiva scelta della poesia e la soverchia lunghezza del

preludio che fece precedere al pezzo. Del resto il Galli, benchè molto giovane, rivela un ingegno non comune ed educato alla scuola di sani principi. La Galli e la Lucioni si fecero applaudire caldamente in questo pezzo, tanto pe' bei mezzi che posseggono quanto pel retto uso che ne fanno.

L'allievo Baricelli cantò sul fagotto, quell'istrumento monotono e difficilissimo, alcune melodie di Bellini con una cavata sì bella ed intonata, con un accento sì vero ed affettuoso da guadagnarsi in molte frasi il favore del pubblico.

Un altro duetto per soprano e contralto dell'allievo Ravasio ci parve rimarchevole per l'adagio e per un coro funebre d'ottima fattura; l'orchestra è trattata maestrevolmente in tutto il pezzo. Si faccia dunque animo il signor Ravasio, e s'accinga seriamente agli studi della composizione; dimentichi, almeno quando scrive, i pensieri altrui, di cui abbonda forse un po' troppo la cabaletta del suo duetto, e noi lo facciam certo di un' eccellente riuscita.

La suddetta Lucioni e la Berini erano le brave interpreti della musica del Ravasio. La Berini ha una voce intonata, argentina, penetrante; e benchè non perfettissima in certi accessori dell'arte, possiede però un canto drammatico ed appassionato, un accento, o delicato, ora melanconico, ora brillante ed energico, possiede insomma tali pregi da far sperare in lei una vera artista.

La fantasia a due corni, eseguita dagli allievi Robiati

APPENDICE.

ESPOSIZIONE VENETA DI BELLE ARTI

LETTERA I.^a

Esordio. - Discorso del marchese Selvatico sullo scadimento dell'architettura. - Occhiate generali all'Esposizione.

Chiarissimo signor Compilatore!

Se non avessi veduto altra volta il vostro giornale occuparsi delle arti rappresentative, non vorrei certamente a guisa di un intruso intrattenermi d'un argomento estraneo alla musica: oltre a ciò ho pensato meco stesso che anche le altre arti deggiono avere il giornalismo che le rappresenta, oppure procacciarsi un'aura di pubblicità almeno in que' periodici che trattano d'una arte affine e sorella. La specialità degli interessi che la musica pone in contatto permette una diffusione di giudizi e di notizie che pur troppo servono a mercenari interessi con sommo

disdoro dell'arte: le arti del disegno essendo meno popolari, anzi aristocratiche, perchè richiedono non la concorrenza collettiva, ma il patrocinio individuale, hanno d'uopo di ricorrere al giornalismo letterario e politico onde avere la sanzione della critica. - Alcuni oppongono che così l'estetica cade in mano a barbassori, a gente che trincia senza proposito, parlando di pittura, come farebbe di letteratura, di politica, di musica, o d'altro. - Ma ciò sarà men vero se associandosi vicendevolmente le arti sorelle, la critica che riguarda l'arte figurativa trovi un posto in que' giornali musicali che essendo scevri da pregiudizi o da meschine venalità, non s'inclinano che al vero ed al bello. - Nelle arti non v'ha che una sola famiglia ove gli stessi opposti s'incontrano con misteriosi rapporti agli occhi dei chiaroveggenti: *Novalis disse che la musica è l'architettura dei suoni, l'architettura la musica delle pietre. La scultura è la forma fissa, la musica la forma fluida; tra l'una e l'altra, la pittura serve di transizione.* - Per quanto strano ap-

e Pretori, ottenne anch'essa un esito soddisfacente; e sia lode all'egregio prof. Rossi, che sa trasferire agli scolari quel suo bel metodo di cavare una voce tanto chiara e tanto simpatica dal più difficile fra gli strumenti da fiato.

Nella bella cavatina dell'allievo Zuccoli la Galli ebbe campo di sfoggiare tutta quanta la sua abilità, eseguendo con somma perizia un adagio ed una cabaletta pieni di buon gusto, intramezzati però da un coro che non corrisponde al restante del pezzo.

A chiudere la prima parte dell'accademia l'allievo Sandi produrrà un quartetto con cori, che veniva affidato alla lodevole esecuzione delle allieve Berini e Marazzani, e degli allievi Limberti e Bertacchi.

La filosofia della parola è conservata; l'istrumentazione è alquanto fragorosa, ma splendida e ricca; la forma non molto nuova, ma svolta con magistero; insomma il tutto assieme del pezzo riesce degno di largo encomio, e fu quindi largamente applaudito.

Vi fu già alcuno che non senza ragioni suggeriva agli allievi del Conservatorio di prefiggersi un tema qualunque su cui aggirare le loro composizioni musicali, onde fosse più facile il dar loro un'impronta caratteristica e poetica; ed infatti il Macchi intitolava il suo lavoro *Sinfonia militare*, ma tranne alcuni squilli di tromba, e qualche frammento marziale, tu vi trovi, conviene confessarlo, quasi nulla di guerresco: e quasi si potrebbe credere che il titolo venisse applicato spensieratamente dopo la musica, la quale per esser militare doveva offrire maggior robustezza d'istrumentazione, maggior grandiosità d'idee, maggior forza di concetti, maggior agitazione e conciliamento nei tempi, maggior varietà di modulazioni.... Ma noi siamo troppo severi, e pretendiamo dal giovane Macchi un lavoro d'artista perfetto, mentre egli non è che un bravo allievo, che ha saputo ad ogni modo condire il suo pezzo di brillanti motivi saggiamente strumentati.

Il bellissimo duetto per soprano e tenore nel *Polida* procurò meritate applausi alla Narini ed al Limberti. Nell'adagio soprattutto ambedue gareggiarono in pas-

sione ed anima, e fecero ambedue sfoggio di una voce forte e pastosa; voce, che, quando avranno compiuti i loro studi, diverrà ancor meglio intonata, e quindi eccellente. È giusto però notare che il Limberti ha segnato notevoli progressi dacché non l'udiamo.

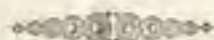
Il Pollini, da noi altre volte accusato di poca novità, nell'aria che la Lucioni egregiamente eseguiva, riesce invece notabilmente originale nonché espressivo. Principalmente l'adagio spirava melanconia, dolore, disperazione, e alcune note dell'accompagnamento dipingono con molta verità i cupi affetti che agitano il cuore di quella *Melva* da lui sì vivamente tratteggiata.

Ma il trionfo dell'accademia era riservato alla Berini. Dopo l'aria della *Fausta*, data con accento tanto affannoso, tanto lacrimevole, da intenerire anche i più indifferenti, l'affollata adunanza non poteva cessare dall'applaudire l'egregia giovinetta.

Ponevano fine all'interessante trattamento le allieve Narini e Zappa e gli allievi Limberti e Capponi, eseguendo tutto il second'atto della *Norma*, cominciando cioè dal recitativo che precede il coro, *Guerra, guerra*.

Se non possiamo del tutto approvare la scelta del pezzo, che per ottenere il compiuto effetto abbisogna di scena e d'azione, essendo eminentemente drammatico, non trascureremo però di encomiare la buona esecuzione dei cantanti, e segnatamente della Narini e del Limberti, nonché quella del numeroso coro e dell'orchestra.

Pertanto noi dobbiamo concludere con una parola di lode e di gratitudine a chi presiede questo fiorento istituto, benché il chiarissimo maestro Direttore Lauro Rossi e l'egregio Curatore sig. nobile Manna non abbiano bisogno dei nostri elogi, e trovino un ben più dolce compenso delle loro fatiche nei frutti che colgono ogni anno dai bravi allievi, ottimamente guidati del resto da maestri chiari e valenti. L. S.



pariscano queste formule trascendenti, pure ne risulta una verità inopinabile: che cioè l'armonia, la poesia, la plastica sono tutti elementi essenziali d'ogni opera sublime e durevole, e che quando il critico vuole render ragione delle singole emanazioni dell'ingegno umano, deve sollevarsi collo spirito al disopra di tutti questi elementi, e colla filosofica contemplazione spiegare il sublime legame che esiste fra tutte le produzioni del pensiero.

Ma in senza volerlo mi sono ingolfato nelle astrazioni, quasi dimenticando l'assunto principale della mia lettera. - Prima che io vi parli dell'Esposizione Veneta debbo farvi menzione dell'eloquente discorso d'apertura che il marchese Selvatico lesse nell'aula dell'Accademia. Che che ne dicano i detrattori di questo potentissimo ingegno, deducendone l'insufficienza dalla cattiva applicazione d'alcuni suoi principi d'estetica, è pur sempre vero che tiene negli studi d'arte un seggio eminente, tanto più che la perspicuità delle sue vedute è accoppiata ad una profonda erudizione, ad elefantissimi modi di lingua e di stile. - Non è a negarsi che, avvezza a lottare con avversari principi, egli assuma di spesso delle forme assolute, rigide, scolastiche che escludono dalla sua naturale eloquenza riescono formidabili per coloro che egli prende di mira. - Nello scorso anno il Selvatico tentò con calde e generose parole di scuotere l'attività patriottica dei ricchi, per il concorso dei quali solamente l'arte può elevarsi e produrre delle opere grandiose e durevoli: in questo le memorie del passato gli giovarono assai, richiamando l'esempio del governo e del patriato Veneto, generoso promotore di tanti capolavori che in ogni ramo dell'arte illustrano la nostra città.

Che l'epoca attuale non sia troppo favorevole allo sviluppo

dell'arte, non v'ha alcuno che lo neghi: questo scadimento, oltreché dalle condizioni civili e politiche, dipende soprattutto dai metodi d'educazione, ridotti ad una rigidità scolastica che nuoce all'arte piuttosto che favorirla. - Quest'anno il marchese Selvatico, deplorando la condizione avvilita delle arti belle, tenne discorso in specialità dell'architettura, siccome quella che trovasi in assoluta decadenza e poverimento. L'argomento era troppo vitale, le ragioni troppo vere ed incalzanti perchè il discorso dell'illustre scrittore non portasse il carattere d'una formidabile ma generosa invettiva. - E infatti quale stato di meschinità non è ridotta oggidì l'architettura? L'architettura che è stata sempre il gran libro rivelatore della civiltà delle nazioni! Le grandi creazioni del giorno sono edifici di vetro, di legno e di ferro costruiti per usi precari, e consecrati prima del loro nascere ad una rapida distruzione!

Analizzando l'educazione e la strada che deve percorrere l'ingegnere-architetto dei nostri giorni non è difficile trovare le valide ragioni che resero a sì mal partito l'architettura. - Nel fiore dell'età, quando l'animo dell'arte nasce e si sviluppa, il futuro architetto è impastoiato nella letteratura latina, greca, nella logica, ingolfato in un ammasso di studi, nessuno de' quali ha un legame diretto coll'arte, nessuno adatto a risvegliare quella scintilla creatrice, senza della quale ogni insegnamento scientifico riesce inefficace. - Bolestrato a questo modo, e posto sulle soglie di una Università, è un mircolo se un resto d'istinto artistico lo guida a scegliere lo studio delle Matematiche, ed è l'inevitabile tirocinio pel quale deggiono passare coloro che vogliono divenire architetti. - Infatti i giovani sortono cianci del loro dottorato, impazienti a dovere di for-

BIVISTA BIBLIOGRAFICA

—————

(Pubblicazioni dello Stabilimento Ricordi).

L. GORDIGIANI.

Bluembranze di Londra. Dieci pezzi per una sola voce con accompagnamento di Pianoforte.

Che sia difficile raggiungere il bello più nel facile o nel semplice che nel complicato ne è una continua prova la rara riuscita della maggior parte delle composizioni che vedonsi tuttodì pubblicate, e di quelle in specie che appartengono al genere così detto da camera, al quale ora si dedicano molti, ma pochi con reale successo. Lo stesso Gordigiani, il quale gode meritamente in detto genere, e più forse d'ogni altro, bella rinomanza, non sempre può mantenersi a quella squisitezza d'ispirazione, cui si ha diritto di attendere dopo le tante sue belle composizioni. Se non che ciò forse qui non accade veramente soltanto per la difficoltà da noi accennata in principio, ma anche verisimilmente per quella facilità di comporre onde son notati gli autori italiani, e che spesse volte li rende troppo fidenti di sé stessi. Se alcuna volta però i suoi pensieri appaiono languidi e stentati v'ha nondimeno sempre un largo compenso nella fattura artistica. Oltreché s'incontrano frequentemente, fa d'uopo dirlo, tratti deliziosi, e degni dell'autore. Epperò in questo nuovo album sian certi d'esseranno la più gradita impressione il N. 2, larga e nobile melodia per baritone, il N. 4, Romanza in chiave di Sol, ed il *Bocadò*, graziosissima Ballata, che appartiene a quel genere così svelto e caratteristico nel quale l'autore sa allontanarsi di tanto dalla folla de'suoi imitatori. Anche la semplicità degli accompagnamenti contribuisce non poco alla popolarità di queste composizioni.

G. A. DRACHON.

L'Élégance. Grand valse. Op. 1. - Mes valse à la jeunesse macédonienne. Polka-Mazurka. Op. 2. - Variations sur un thème original, pour Piano. Op. 3.

Senza mancare a quella indulgenza che è dovuta a chi comincia appena la sua carriera, crediamo poter osservare a codesto novello autore che questi suoi pezzi, ed il N. 3 in specie, sono troppo foggianti alla vecchiaia, che non sempre il periodo si appalesa largo e chiaro abbastanza, che certe ripetizioni affievoliscono ed allungano il pezzo, e che inoltre qualche maggior varietà nei bassi e qualche migliore scelta di passi e di pensieri sono indispensabili a sollevarsi da una mediocrità, mal accolta sempre, ma nell'arti belle insopportabile.

F. FERRARI.

La Danza degli angeli. Divertimento sopra un canto popolare del Nord. Op. 16. - Il Genio delle rose. Capriccio Romantico. Op. 17. - Andante sulla Letranza. Op. 18. - Componimento su tre pensieri del Taubert. per Pianoforte. Op. 19. - Sérénade pour Piano et Flûte. Op. 20.

Alla già da noi encomiate Mazurke, la *Sérénade* di Nord o *les Patineurs*, faceva il Ferraris succedere cinque composizioni che per molti riguardi vanno pur esse assai encomiate, racchiudendo molti buoni elementi per godere di una certa voga, fra i quali non sono ultimi la brevità e la non molta difficoltà d'esecuzione. Dopo i dovuti elogi all'autore non possiamo però dispensarci dall'osservare aver egli lasciati questi suoi pezzi, e gli originali in specie, mancanti affatto di perorazione. Il nostro orecchio infatti non rimase appagato dalle ultime pagine della *Danza degli angeli*, ed anche meno da quelle del *Capriccio Romantico*; oltreché nella *Sérénade* a Pianoforte o Flauto ci sembrò ravvisare qualche incertezza di fattura, nonché certa mancanza di vita, nel-

mole algebriche, di calcolo differenziale e infinitesimale, di logaritmi; e con questo corredo di scienza corrono finalmente in tutta fretta ad apprendere nelle Accademie i precetti dell'arte. - Le conseguenze fatali di un sistema d'educazione così fallace, il nostro egregio oratore le svolse con quella eloquenza che si appoggia alla verità, col sussidio degli esempi attuali e della storia; pur troppo i fatti anche in questo caso sono più eloquenti delle parole. Non solo gli edifici che si costruiscono oggidì, ad onta degli studi matematici, si oppongono alle più sante regole della statica, e minacciano di sfasciarsi, ma son privi affatto di grandiosità, d'eleganza e di quell'originalità che costituisce lo stile di un'epoca.

Lo stesso barocclismo, con tutti i suoi difetti, con tutte le sue stranezze, ha un'impronta di magnificenza e un carattere speciale che almeno rivela la corruzione dei tempi, e si discosta da ogni altro genere. - L'eclettismo invece che domina oggidì prova che l'arte non ha una direzione certa, non ha forti ingegni che la sollevino al di sopra di una sterile imitazione, e credendo di scegliere il meglio nei monumenti del passato non fa che un accozzaglia di stili disarmonica e storpiata. - E non può essere altrimenti. Se i principi dell'arte non si sacchiano fino dall'infanzia con un'educazione che abbia per solo e precipuo fine di formare l'anima e l'intelligenza d'un artista, ponendolo al contatto di tutte le forme che l'arte può assumere, avviene che l'ingegno intisichisce; e la naturale predisposizione, fuorviata da inutili ed aridi studi, non si presta più alla creazione d'opere originali, e cade nel plagio. - I sommi architetti che cresero i palagi, i templi, i monumenti della nostra città, non solo maneggiavano la

sesta, ma ben anco lo scalpello in modo che conoscevano tutte le risorse che il disegno e la plastica possono offrire per adornare un edificio. - E valga l'esempio dei Lombardi, dei Pisani, di Sansovino, sommi architetti ed insigni scultori; i Franchi-Muratori fecero dell'arte un culto, una religione, e sorreggendosi coll'esempio, coll'operosità innalzarono quelle stupende cattedrali che sembrano create all'eterna adorazione di Dio. - Eppure allora l'artista, anche senza il fastoso diploma dottorale, si copriva della nobile polvere dei martiri e delle pietre, vestendo l'umile assisa dell'artigiano, come quel Calendario architetto del Ducale palazzo, che il Molmenti dipinse in vesti dinose adatte al soprannome di Tagliapietra, col quale si si chiamava.

Il marchese Selvatico non solo dipinse con vivi colori la triste condizione dell'architettura, ma suggerì il mezzo per rialzarla al livello delle altre arti che in Italia hanno ancora lustro e decoro. - Dimostrò come l'educazione dell'architetto debba essere esclusivamente artistica, e come gli altri rami del sapere debbano convergere ad un centro unico, ed è l'arte: accennò tutti quegli studi ai quali deve applicarsi l'architetto tanto riguardo all'architettura stessa quanto al resto della cultura intellettuale; quindi il disegno ornamentale, la plastica, saranno elementi essenziali dell'insegnamento, coadiuvato, oltreché dalle matematiche per ciò che riguarda la statica e la prospettiva, ancor dalla storia dell'arte, dall'estetica e dalla letteratura. - In appresso parlò dell'indipendenza che debbe aver l'arte per riuscire a creazioni improntate dal genio; dimostrò come non basti il classicismo e l'architettura greco-romana per formare il criterio di un ar-

l'assienò; cose a dir vero insolitissime nel nostro autore.

Il componimento su tre pensieri del Trovatore ci piace assai pel magistero ond' è ideato è svolto; e vorremmo che tutti quelli che prendono a prestito motivi altrui sapessero trattarli con quel buon gusto e quell' arte che sembrano una prerogativa del Ferraris.

Nell' Andante della Lucrezia Borgia avremmo voluto che l'autore si attenesse più scrupolosamente alla melodia di Donizetti, giacchè le varianti nel Tema propriamente detto, oltre ad essere poco giustificabili, non producono nemmeno il miglior effetto: neppure potrebbero menar buone all'autore le cinque battute d' accompagnamento che precedono il motivo.

Tolte queste piccole mende, in ogni pezzo traspare l'abilità del chiaro pianista ed il buon gusto dell' ottimo compositore.

S. GOLINELLI.

Fantasia, Op. 103. - Allegretto, Op. 100. - Dolore e Gioia, Andante ed Allegro, Op. 107. - La violetta, Notturno, Op. 108. - Pensieri fuggitivi, Op. 109. - Canzone variata, per Pianoforte, Op. 110.

Quanta operosità dimostri questo nostro pregiato autore lo dicono le numerose sue opere. Se dovessimo ora analizzare ogni pezzo non dovremmo che ripetere gli encomi che già tante volte tributammo alla chiarezza del suo stile ed al buon gusto ed eleganza de' suoi pensieri. Ma anche volendo sorpassare a questi pregi, non possiamo a meno di far note le nostre simpatie pel veramente affettuoso e melodico notturno, La violetta, e per il 2.° e 3.° dei Pensieri fuggitivi, dove a nostro credere sono profuse a piene mani le più belle doti dell'autore.

Non a caso abbiamo lodata la sua operosità. Sappiamo difatti che non a queste sole si limitano le ultime sue creazioni; sappiamo che molti altri manoscritti stanno già fra le mani del solerte e benemerito editore sig. Ricordi: ond' è che la pubblicazione dei presenti ci

lista, o risvegliarne l'immaginazione: anche senza uscire d'Italia abbiamo dei modelli stupendi nello stile gotico, bizantino, e specialmente nelle opere del Risorgimento, che costituiscono la vera scuola Italiana affatto libera e indipendente. - Se la fantasia di un artista non avrà per regolo che i cinque ordini Vitruviani, l'arte resterà sempre imitativa, e in conseguenza meschina, perchè disadatta ai nostri costumi, alle esigenze dei nostri tempi.

Il marchese Selvatico scrisse sull'architettura in Venezia un libro pieno di acume critico, di erudizione, di eloquenza: in quell'opera egli dimostrò come Venezia contenga tutta la storia dell'architettura Italiana cominciando dallo stile Romano, e proseguendo poscia col Bizantino, col Gotico, coi capolavori del Risorgimento, dello stile palladiano, e del barocclismo stesso. Venezia sola adunque offre all'artista ampia materia da studiare e da apprendere!

Non so se le generose parole dell'onorevole Segretario faranno frutto: pur troppo anche le declamazioni assennate di coloro che scorgono il male ed accennano a' rimedi non possono opporsi all'andazzo dei tempi. Se la condizione dell'architettura oggi dipende dalle condizioni della civiltà, bisognerà deplorare senza speranze l'inevitabile decadimento.

La mostra degli oggetti di Belle Arti è quest'anno altrettanto scarsa: la scarsità è però compensata dalla eccellenza di qualche lavoro. Esaminando in generale codesta esposizione si scorge come il solo patrocinio dei committenti possa spronare gli artisti a far del loro meglio: infatti le migliori tele sono tutte opere di commissione. - Del resto non si veggono che quadretti meschini, abbozzi, ed il solito ammasso di composizioni di genere, di paesaggi, di fiori, di animali, che ingombrano piuttosto che dilettare. - Il quadro del prof. Molmenti, l'arresto di Calendario, è un tal capolavoro che basta perchè la pittura storica sia degnoamente rappresentata.

fa nascere vivo il desiderio di poter al più presto possibile conoscerne e gustare anche gli altri.

G. XIVA.

Repertorio di Solfeggi progressivi per Soprano. Op. 7, divisa in due parti.

Questa pregevolissima raccolta di Solfeggi può chiamarsi a buon diritto veramente progressiva, avendo in essa l'autore con lodevole accorgimento proceduto gradatamente nelle difficoltà con un ben inteso uso di gradi congiunti da prima, che come ognuno sa sono i più facili ad eseguirsi, e di disgiunti da poi. Oltre la naturalezza nei modi di canto adoperati dall'autore, ci sembra meritorio particolare encomio anche gli accompagnamenti, che nel mentre sorreggono la melodia principale non trascurano di interessare per buoni andamenti armonici e corretto intreccio di parti.

Questo nuovo lavoro dell' egregio professore sig. Nava merita tutta l'attenzione per parte degli studiosi della bell' arte del canto.

C. A. G.

RIVISTA

— BIMES —

Milano, 1.º settembre.

— Leggesi nel Débats: «Le ventidde prime rappresentazioni dei Vesperi Siciliani hanno prodotto fr. 213,000, e la ventiduesima rappresentazione, che ebbe luogo sabato, fu di fr. 11,866. 51 c. È il più grande introito che mai si sia fatto all'Opéra».

— Abbiamo sott'occhio il Bilancio consuntivo d'entrata ed uscita in esito all'esercizio degli spettacoli alla Scala la scorsa primavera. Il Bilancio offre le seguenti cifre:

ENTRATA.
Sussidio Governativo L. 70,000 —
Introito Abbonamenti L. 11,520 50
L. 81,520 50

Saggi, di fiori, di animali, che ingombrano piuttosto che dilettare. - Il quadro del prof. Molmenti, l'arresto di Calendario, è un tal capolavoro che basta perchè la pittura storica sia degnoamente rappresentata.

Sonvi degli altri quadri che per il soggetto potrebbero chiamarsi storici, ma non lo sono nè per le dimensioni nè per il modo col quale sono eseguiti. La pittura religiosa appena fa capolino con qualche Madonna, ma non offre nessuna composizione grandiosa e d'un merito distinto. - I ritratti di Zona sono di una rara bellezza, somiglianti che paiono vivi, con vigore di colorito, con intonazione, con maniera franca e succosa in modo da ricordare i più celebri coloristi della Veneta scuola. I quadri di genere quest'anno son molti, ma nessuno che valga quelli esposti dallo Scattola, da Induno, e da qualche altro straniero l'anno decorso: vi sono delle altre composizioni ch'io chiamerei d'un genere sentimentale perchè non sono assolutamente di genere, e molto meno storiche, ma che accennano piuttosto una tendenza a tradurre col pennello le aspirazioni della scuola Romantica: è una specie di Realismo, che lascia trasviare un principio morale; tali sono specialmente i dipinti del signor Bello.

I paesi del Cammino sono veramente ammirabili; pieni di luce, d'armonia, di verità! Lo stesso Lange (del modo del quale ritrae molto il paesista torinese) non potrebbe con maggiore effetto dipingere quella vasta pianura intersecata dai sette laghi d'Ivrea!

Dopo quelli del Cammino gli altri paesaggi stanno sempre al disotto. Nel genere prospettico si distinguono tre bellissime vedute del prof. Moja, ed altrettante del Quereau lodatissime. - Gli acquerelli del prof. Zanotti, se non

Ripeto L. 81,520 50
Introiti serali complessivi L. 59,915 —
Praveali diversi L. 1,129 06
Totale L. 122,564 56

USCITA.

Compagnia di Canto L. 14,534 —
Compagnia di Ballo L. 12,376 49
Spartiti Copiatori-Musici e Librettisti L. 1,543 82
Orchestra L. 21,777 —
Vestuarii e Calzature L. 7,887 20
Macchinario L. 6,100 —
Decorazioni L. 2,500 —
Spese di Scena L. 2,838 10
Attrezzi L. 2,000 —
Illuminazione L. 10,087 59
Stampe, avvisi, bollettari, ecc. ecc. L. 1,101 20
Servizio Carrozze per gli Artisti L. 520 50
Nolo - Carrozze id. L. 86 —
Spese serali L. 5,010 78
Stipendi, e Salari mensili L. 4,276 60
Spese per imposte, bolli, ecc. L. 378 15
Spese di riconsegna L. 450 91
Spese traverse L. 1,996 98

Totale delle spese L. 95,707 12

UTILE verificatosi, ripartito fra le Masse interessate L. 26,867 24

L. 122,564 56

Gl' introiti serali si trovarono ripartiti come segue:

Recita 1. Opera: I Lombardi - Ballo: La Tradita L. 1,436 03
2. id. id. L. 658 40
3. id. id. L. 768 93
4. id. id. L. 1,035 85
5. id. id. L. 675 40
L. 4,574 61

hanno il fare franco e grandioso del Verner, sono però composti con immaginazione, dipinti con brio ed effetto.

Della scoltura è miglior cosa il tacere.

In una prossima lettera vi accennerò le migliori opere di ciascuno dei generi, non senza notare gli appunti di qualche critico o troppo severo o troppo indulgente.

Con tutta stima ed amicizia mi protesto

Vostro aff. Filippo Datt. Filippi.

CORRISPONDENZA

Giovanni Beulamio De La Borda.

Scioglio la promessa che vi ho fatta nell'ultima mia corrispondenza per parlarvi di un maestro di musica poco conosciuto fra noi, ma che a' suoi tempi fece parlar molto di sé in questa metropoli, dirò anzi nella Francia intera, per la singolarità della fortunosa sua vita, per l'ingegno musicale di cui diede lodevoli prove e per la deplorabile sua fine. È desso Giovanni Beniamino de La Borda, nato a Parigi cento vent' un anno fa, da famiglia cospicua e assai facoltosa, nella quale, un po' per naturale inclinazione e un poco per gli esempi che avea sotto gli occhi, contrasse di buon'ora un gusto smodato per i piaceri e una tendenza commendevole per le arti belle.

Ambizioso oltracciò, come lo erano in generale i nobili d'allora, e come il furono quasi sempre dappoi, non esclusa l'età in cui viviamo, con quelle modificazioni peraltro che i tempi, gli avvenimenti e i maggiori sviluppi intellettuali di tutte le classi della società hanno naturalmente portato nell'albagia ereditaria de' patrizi, De La Borda si adoperò con tutti i mezzi che la sua nascita e le sue ric-

Ripeto L. 4,892 65
Recita 6. Opera: I Lombardi - Ballo: La Tradita L. 408 40
7. id. id. L. 714 95
8. id. Ballo: I Due Turuffi alla signora Puchini L. 1,535 50
9. id. id. L. 614 —
10. id. id. L. 691 —
11. id. id. L. 955 40

12. Opera: Il Profeta L. 5,955 15
15. id. L. 2,028 90
14. id. L. 2,472 85
13. id. L. 5,196 05
16. id. L. 1,880 20
17. id. L. 2,888 55
18. id. L. 2,000 05
19. id. L. 2,280 25
20. id. L. 1,916 59

Totale Introito delle prime 20 recite L. 51,951 75

Recita 1. Col' Opera Il Profeta L. 1,408 15
2. id. L. 1,050 60
3. Col Lombardi, ed il Ballo La Tradita. L. 516 90
4. Col Profeta L. 1,621 05
5. id. L. 1,476 —
6. id. L. 1,910 35

Totale Introito delle seconde 6 recite L. 7,985 25

Introito serale complessivo L. 59,915 —

— Ecco l'elenco degli alunni ed alunne premiati dopo l'Accademia che chiudeva l'anno scolastico di questo Conservatorio.

PER LA COMPOSIZIONE

Primo Premio: I signori Pollini Francesco di Moncrisio, Sandi Francesco di Feltrè, Zaytz Giovanni di Fiume.
Secondo Premio: I signori Galli Carlo di Milano, Martelli Alessandro di Borgo Ticino, Zucconi Giulio di Milano.

chezzè gli potevano procacciare per avere un posto onorevole alla corte di quel Luigi XV che non fu ultimo, con le sue impudiche sregolatezze, a provocare la tremenda reazione dell'ottantanove.

È il posto onorevole che sollecitò e che gli venne concesso per brevetto reale fu quello di primo cameriere di Sua Maestà Cristianissima, posto che sembra ricordare più presto le anticamere che le sale della corte di Francia, ma che gli fu invidiato da altri nobili, ambiziosi al pari di lui e forse più di lui. Si belfò il cameriere del re dell'invidia dei competitori posposti, guardò con disprezzo a chi gli faceva mal viso, sventò le cabale dei ribaldi, e non d'altro si diede pensiero che di meritarsi la grazia sovrana.

Per riescire a tal fine, egli avea qualità preziosissime: gusto, come dicemmo, ai piaceri, eleganza di vestiture, spirito pronto e vivace, ardir con le donne, per quanto alto locale, bella persona e, dicono alcuni, in certe cose coscienza larga: tutte prerogative che alla corte di Luigi XV spianavan facilmente la via ai favori e alle onorificenze regali.

Il fatto sta, che il primo cameriere del principe divenne in poco tempo il suo confidente e il suo favorito, e allora tacquero sul suo conto le mormorazioni, per dar luogo a quell'ossequio interessato, se non sincero, di cui si vedono circondati tutti i prediletti dei regnanti.

Luigi XV era degli uomini più belli, come scrive Cesare Cantù, vivo di spirito, ma timido e debole, sì per la malaticcia sua fanciullezza, sì per esser venuto su fra cerimonie di corte (1). Scarsamente coltivato, si trovava a

(1) Madame Campan nelle interessanti sue Memorie dice: Il était fort adroit à faire certaines petites choses utiles, mais lorsqu'il l'attention ne s'arrête que faite de mieux. Par exemple, il

Menzioni Onorevoli: I signori Marami Giuseppe di Bologna, Mocchi Giuseppe di Carrago, Furlani Pietro di Rodigo.

PER IL CANTO

Primo Premio: La signora Alfa Isabella di Roma, Berio Edoardo di Milano, Benza Leonida di Milano, Galli Elisa di Milano, Locioni Ernesta di Milano, Pessina Luigia di Bergamo, Nardini Imbilde di Bergamo, Perelli Luigia di Milano.

Secondo Premio: Signora Angeloni Giuseppina di Milano, Signor Vioti Giacomo di Milano.

Menzioni Onorevoli: La signora Brigaschi Carolina di Milano, Piacenzi Elisa di Verona, Taddei Giuseppina di Milano, Visconti Giovanna di Milano, Zappi Teresa di Milano, Marzotti Anna di Pavia, Perini Antalia di Milano, Giugliotti Teresa di Milano, Grandolini Francesca di Como.

I signori Archetti Ferdinando di Milano, Bertozzi Teodoro di Bergamo, Capponi Giovanni di Bergamo.

PER GL' ISTRUMENTI DA CORDA

Primo Premio: I signori Basori Giulio di Milano, pel violino, Bastoni Giovanni di Chini, pel violino, Borghini Gaetano di Vercelli, provincia di Cremona, pel violoncello, Guarneri Andrea di Pieve d'Ombria, provincia di Cremona, pel violoncello, Negri Luigi di Milano, pel contrabbasso.

Secondo Premio: I signori Colonna Alessandro di Mantova, pel violino, Celli Giuseppe di Cremona, pel violino, Peri Faustino di Cremona, pel violino, Keppert Carlo di Milano, pel violino, Rossi Evergeto di Milano, pel contrabbasso.

Menzioni Onorevoli: I signori Merighi Cristoforo di Milano, pel violoncello, Piacenzi Carlo di Milano, pel violoncello.

PER GL' ISTRUMENTI DA PIATO

Primo Premio: I signori Zamperoni Antonio di Milano, pel flauto, Barvelli Poliniano di Casalbottino, pel fagotto.

Secondo Premio: I signori Belli Napoli di Linate, pel clarinetto, Belli Arturo di Milano, pel corno, Borghetti Giuseppe di Milano, pel fagotto, Tamburini Odoardo di Sona, pel flauto, Pagan Giovanni di Morbegno, per la tromba.

Menzioni Onorevoli: I signori Zucchi Luigi di Gussone, provincia di Bergamo, pel corno, Danzani Enrico di Bergamo, pel clarinetto.

PER IL PIANOFORTE

Primo Premio: La signora Galaglia Teresa di Milano, Proti Luigia di Milano, Rovela Antonietta di Milano.

I signori Andreoli Carlo, della Micanola, Rivetta Luigi d'Inzago.

disagio fra le persone colte, in tempo che la cultura diveniva universale, e preferiva bazzicare la gioventù. Ora la gioventù era stata pervertita dagli esempi della reggenza; ed essi fu se il cardinale Fleury otteneva si cessasse di portar la trionfo la scostumatezza. Dalla prima età ispirato d'una folle passione per la caccia, vi consumava il giorno intero, che fissa poi in caso di disastrosa professione.

Gli desidero sposa Maria Leszcynska, figlia del caduto re di Polonia, il quale nella sventura confortavasi colla filosofia che insegna a sfidare e colta religione che reca sino a beatitudine. Cresciuta fra le domestiche virtù, Maria era un angelo di bontà, ma non ispirò amore al marito; e quantunque con la condiscendenza, la dolcezza, la virtù, e col dargli un figlio ogni anno ella ne conservasse la stima e i riguardi, con ventidue anni di pena espia l'onore d'esser regina (1).

Sulla prima, scrive lo stesso storico, d'altre donne non piacevasi Luigi; e quando gli lodavano alcuna famosa, chiedeva: È forse più bella della regina? I cortigiani però s'ostinavano a dargli un'amica, sperando diventar padroni col vizio, come Fleury con la virtù, e d'esse più fine seduzioni si valsero per istrapparli ai doveri conjugali; ma gustata una volta la coppa, egli se ne inebbrò. La successiva e quasi contemporanea relazione con cinque sorelle di casa Nesle scandalizzò un mondo corrottissimo, e le vituperare quel che già era distimato.

faisoit sauter très-bien le bout de la coupe d'un coup de sa main; mais en ménageant toujours à son grand couvert; et les domestiques, qui venoient le dimanche y assister, retournoient chez eux, moins échauffés de la belle figure du roi, que de l'absence avec laquelle il servoit les valets. Tanto erano realisti i Francesi alla vigilia della prima Rivoluzione!

(1) L'altare Proyart racconsa vari nomi belli di questa donna: La miséricorde des rois est de rendre la justice, et la justice des roines l'est d'exercer la miséricorde. - Les courtoisies nous valent; Donnez-nous sans compter et le peuple-Comptez, ce que nous demand!

Secondo Premio: I signori Luciani Lucia, della Somaglia, provincia di Lecco, Gritti Felice di Milano, Mazzola Paola di Milano, Frigerio Luigia di Milano, Gatti Chiara di Milano, Terruzzi Giose di Milano.

I signori Menotti (figli) Pallaanza, Morganti Giovanni di Monto di Besenno.

Menzioni Onorevoli: La signora De Gattis Elisa di Soave, Perigo Caterina di Milano, Pavesi Adele di Milano, Ferrari Angiola di Milano, Ferroni Celeste di Milano, Lanza Giuglia di Pavia, Pirola Camilla di Milano, Viganò Matilde di Milano, Gravanati Giuseppina di Cremona.

I signori Trozzi Paolo di Milano, Canonica Paolo di Milano.

PER L'ARPA

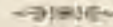
Primo Premio: Belloni Carolina di Bilbao, Caffi Carlotta di Milano.

Menzioni Onorevoli: Pellegrini Celestina di Milano, Bonora Luigia di Milano.

PER L'ORGANO

Menzioni Onorevoli: Palzeri Giovanni Battista di Rovellasca, provincia di Como, Pagnocelli Giovanni di Milano.

NOTIZIE ITALIANE



— Genova. La nostra impresa si è finalmente decisa ad aprire il massimo teatro Carlo Felice, che dalla scorsa quaresima non ha sebbene le sue porte a spettacolo di sorta. A tutto settembre avremo soltanto la commedia; ma nei primi dell'ottobre una grande opera seria, nella quale figurano i nomi di Geremia Bellini, di G. Ferri, di Luigia Bendazzi, Benedetto Laura. Si crede che il primo spettacolo possa essere l'Erani; o più tardi l'Otello, il Poltino, e forse anche la Traviata. Al nuovo teatro d'ora seguitano le rappresentazioni ora diurne ed ora notturne della compagnia Asti con scarso numero d'uditori. Il valente violinista Bianchi tenè un secondo concerto, con meno fortuna però del primo in quanto a concorso; ma ebbe anche in questo ripetuti applausi.

— Naccerna. La Traviata di Verdi, cantata su quelle scene della Cortesi da Landi e Ottaviani, sortì un esito che migliore non poteva essere; fu, ed scrivono, un entusiasmo in tutta l'estensione del termine. La Cortesi, anch'essa Violetta per eccellenza.

Venne dappoi la duchessa di Chateau-roux, la quale regalò lo Stato come un ministro, e spinse il re a mettersi in persona a capo dell'esercito nella Fiandra. Lei spuntò, le successe la marchesa di Pompadour, figlia di beccaro, che, donna delle più amabili e più corrette, assicurò un imperio che sopravvisse all'amore.

Ferma nelle risoluzioni, giusta nelle vedute, mescolavasi della politica interna ed esterna, e dissece ministri e generali nei vent'anni che regnò. Del tesoro disponeva mercè di biglietti pagabili sopra semplice firma del re e senza render conto dell'erogazione. Con questi favori i nascenti ingegni, sostenne i mediocri, bisognosi di una protezione che i grandi disdegnano; soccorse poveri ed orfani, affettando filosofia e filantropia.

Quando poi sentì dileguarsi il fascino de' suoi vezzi, provvide ella stessa a passare amiche al re, e dresse la lubricità di quello di cui non amava la persona ma il potere. Il parco del cervo era un rientro, popolato di eleganti caccine, con fanciulle ai piaceri di Sua Maestà... Cento milioni costò alla Francia questo harem d'un re cristianissimo, scandaloso anche dopo le cose del Regente.

Le prodigalità di Luigi e della sua favorita trascinarono anche de la Bordo, che partecipavano largamente, in un genere di vita altrettanto dissipato e corrotto, al quale del resto lo spingevano gli esempi della corte, de' suoi amici e dei suoi compagni. Se non che, avendo studiata da giovanetto la musica sotto la direzione di Giovanni Filippo Rameau, e sortita dalla natura una decisa vocazione per essa, in mezzo alle carceri, alle cene e agli amori trovò sempre tempo bastante da consacrare ogni giorno alcune ore di studio, e nell'anno 1637 fece le prime sue prove musicando un'opera comica, Gilles garçon peintre, che fu bene accolta; e che fu seguita da molte altre, alcune delle quali caddero dimenticate, mentre parecchie ebbero il fortunato successo della prima. (Continua)

ha riportato la palma sopra tutti. Le fu fatta ripetere la seguente frase: Amami Alfredo, con ella si ebbe un'impronta affascinante. Landi pure ha pacato moltissimo; la parte di Alfredo non potrebbe trovare un attore-cantante che sappia interpretarla meglio di lui. Ottaviani venne pure applaudito. Le seconde parti sono buone e contribuirono al fortunato successo. - Il bravo Ferrarini, direttore d'orchestra, si è fatto molto onore.

— Napoli. La stagione volge più contraria agli spettacoli musicali che a quelli di prosa. Mentre il Teatro Nuovo è chiuso e la sua numerosa compagnia dispersa, mentre i Reali Teatri non fanno di meglio che ritornare alla Pietola di Verdi; al Fiorentini, se non per la scelta e novità delle opere, si va bene innanzi per la bella esenzione degli artisti e per l'affluenza necessaria degli abbonati annuali. S. Carlino, senza il dolce far niente e senza l'appalto numeroso degli altri teatri, partecipa della fortuna de' Fiorentini; S. Carlino è sempre affollato; e questa la sola scassa o scarse ricompensa che spetta a questo impresario ed a questi attori laboriosissimi. Il Teatro della Fenice prosegue il vario corso de' suoi spettacoli musicali, con questa fortuna non sopprimasi.

Mercoledì a S. Carlo fu serata a beneficio dello scenografo Veneri. Oltre a due balli fu data la Fialata, e prima di questa fu Sadovskii, Majerini ed Alberti del Teatro de' Fiorentini rappresentarono un'articolosa commediola intitolata La sua vita.

In tempi meno infelici per la musica, a far riuscire più splendide le serate di beneficio che si davano al Fiorentini, ricorrevasi talvolta ai cantanti di S. Carlo, i quali non facevano della loro bolla voci ambivano a rompere la prosaistica monotonia che essi regnavano; ora per far che la platea di S. Carlo si riempia almeno per metà ricorresi alla compagnia de' Fiorentini: la musica implora il soccorso della prosa!

— Al Real Teatro del Fondo si prova una nuova opera del maestro Giovanni Terranova esordiente nell'arte. (La Musica)

— Venezia. Gran Teatro la Fenice. - In Stabat e la Sinfonia del Guglielmi Tell di Rossini.

Cantanti e sonatori, ci avete fatto ieri sera vedere lo Stabat, come gli Ebrei visievano le voci del Sime (ciferbant croce). Vi vorremmo ridotti non ad una sola testa, come quel pazzo di Caligola, ma augurava al popolo romano, ma ad una sola persona, per darvi l'abbraccio del ringraziamento: Così bene vi siete sdraiati con voi stessi e con l'arte.

E a noi, che abbiamo ancor piena la memoria della musica spettacolosa del Profeta, a noi che per lui 25 volte ce l'hanno cantato, sonato, declamato, gestito, pur tanto ci rinase di orecchio pieno da gustare, intenderla grandiosa semplicità dello Stabat. Non campanelli, non organi, non ritardizzatori schiacciati, non trinità, non taverne, non duze con o senza polifoni, non turbe, non oserei, non profissioni, non incoronazioni, non incendio e caduta di palagi, nulla di tutto questo: voi sei solo pedale (i de' cori, non poco o niente d'orchestra; ed i personaggi vestiti alla vitalità, direi quasi alla buona che ti sciogliano un muso ecclesiastico, ed in lingua italiana!

La Sanchioli, la Garozzi-Zucchi, il Negriani ed il Nanni, già grati e onorati largamente e giustamente dal pubblico veneziano, si mostrarono in nuovo modo valenti, utili e soli, sonoranti, o no da' cori e dall'orchestra; il Negriani nel Caput quoniam; la Sanchioli nel Pie ut portens la Garozzi-Zucchi nell'Infirmata, ed ambedue nel Quis est homo; il Nanni nel Pro precatis, e nell'Eja mater, accompagnata da' cori tutti poi nel Sancta Mater. E tutti furono più volte clamorosamente festeggiati e chiamati sul palco, compresi i cori; e si volle ripetuto l'Eja mater.

E si volle e si ottenne la replica anche della sinfonia del Guglielmi Tell.

Le due a coloro, col venne in pensiero regalarsi due lavori di quello stragrande miracolo di maestro, ed il di Rossini. Ne curiamo chi s'ingegnasse a cercar anch'esse nel solo.

(Gaz. Ug. di Venezia)

— Venezia. Ci scrivono: «Il 30 agosto si chiuse la stagione teatrale coll'Elvira. Di venti rappresentazioni, ne abbiamo avuto diciassette dell'Elvira e tre della Miller».

CRONACA STRANIERA

— BRUSSELLES. Nella sala dell'Accademia al Museo ebbe luogo ultimamente l'udizione delle cantate scritte dai giovani artisti ammessi a prender parte al concorso di composizione musicale. Il giuri si componeva di Féis, presidente, e di Daussoigne-Mélion, Sael, Dussens, Bosselot, Soubre e Samuel, questi due ultimi laureati nei concorsi precedenti. L'ordine delle udizioni fu regolato per sorte. Le cinque cantate furono eseguite successivamente sotto la direzione degli autori, e da cantanti scelti da essi medesimi. Il giuri, di cui questa prova solenne aveva confermata l'opinione già preconcoata all'esame delle partiture, ha pronunziato il suo giudizio dopo alcuni momenti di deliberazione. All'unanimità il primo premio fu decretato al sig. Demol, autore della cantata che aveva ottenuto il secondo premio all'ultimo concorso. Alla maggioranza di cinque voti contro tre una menzione onorevole fu accordata al sig. Heault. I signori Demol e Heault

allievi del Conservatorio di Bruxelles. La composizione del signor Demol, che rivela una vera originalità di forma ed un sentimento melodico non comune, sarà eseguita, a termini del regolamento del concorso, alla prossima seduta pubblica della classe delle belle arti dell'Accademia. - Così quei giornali.

— De Bériot, da lungo tempo affetto da una forte malattia agli occhi, divenne totalmente cieco. Il male, secondo asseriscono i medici di Bruxelles, è incurabile.

— FRANCOFORTE sul MENO. Si è colla pubblicazione un libro in tedesco intitolato: «Nuovo magazzino di strumenti musicali, rappresentante i disegni di tutti gli strumenti a corda, a fiato ed a percussione, coll'aggiunta dei più recenti miglioramenti e nozioni relative, con un prospetto storico della musica e degli strumenti dalla prima origine fino ai nostri giorni, con descrizione speciale della loro fabbricazione ed estensione, e coll'indicazione del modo di adoperarli e conservarli. Compilato da Enrico Welcker di Gutershausen, fabbricatore di strumenti musicali. (Cao 466 disegni).» Non si può tacere, dice la Gaz. mus. riemer, che il signor Welcker ha ben atteso alle fonti che stavano a sua disposizione, quello cioè delle opere di un Hawkins, Burney, Forkel, Bonani, Berlioz ed altri, ma che il suo libro non contiene alcuna illustrazione essenziale; inoltre non merita che basimo la polemica ch'egli intraprese per ingiuste mire di passione contro alcuni celebri artisti e fabbricatori di strumenti musicali, segnatamente contro Listz e Strieher.

— PAVIA. Leggesi nella Revue et Gaz. mus.: «L'Imperatore e l'Imperatrice, la regina Vittoria e il principe Alberto si sono recati, martedì 22 agosto, al teatro imperiale dell'Opera. La sala, magnificamente decorata, stavolta di luci, ed i fiori vi erano stati seminati a profusione. La loggia imperiale occupava il centro della prima galleria, di rispetto al palco scenico. Erano state soppresse alcune loggie di scena per sostituirsi un palco vasto che si avanzava sull'auditorium. Un baldacchino di velluto rosso ricamato in oro, ricadendo dal due lati in ricchi drappi, nello stile grandioso e severo di Luigi XIV, copriva questo palco, che s'incorniciava graziosamente sulla bella decorazione della sala. Quattro delle cento guardie imperiali erano collante appiedi della detta loggia, e due a dritta ed a sinistra del palco scenico. Alle ore otto e mezza le acclamazioni annunciarono l'arrivo delle LL. MM., e per qualche tempo impedirono all'orchestra di cominciare il God save the Queen. Dopo l'esecuzione di questo pezzo, è venuto l'intermezzo musicale composto dal terzetto di Guillaume Tell, cantato da Guymard, Obin e Merly, delle Variazioni di Hummel dall'Albani, del duetto della Reine de Chypre di Roger e Bonnehée, e del bolero del Vèpres siciliennes della Cravelli. Le LL. MM. diedero più volte segni d'approvazione. Il ballo La Font fu rappresentato in seguito; la Rossini ne sosteneva la parte principale, e vi si era introdotto un passo nuovo, danzato dalla Plunkett e da Beuchet. All'ultimo balletto, che rappresentò il castello di Windsor, sono comparso tutti i primi ballerini e tutto il corpo di ballo. In questo momento, tutti gli artisti cantanti ed i cori dell'Opera hanno intonato il God save, che ha prodotto un effetto immenso. Tutti gli spettatori si sono alzati e vultò verso la regina, applaudendo non grida d'entusiasmo. La regina ha salutato gradatamente, e si è voluta la replica dell'inno nazionale dell'Inghilterra».

— Il teatro dell'Opera non ha aperto le sue porte lunedì 21, in causa della rappresentazione solenne che ebbe luogo il martedì appresso; ed nondimeno si sono date le solite quattro rappresentazioni nel corso della settimana. Mercoledì si è eseguita Robert le Diable, venerdì la Prochère, e sabato la Vèpres siciliennes.

— L'Illustration ha riprodotto in uno degli ultimi numeri la fotografia del monumento che i fratelli di Douvrent hanno fatto erigere a memoria di lui in una chiesa di Borgamo, patria dell'illustre compositore.

— Spa. L'arrivo di Meyerbeer a Calais, proveniente da Londra, aveva fatto supporre che l'illustre compositore si recasse a Parigi; ma ha preso al contrario la via di Spa riconosciuto al suo ingresso in città, ha dovuto rassegnarsi all'occasione che aveva voluto evitare. Una serenata si è improvvisata dal capo d'orchestra del teatro, che ha fatto eseguire la Marche aux flambeaux e l'ouverture della Stella del Nord. Meyerbeer è disceso per complimentare gli artisti, che avevano bravamente eseguiti questi pezzi.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Trev. di Tito di Gio. Ricordi.

GIOVANNA DE GUZMAN

(I VESPRI SICILIANI)

DRAMMA IN CINQUE ATTI

Posto in musica dal Maestro
UFFICIALE DELLA LEGION D'ONORE

G. VERDI

Rappresentato per la prima volta
al Teatro Imperiale dell'Opera a Parigi
il 15 giugno 1853.

Versione Italiana di E. C.

RIDUZIONI

PER CANTO.

28119	Cavatina, <i>Deh! tu calma, o Dio possente</i> , per S. Fr.	7	—
28120	Scena e Quartetto, <i>D'ira fremo all'aspetto tremendo</i> , per S., MS., T. e Br.	5	50
28121	Scena e Duetto-Finale I, <i>Qual è il tuo nome?</i> per T. e Br.	7	—
28122	Atto II. Aria e Coro, <i>O patria, o cara patria</i> , per B.	6	—
28125	Scena e Duetto, <i>Quale, o prode, al tuo coraggio</i> , per S. e T.	5	—
28150	Rec. ed Aria, <i>In braccio alle dorizie</i> , per Br.	5	50
28151	Rec. e Duetto, <i>Quando al mio sen per te parlava</i> , per T. e Br.	6	—
28151	Atto IV. Preludio, Rec. ed Aria, <i>Giorno di pianto, di fier dolore</i> , per T.	4	50
28142	Gran Duetto, <i>Volgi il guardo a me sereno</i> , per S. e T.	7	—
28117	Bolero, <i>Il don m'è grato e pregio</i> , per S.	5	—
28148	Scena e Melodia, <i>Scendono i zeffirelli a cvezzarmi il viso</i> , per T.	2	50
28149	Gran Scena e Terzetto, <i>Sorte fatali o fier cimenta!</i> per S., T. e B.	8	—

Sono in lavoro le riduzioni per Pianoforte a quattro mani, per Violino e Pianoforte, per Flauto e Pianoforte, per due Violini e Violino solo, per due Flauti e Flauto solo, e per altri strumenti.

PER PIANOFORTE SOLO.

28116	Sinfonia	Fr.	5	—
28152	Scena e Cav., <i>Deh! tu calma, o Dio possente</i>	5	—	
28153	Quartetto, <i>D'ira fremo all'aspetto tremendo</i>	1	50	
28154	Duetto-Finale I, <i>Qual è il tuo nome?</i>	4	50	
28155	Atto II. Aria e Coro, <i>O patria, o cara patria</i>	4	50	
28156	Scena e Duetto, <i>Quale, o prode, al tuo coraggio</i>	2	75	
28160	Atto III. Scena ed Aria, <i>In braccio alle dorizie</i>	3	—	
28161	Duetto, <i>Quando al mio sen per te parlava</i>	4	50	
Le quattro Stagioni. Balletto.				
28152	N. 1. <i>L'Inverno</i>	5	50	
28155	" 2. <i>La Primavera</i>	4	—	
28151	" 3. <i>L'Estate</i>	5	50	
28153	" 4. <i>L'Autunno</i>	4	—	
28156	Code del Balletto	2	25	
28164	Atto IV. Preludio ed Aria, <i>Giorno di pianto, di fier dolore</i>	5	50	
28165	Gran Duetto, <i>Volgi il guardo a me sereno</i>	3	—	
28170	Bolero, <i>Il don m'è grato e pregio</i>	5	—	
28174	Melodia, <i>Scendono i zeffirelli</i>	2	50	
28172	Gran Scena e Terzetto, <i>Sorte fatali e Scena finale</i>	7	—	

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE SOLO SOPRA MOTIVI DELL'OPERA SUDDETTA

28545	Fumagalli (Poltino), Op. 51. Fantasia	Fr.	4	—
28546	Gambini, Op. 110. Canzone tratta da una Melodia	2	50	
28550	— Op. 111. Bolero trascritto a var. (sotto i turchi)	4	—	
28551	Rossari, Op. 13. Valzer	3	—	
28553	— Op. 16. Polka-Salon	3	—	
28556	— " 17. Polka-Mazurka	3	—	
28557	— " 18. Quadriglia	3	—	
28558	Rosellen, Op. 149. Barenotta trascritta	2	—	
28255	Truzzi (Aless.), Op. 29. Divertimento	Fr.	2	75
Truzzi (Lavin), Op. 67. La Gioia delle madri. Sonatine.				
28250	— Fasc. 154	1	75	
Op. 88. Le Speranze auterne. Sonatine facilissime.				
28242	— Fasc. 50	2	—	
La Primavera. Brevi Divertimenti accuratamente dignati.				
28250	— Fasc. 42. Op. 290	2	—	

Nuove composizioni per Danza

STRAUSS

NON SI VIVE CHE UNA VOLTA!

(Man lebt nur einmal!)

Valzer in stile di Kandler

Op. 167

28085	per Pianoforte solo	Fr.	5	—
28086	per Violino e Pianoforte	5	—	

LEOPOLDSTÄBTER-POLKA

Op. 168

28087	per Pianoforte solo	Fr.	1	25
28088	per Violino e Pianoforte	1	25	

LABITZKY

(Per Pianoforte solo)

LE AMABILI

(Die Liebenswürdigen)

POLKE Op. 222

28090	Arabella	—	28070	Fanny	—	28071	Marietta	—
Ginevra Fr. 1 50.								

I MILANESI

VALZER

Op. 225. Fr. 5 —

GERERE

QUADRIGLIA

Op. 224 Fr. 2 —

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 36

9 Settembre 1855

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 Omenni, 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. Il Profeta. - La Cappella Sibina a Roma: - Rivista bibliografica. - Rivista. - Carteggi. Londra. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Corrispondenza. - Esposizione Veneta di Belle Arti.

IL PROFETA

— 223523 —

(Vedasi i N. 22, 23, 24 e 25).

V.

Dalle cose discorse fin qui appare manifesto, giova ricordarlo un'altra volta, che la diversità esistente fra le due scuole, nordica e meridionale, sta nella melodia soprattutto; che però tale diversità non è richiesta dal diverso istinto delle masse uditorie, ma sibbene è provocata dalla volontà dei compositori; che questi compositori possono meglio secondare siffatta loro tendenza là dove i pubblici sono dall'artista guidati, che non dove il pubblico giudizio si formula senz'essere influenzato dall'autorità dell'artista; che in fine gli istinti musicali de' diversi popoli sono a un bel circa tutt' e quanti di un'ugual tempra, in quanto trattisi di afferrare il tessuto organico dell'arte e sentirne la parte estetica: vale a dire che quella musica che non è possibile sia com-

APPENDICE

— 206 —

CORRISPONDENZA

Giovanni Beniamino De La Borde.

(Continuazione. Vedi il N. 39.)

Morta la Pompadour, la quale conservò fino all'estremo il male acquistato dominio, venne in scena, ad edificazione della Francia, diremo anzi del mondo, una baldracca di precoce prostituzione, madama Lauges, la quale trovò un conte di Barry che le diede la mano e i titoli, e in conseguenza gli onori di Corte. Sotto l'impero di questa impudica, alla quale la rivoluzione tronchò la testa sul patibolo, morì di vajolet il re, in maggio del 1774. Allora De la Borde lasciò la Corte, prese moglie e incominciò a condurre una vita più tranquilla, più costumata e più studiosa, come accade qualche volta a coloro che hanno avuto occasione, ozio, danaro e voglia di scappicciarsi di

tutte le umane follie. Senza abbandonare il comporre, egli si diede a più gravi lucubrazioni, e nell'anno 1780 pubblicò il suo *Essai sur la musique ancienne et moderne*, opera che fece stampare con grandissimo lusso, che volle adornata d'intagli e di vignette rappresentanti gli strumenti musicali di molte nazioni antiche e moderne, che girò splendida di costosissime legature; ma il cui merito non corrispose punto alle ingenti spese dell'edizione.

Vi s'incontrano opinioni contraddittorie, dice l'abate Bertini, che sanno di spirito di partito; v'è scorrezione di date, di nomi propri e di citazioni.

Di ciò peraltro non è da maravigliare; campo dei Francesi era allora il *salon*, la conversazione, onde acquistavano quell'arte del discorrere che è tutta lor propria. Per questo volevano esser colti, ma divenirlo con poca fatica; quindi una curiosità universale e contenta della superficie; sono parole di Cantù.

Opera di diverso genere, ma se non priva di merito, ormai dimenticata, è quella che La Borde scrisse e pu-

vere dell'artista, il quale alle masse consacra i parti del suo genio, è quello anzitutto di aggirarsi nella cerchia del primo di questi orlani. Ed infatti che fare di un bello ignorato, celato, incomprendibile? Se le emozioni estetiche furono dal Creatore destinate a migliorare l'anima indole, e' faci ben d'uopo che prima d'ogni altra cosa codeste emozioni diventino un fatto, una realtà. Ecco dunque la necessità di adeguare le manifestazioni dell'arte alla intelligenza delle masse, le quali poi non è altrimenti vero che in affar d'arte trascinino l'artista sur una via di corruzione: non è vero insomma che nell'arte ricerchino il piacere materiale anziché il morale, che preferiscano emozioni basse a nobili impressioni, che applaudiscano un prodotto dell'arte più quando loro riconla l'orgie de' postriboli, le oscenità dei bordelli, che non quando riveda in esse un dolce affetto, una generosa idea.

Nè (lo si ripeta) affermiamo tutto ciò gratuitamente. Sono queste realmente le deduzioni di studi e di osservazioni depurate al crogiuolo di una logica la più rigorosa.

Errano dunque i compositori e si fanno rei di effettiva aristocrazia quando si lanciano in un campo inaccessibile alle masse; errano poi tanto più, ed anzi sono colpiti da vera demenza, quando scrivono delle musiche ch'essi medesimi a mala pena comprendono, e forse anzi non comprendono affatto.

Ma d'onde questa loro incessante tendenza ad abbandonare le masse, per rendere l'arte più elevata, o, a dirlo con maggior precisione, più aristocratica?

Anche questo è argomento da svolgersi a tempo più opportuno. Ci giova intanto constatare l'esistenza del fatto.

Del rimanente questa tendenza, che noi vogliamo proprio chiamare aristocratica, si risolve in ultima analisi nel decretare il bando alla parte lirica dell'arte, che è quanto dire alle melodie; alle melodie vere, simmetriche, periodate. Non saprebbsi per qua-

le singolare preoccupazione, per quali malangurate conseguenze di un sistema, se non del tutto falso, per lo meno oltremodo esagerato, gli autori oltremontani ripudino codesto primo e sommo de' musicali elementi: appena appena alla povera melodia concedono un cantuccio nelle danze, nelle marcie; non la stimano buona che a far camminare o danzare; confinano il suo ufficio nel farla impellente a movimenti di gambe. Osservate difatti il Profeta, e, all'intuori di brevissimi frammenti, voi non v'imbatte in melodie compiute e periodate se non nei ballabili e nella marcia del quart'atto. Nel rimanente dell'opera appaiono, è vero, ben sovente lampi preziosi di melodia; ma, come si è notato in uno de' precedenti articoli, questa melodia quasi sempre si tronca a mezzo, ed abbandona il proprio sentiero con transizioni inattese; non risponde insomma al suo cominciamento. Ed è singolare, che mentre in altri autori tale sistema appare il risultato di una convinzione già conaturata alla propria tempra, in Meyerbeer direbbesi tuttora sussistere una lotta incessante; egli ci sembra trascinato dall'istinto ad un largo e facile melodiaro, se non pare che lo spirito di sistema lo arresti per via, ne lo ritorea, lo faccia pentire, a tale che si decide a mutilare, a soffocare, prima ancora che interamente parlarla, la sfortunata cantilena.

Questa guerra sistematica alla spontaneità della melodia si estende poi di conseguenza a tutto che abbia aspetto di naturale: ond'è che, anche nel Profeta, l'armonia vi è in complesso ruvida e strana, lo strumentale tetro, sinistro, quasi torbidamente fantastico, anche là dove queste tinte cupe e ferree non sarebbero dal dramma affatto richieste. Ciò è ragione che in quei punti dove realmente sarebbe bisogno di scuotere l'immaginazione colle eccentricità armoniche e strumentali, l'effetto, se non può dirsi mancato, è menomato però d'asso per assenza di contrapposti.

Perché, a modo d'esempio, se il protagonista, se gli

limitato, reso feroce dall'ignoranza, dall'esaltazione o dallo spirito di vendetta, per tuore di un brutale istinto di sangue, comune a tutti o quasi a tutti que giudici tali dal trivio, non vedevano esercitata la vera giustizia che sotto la scorta del carnefice.

Gliano alcuni che quest'uomo avrebbe forse potuto difendersi e uscire illeso da quelle prigioni, alle quali non si davano solitamente le spalle che per avviarsi al patibolo; e, siccome ne sia, egli non si contenne in maniera da cattivarsi la pietà o la benevolenza de' suoi giudici, se di benevolenza o di pietà fosser pur stati suscettivi, ed ebbe poi l'imprudenza, nulla curando le preghiere de' suoi amici, di affrettare il proprio giudizio, stanco di un processo arbitrario e deforme che aveva ormai esaurito tutta la sua pazienza. Il 20 luglio del 1794 egli per conseguenza perì, con quel coraggio che non mancò quasi mai alle vittime della rivoluzione, e che in alcuni artisti fu eroico. Cinque giorni dopo, cadevano i tiranni che l'avevano sacrificato!

Come compositore, scrive il citato abate Bertini, benché avesse appartenuto ad una cattiva scuola, De la Borde aveva immaginazione ed un gusto naturale che trionfò spesso volte delle circostanze svantaggiose in cui si è trovato. P.

ESPOSIZIONE VENETA DI BELLE ARTI.

LETTERA 2.^a

La pittura storica. - Molmenti. - Tommaselli. - Rota. - Dall'Aqua. - Pittura di genere. - Stella. - Viviani. - Von-Hamme.

Chiarissimo signor Compilatore!

È un fatto ormai provato dall'esperienza di un mezzo secolo, che la pittura storica, attese le condizioni speciali de' nostri tempi, prevalse sovra ogni altro genere e pro-

nonabiltisti, se talvolta anche la madre del Profeta potevano essere vestiti a buon dritto di questi lugubri e tetri colori, perché applicarli quasi costantemente anche a quel grazioso personaggio di Berta? Eppure è un fatto che sottosopra anche Berta si trova continuamente ingolfata nello strumentale e nell'armonia medesima che circonda gli altri personaggi: una gran parte del terzetto; tutto il duetto con Fede, pur belli in molte parti se musicalmente considerati, mancano di quelle dolcezze melodiche, armoniche e strumentali onde, a nostro avviso, faceva d'uopo vestire questo personaggio per ritrarlo con verità; e che avrebbe così apportato il migliore contrasto col rimanente del dramma. Il duettino dell'atto primo con Fede e la cavatina spirano soli ingenuità e dolcezza. Ma che più? appunto forse per questo, appunto per questa concessione fatta alla melodia, all'elemento ritmico, la bella cavatina fu proscritta da Meyerbeer istesso, fu strappata dallo spartito; e se alla Scala si volle eseguire fu d'uopo che una mano profana la strumentasse.

MALIZIATO.

LA CAPPELLA SISTINA A ROMA

— DI M. —

(Vedi la N. 29, 32 e 33).

Eccettuata la cappella Sistina e la cappella del Vaticano, non è possibile di udire nelle chiese di Roma se non musica d'opere cantata sopra parole religiose. I cantanti della chiesa di S. Pietro eseguono qualche volta dei canti antichi quanto quelli usati nella cappella pontificia; ma tuttavia il loro stile d'esecuzione è ben lungi dall'essere così caratterizzato, alternando essi bene spesso queste severe melodie con musiche semi-teatrali, appena superficialmente improntate d'una lieve tinta religiosa.

I Miserere della quaresima però esprimono un sen-

timento più profondamente religioso, sebbene scritti nello stile moderno. Questo coro, confuso da molti viaggiatori, che non poterono aver accesso alla cappella pontificia, con quello della cappella Sistina, deve cedere il luogo a quest'ultimo quando il papa officia in persona; giacché i cantori pontifici gli sono inseparabili, e perciò lo seguono dovunque, al Vaticano, al Quirinale, e persino fuor di Roma, e d'Italia, come a Vienna, a Praga, a Reims. Bisogna però convenire che la pompa delle cerimonie in se stessa e la magnificenza pontificale (che supera quella di qualunque altra corte d'Europa) contribuiscono non poco al migliore effetto prodotto da questi antichi canti. E se consideriamo infatti che lo stesso cattolico, abituato alla splendidezza delle sue religiose solennità, avvezzo fin dall'infanzia al lusso delle chiese cattoliche, non può a meno di essere scosso potentemente alla vista delle feste romane, come potremo sorprendersi del fascino che esse esercitano sopra persone professanti altre religioni, e quindi inabituate al fasto dei nostri riti?

Immaginiamoci, per esempio, la festa della coronazione del papa, nel momento in cui questi, circondato dai cardinali, dai vescovi e dai cantori, si conduce nella loggia al di sopra del portico della chiesa di S. Pietro, al cospetto d'una turba di popolo e di soldati collocati sui gradini che conducono alla chiesa più magnifica del mondo. I cantori del papa intonano un inno: tutti si prostrano; il silenzio regna solenne d'intorno. Quelle voci, dominanti dall'alto un'immensa moltitudine, sembrano partire da un coro aereo di celesti spiriti. Allora la tiara vien posta sul capo del pontefice che intona l'orazione *Sacri Apostoli Tui*; ed alle parole *Benedictio Dei Patris*, egli si alza dal suo trono, benedice il popolo a tre riprese: quindi il popolo s'alza anch'esso d'un tratto; il suono dei tamburi s'unisce a quello della musica frammisto ad acclamazioni di gioia; le campane suonano a distesa, ed il cannone tuona dall'alto del forte di S. Angelo. Qual è quella persona che non sarà vivamente commossa da un simile spetacu-

blico in tre volumi in 8.^o, col titolo: *Histoire abrégée de la mer du Sud*.

Egli fece stampare anche quattro volumi in 4.^o di canzoni da lui musicate, la cui abbondanza non giustifica molto ciò che leggesi nel frontespizio: *Choix de chansons, mises en musique; une scelta più severa e più giudiziosa le avrebbe forse ristrette in due tomi. Ma la passione esagerata dello scrivere, che in lui non era, come in moltissimi nostri compositori, avidità di guadagno, gli ha fatto stemperare e diluire in un mare di note quello spirito inventivo e quell'ingegno musicale che i biografi di questo maestro non possono contrastargli. Il poco ma buono di Torti non è la divisa favorita della plebe dei compositori di musica, specialmente di quei moderni nostri concertisti, che si son dati allo scrivere.*

La rivoluzione francese, fatta a nome della libertà, poi andata gradatamente a finire nel più abietto assolutismo, portò, con la rovina di tante famiglie e col sacrificio di tante vittime, l'estremo colpo all'esistenza di La Borde. Il primo cameriere di Luigi XV, il suo favorito, l'uomo che aveva goduto per tanto tempo delle sue prodigalità, e che aveva partecipato poco onoratamente a' suoi scandali e alla sua dissolutezza, non si trovò sicuro in Parigi, e fuggì quindi a Douai, dove si lasciava di vivere nel più stretto incognito; ma i terroristi, che vi dominavano a nome della libertà e della fratellanza, non tardarono ad iscoprirlo, e una notte fecero circondare la casa nella quale aveva preso a pigione un piccolo appartamento, vi irrupero come una masnada di Baschini, lo arrestarono, non risparmiandogli nè ingiurie nè mali trattamenti, e lo fecero tradurre come un malfattore a Parigi.

Fu consegnato alle carceri e sottoposto ad uno di quei tribunali rivoluzionari che, nel segreto e con un arbitrio il-

lusse delle opere sublimi, uscite dal pennello d'artisti eminenti ed originali. - Dopo che David in Francia e Appiani in Italia avessero il barocchismo del 700 riconducendo l'arte alla severità delle forme classiche, cessato quel periodo di felice imitazione, l'arte, seguendo la tendenza del Romanticismo, vitasse non solo i grandi e gloriosi fasti del passato, ma ben anco la vita aneddotica degli uomini illustri, ponendosi quasi a livello del racconto storico, il quale (pur conservando l'identità dei personaggi e lo spirito dell'epoca) adorna con brillanti accessori, con passioni ideate dall'immaginazione le tinte generali del quadro.

Il dipinto del prof. Molmenti rappresenta appunto un personaggio storico, colpito da inattesa sciagura e strappato con la forza dal seno della desolata famiglia. - Filippo Calendario, il celebre architetto del palazzo Ducale, venne involto nella famosa congiura di Marino Faliero: il momento scelto dall'artista è quello in cui Calendario viene arrestato dagli sgherri della Repubblica. La scena rappresenta l'atrio della casa nelle prime ore del mattino, e il gruppo principale della moglie svevata, del bambino e della servente posta a destra, viene illuminato da una lanterna che uno sgherri sta per spegnere. Questo dipinto farà epoca negli annali della pittura moderna: non solo Molmenti espresse con evidenza straziante il contrasto diverso degli affetti, il dolore concitato dell'artista, lo svenimento della consorte, l'incoscio pianto del fanciulletto, ma raggiunse ben anco degli effetti sorprendenti e nuovissimi d'ombra e di luce. - Il contrasto fra il lume crepuscolare e il rosso chiarore della lanterna è tanto vero da produrre una perfetta illusione: quando lo spettatore entra nella sala ove è collocato il quadro, il primo mo-

viamento è la sorpresa, l'ammirazione, tanta è la verità, il distacco delle figure, la giusta collocazione dei gruppi, la bellezza dei tipi, la perfezione in tutti gli accessori della composizione.

Un critico assennato, ma parco di lodi e prodigo di censure, volle porre in evidenza quelle piccole menzole che, se pur esistono, sono incalcolabili a fronte di tante e si appariscenti bellezze: alla critica minoriosa e caustica non reggono le migliori opere degli artisti immortali: quelle censure che si fondano sulla tecnica dell'arte, che vanno a cercare un tritume nelle pieghe, o una linea contorta nella prospettiva, sono inopportune; specialmente se il critico altra volta e con altri sia stato di soverchio indulgente.

Molmenti col suo lavoro raggiunse un doppio ed invidiabile scopo: soddisfecce alle esigenze più ardue dell'arte, e strappò un grido d'applauso dal popolo, che non è scosso se non dalle cose grandi e sublimi. Il Mecenate Principe Giovanelli possiede un capolavoro, che lo apronerà anche in avvenire a quella protezione che l'arte esige dagli opulenti.

Il giovane Albano Tommaselli è un artista che promette grandi cose di sé: dopo pochi anni di studio egli espone un quadro storico, che è una delle migliori opere dell'attuale esposizione, quantunque il soggetto sia disadatto a svegliare l'ingegno e l'immaginazione, perché troppo meschino e cortigianesco; rappresenta un Re di Spagna che visitando lo studio del Velasquez, in segno di ammirazione, lo regala dell'ordine di Calatrava, dipingendone egli stesso la croce sul petto di un ritratto appena abbozzato del pittore medesimo. - Uno dei grandi pregi del Tommaselli consiste nel disegno e nella composizione; eppure, in forza del soggetto, il quadro da quest'ultimo lato scade; poiché le figure o volgono il tergo allo spettatore, o son vedute

lo, a qualunque religione essa appartenga! E se all'emozione puramente artistica prodotta sull'animo dello spettatore s'aggiunge l'entusiasmo della religione e della fede, fin dove non potrà essere spinta la solenne emozione suscitata da colanto apparato di grandezza?

Non meno sontuosa ed unica è la cerimonia che ha luogo nell'occasione in cui il pontefice si reca a prendere possesso della chiesa di S. Giovanni in Laterano in qualità di Vescovo di Roma, alcune settimane dopo la sua incoronazione.

È in questa circostanza che lo straniero ammira la celebre cavalcata, che alzò tanta fama di sé nel mondo intero. Il corteggio parte dal palazzo Quirinale. Migliaia e migliaia di monaci, rivestiti del costume del loro ordine, ed offrendo all'occhio una bizzarra varietà di colori, guerniscono i marciapiedi delle vie coperte di arazzi. Seguono i prelati ed i vescovi portati da magnifici cavalli, di cui una folla di ecclesiastici e servitori tengono le redini.

Gli Svizzeri li circondano da ogni parte, coperti da una completa armatura di ferro all'uso del medio evo. I Patriarchi di Gerusalemme e di Costantinopoli, il cui aspetto è reso ancor più venerabile da una lunga barba bianca scendente fino alla cintura, giungono allora, a cavallo anch'essi, seguiti dai cardinali, che ora fanno parte del corteggio in carrozza, ma che fino all'incoronazione di Pio VI andavano pure a cavallo come i vescovi ed i prelati. L'avvicinarsi del papa è annunziato dai canti. Un vescovo montato sopra una candida mula porta la croce pontificale dietro i cantori del papa. Questi comparisce finalmente in carrozza, accompagnato dai senatori di Roma. E qui noteremo che egli pure prima di Pio VI chiudeva il corteggio a cavallo, scortato da ventiquattro paggi coperti di stoffe d'argento. Non è d'uopo d'altro per convincersi che chiunque assista a tal pompa religiosa ne porta per sempre incancellabile la memoria; e ciò deve ritenersi tanto più per forestieri, come quelli che in generale sono estranei ad ogni genere di magnificenza ecclesiastica. Abbia-

di profilo: quella Dama riccamente vestita, il di cui volto si vede di prospetto, è posta in quell'atteggiamento quasi per forza. - Se il dipinto manca di prospettiva aerea è colpa la tela bianca che ne occupa il fondo, e non lascia spaziare l'occhio, per essere le figure quasi tutte nel medesimo piano. - Del resto v'hanno tali pregi in questo quadro che fanno dimenticare le anzidette peccche: il colorito è, non solo splendido, ma ben armonizzato; le vesti, i velluti, le trine sono di una verità mirabile, il costume irreprensibile, perfetto il disegno, le linee tutte del quadro ben coordinate.

Il sig. Rota espone un Francesco I.^o di Francia con la regina di Navarra sua sorella che gli chiede ragione del celebre motto, tracciato dal re su d'un verone del castello di Chambord: *Souvent femme varie - Bien fol est qui s'y fie*. Anche il soggetto di questo dipinto è oltremodo frivolo per un quadro di grandi dimensioni, quasi che lo pazzo galanterie di un principe dissoluto meritassero l'onore d'esser riprodotte dal pennello, e poste allo stesso livello dell'eroiche gesta e dei sublimi fatti che ci offre la storia. - Se la pittura storica non è nobilitata dal soggetto, se non sa dipingere che le debolezze dei grand' uomini, si degrada dalla sua nobile missione; non val la pena di spreccare tanto ingegno, e tempo, e lavoro in un soggetto che merita appena l'onore di una fotografia da adornarne le scatole ed i minoli che ci vengono di Francia.

Se il sig. Rota non avesse un ingegno distinto, atto a ben fare, e del quale ci diede in passata splendida prova, avremmo tirato innanzi e tacuto; ma ci sta ancora nella memoria quel suo bellissimo quadro esposto or fa un anno, pieno di vita, di dignità, ben composto, armonizzato! - In questo Francesco I.^o appariscono le grandi qualità dell'ar-

mo già detto essere escluso qualunque specie di strumento, non eccettuato l'organo, dal servizio divino celebrato in presenza del papa. In alcuni giorni soltanto però, allorché il papa officia in persona nella chiesa di S. Pietro, e nel momento in cui a metà della messa egli eleva l'ostia, il pio silenzio della folla viene interrotto da alcuni semplici accordi di trombe e da un fragore di tamburi che, scheggiando dall'estremità opposta all'altare nell'immenso vaso della chiesa, producono un effetto sorprendente. C. F.

RIVISTA BIBLIOGRAFICA

— 1888 —

(Pubblicazioni dello Stabilimento Ricordi).

L. SESSA.

L'Ebreo di Apolloni. Trascrizione variata per Violino con accompagnamento di Pianoforte. - **Florina** di Pedroni. Fantasia di Concerto, idem. - **La Traviata** di Verdi. Capriccio, idem. - **Il Pirata**. Fantasia, idem.

Queste nuove composizioni dell'egregio violinista signor Sessa, le quali accoppiano ai motivi delle moderne opere maggiormente in voga una certa grazia e chiarezza di fattura, formeranno, ne siamo certi, ben presto il repertorio di più d'uno fra i nostri distinti dilettanti. Noi vorremmo però che il giovane autore si occupasse alquanto più della forma de' suoi pezzi, e cercasse qualche maggiore varietà, e nel modo di legare assieme i motivi, e nel genere delle variazioni propriamente dette; che quello adottato dal Sessa ci sembra peccare di vieta antichità. Inoltre non possiamo a meno di trovare il Sessa troppo facile e corrivo ad alterare tanto nell'armonia quanto nella melodia gli autori a cui si ispirano le sue composizioni, e tale facilità ci sembra colpa; che l'esattezza nel riprodurre quel tale accordo, quei tali motivi ci sembra dovere di

tista, la franchezza del loco, la bontà del disegno, l'immaginativa, il buon gusto, il brio del colore, e soprattutto l'effetto. - Ma tutti questi pregi per la massima parte cadono quivi nell'esagerazione: l'amore dell'effetto lo trascina ad inondare di luce tutta la scena, all'abuso di colori troppo vivi e soniglianti, ad un lusso di stoffe, velluti, pelliccerie, accessori esuberanti e dirci quasi barocchi, in modo che il suo quadro pare dipinto non sulla tela, ma sulla porcellana. - Quanto all'espressione delle due sole figure componenti il quadro, gli riesce di dare a re Francesco quell'aria burlesca, concitante e maliziosa che s'addiceva al gran cavaliere del secolo XVI. La regina di Navarra è una bella donna, bionda, vestita di una stoffa rosea e scintillante, atteggiata alla malizia ed alla lusinga. L'artista diede infatti all'illustre coppia quell'unica espressione frivola e leggera che le si compete. - Gli accessori, specialmente i due cani accovacciati a' piedi del Re, sono felicemente eseguiti, le vesti nel costume del tempo, ma non così ci pajono gli ornamenti e gli arnesi della sala, alcuni de' quali (e fra gli altri il tavolo) sono del secolo di Luigi XV.

Il dipinto del sig. Dall'Aqua, quantunque di piccole dimensioni, è d'una siffatta bellezza che non esitiamo a porlo nel novero de' quadri storici; forse dopo quella del Molmenti è la migliore e più originale fattura della nostra attuale. - Molti lasciarono inosservato questo lavoro che ha l'apparenza di un abbozzo piuttosto che d'un quadro; ma quale abbozzo! - La scena raffigura un episodio della presa di Costantinopoli fatta dai primi Crociati. Le figure di questa stupenda composizione sono piccolissime, ma piene di vita, di movimento, disposte in gruppi felicemente ordinati; la è una mischia di guerrieri, di vescovi, di

ogni artista. Abbiamo pure rimirato nel Capriccio sulla *Traviata a pag. 45 alcuni bassi nell'accompagnamento che camminano in 8.^a sulla parte acuta obbligata con poco buon effetto tanto all'occhio che all'orecchio, ma li vedemmo con piacere rettificati nelle seguenti pagine. Tolle queste piccole mende, il signor Sessa ha diritto a sinceri elogi per queste sue composizioni, che vogliamo ritenere arra ed inizio ad opere più importanti, totalmente ideate da questo egregio e giovine autore.*

A. PEZZE.

Fantasia pour Violoncelle avec accompagnement de Piano sur des motifs de l'opéra **Il Giuramento**, Op. 3.

Ecco un pezzo che va molto lodato per artistica fattura, per ricchezza di passi, varietà ed effetto. Egli è appunto così che, a senso nostro, vanno immaginati i pezzi di concerto sopra motivi altrui. Invitiamo non pochi fra i moderni nostri concertisti-compositori a trarre esempio da questa pubblicazione, che onora non solo il giovine suo autore, ma ben anco chi gli fu guida nelle musicali discipline.

G. BALFE.

Il Baile. Aria in chiave di Sol.

Senza essere molto distinta, questa arietta merita però qualche encomio per essere foggata alla maniera italiana con una certa semplicità e scorrevolezza, qualità che per certo non riescono facili a chi non nacque sotto il nostro bel cielo.

L. DE MEYER.

Souvenir de Florence. Fantasia-Polka, Op. 101. **Soirées musicales**, 2.^a et 3.^a Cahier, Op. 93 et 94, pour Piano.

Graziosa ed improntata di un tal qual carattere di gentilezza ci apparve questa Polka di concerto, nella quale la difficoltà del lato del loco e dell'accento è forse maggiore che nel sia generalmente nel meccanismo de' suoi passi. Abbiamo notato anche qui, come

frai, di donne, di fanciulli, di cavalli, di armature scintillanti fra il fumo e la polvere delle scroscianti rovine; ogni gruppo è un orrido episodio: nel centro una zuffa di preti e soldati che fan bottino e massacro: da un lato un camello impaurito dinanzi al fulgore delle spade, dall'altro un cavaliere che rapisce a viva forza una disperata donzella. Sul davanti del quadro poi la misera vista di una madre e di un fanciulletto cadaveri, e sovr' essi un malandrino che fruga per rubare e dappertutto fuggenti e parrucosi, crociati che inseguono, combattono e feriscono.

La franca e brillante maniera con cui è condotto questo quadro rivela un ingegno possente ed immaginoso: educato il Dall'Aqua sotto l'influenza della illustre scuola di Bruxelles, compose il suo lavoro con la intonazione particolare che danno a' loro quadri gli artisti Belgi capitati dal celebre Gallai: s'egli tratta le composizioni di più vasta dimensione al pari di questo abbozzo si può chiamarlo senza esitare un artista eminente.

Ho detto che la pittura di genere non offre lavori di un merito veramente eccezionale; infatti nessuno degli artisti famosi in questo ramo dell'arte, nostrani ed stranieri, si offerse all'attuale Esposizione. - La pittura di genere essendo basata sul naturalismo assoluto, la prima condizione per riuscire pregevole è quella verità che ingenera nello spettatore l'illusione, verità che non dipende dal dettaglio, ma specialmente dalla totalità della composizione; per quanto veri ed espressivi sieno i volti dei personaggi componenti il soggetto, se non son posti in armonia con tutte le esteriorità che li circondano, mancherà sempre al quadro la verità sintetica e non si avrà da lodare che la felice riuscita delle singole parti. - Per questo gli Olandesi con saggi partiti d'ombra e di luce,

in altri lavori dello stesso autore, alcune durezza armoniche o le solite ripetizioni. Le *Soirées musicales* per pianoforte sono fiorellini melodici abbastanza pregevoli, e lo sarebbero ancor più se presentassero qualche maggiore sveltezza e brevità nella lor forma.

E. ALBERT.

Nel provençal. Etude de genre, Op. 36. - **Les Folles d'Espagne**, Op. 42. - **God Save the Queen**. Fantasia, Op. 47. - **Il Alma favorita** de l'opéra **Luisa Miller**, trascritto, Op. 48, pour Piano.

Abbiamo già altra volta accennato come questo pregiato autore si sia meritato il favore degl'Italiani merco il buon gusto e l'eleganza delle sue composizioni. Egli viene ora ad offerirne altra splendida prova con questi nuovi suoi pezzi, che meritano sincero encomio. Troviamo infatti molto carattere e bella condotta, non disgiunti da effetto, nei due studi di genere che bene rispondono ai loro titoli. La Fantasia sull'Inno inglese va pure lodata, benché, a parer nostro, riesca alquanto fredda a paragone dei precedenti pezzi, e crediamo che i bassi adoperati nel tema non siano veramente quelli voluti dal celebre suo autore; alle quali varianti, come avemmo già altre volte a notare, non possiamo di buon grado sottoscrivere. Non temiamo all'incontro di esagerare dicendo composti con rara maestria i tre pezzi sulla *Luisa Miller*, che il gentile quanto valente autore si compiacque d'intitolare, e siamo lieti di presagir loro un sicuro incontro siccome a quelli che alla tanto desiderata brevità miscolano grazia, brio ed effetto.

G. POPPI.

Polka pour Piano, Op. 7. - **L'Espérance**. Mazurka brillante, Op. 8. - **Bizzarria** Mazurka per Pianoforte a 4 mani, Op. 9. - **Rimembranza di Chopin**. Mazurka malinconica per Pianoforte, Op. 10.

Questo autore ci sembra piuttosto in progresso in materia di composizione, e lo sarà maggiormente quan-

quali li offre la natura, si resero tanto celebrati; per questo vanno ammirati oggidì gl'Induni e molti distinti pittori d'oltre Alpe. I lavori esposti dai nostri giovani artisti, sebbene abbiano dei pregi innegabili, pure mancano assolutamente del pregio essenziale che prima abbiamo notato. I quadretti dello Stella sono rimarchevoli per la espressione vera delle movenze e delle fisionomie; il sentimento morale è tradotto felicemente, ma non v'ha quell'armonia di colore, quel raccoglimento di luce che unifica la composizione e dà l'aspetto della verità all'insieme del quadro: fra i quattro lavori dello Stella preferiamo la gentile popolana Veneta in costume dello scorso secolo, che saluta una lontana imbarcazione: vero n'è il colorito le figure vi sono ben atteggiate, e condotte senza leccature.

Il sig. Viviani colla sua *Visita alla Balia* ci sembra aver fatto dei felici progressi: la composizione è naturale, ordinata con buon gusto, le figure atteggiata con verità; l'occhio si riposa e si compiace nel contemplare questa bella scena di famiglia: ma anche quivi la tavolozza è fredda, non vi sono ombre che alla luce diano risalto. Il quadretto esposto dall'olandese Von-Hamme è all'incontro da questo lato mirabilmente dipinto; poiché il fondo oscuro del quadro dà spicco alle due figure di donna in costume del seicento che si accoccano il crine.

La pittura religiosa, tranne due quadretti egregiamente dipinti dalla signora Penato-Beltrami, e qualche altra immagine di Madonna di minor valore, non merita una speciale menzione.

Darò fine alla mia rassegna nella prossima lettera.

Con tutta stima e considerazione

Vostro aff.
Enrico Dotti Puppi.

do riesca a spogliarsi di certe ricercatezze armoniche e di certe frasi intralciate che, sempre di poco buon risultato nella musica in generale, vengono poi assolutamente male a proposito in quella per ballo, la quale deve inoltre conservare una giustezza di ritmo e di frase inappuntabile, ciò che non sempre si riscontra in queste pubblicazioni.

A. PANZINI.

L'ora del convegno. Notturmo-Capriccio. - **I sogni del travagliato.** Notturmo. - **Serenata Castigliana.** Capriccio brillante e caratteristico. - **Bice e Laura.** Due melodie per Pianoforte.

Fra le tante buone doti che racchiudono le composizioni del Panzini abbiamo sempre rimarcato una certa naturalezza e vivacità di passi, che raramente viene meno ad onta della quantità e frequenza delle sue pubblicazioni; ed anche queste, delle quali facciamo cenno, vengono a convalidare opportunamente la nostra asserzione. Per tacere di tanti altri pezzi menzioneremo ora soltanto la bella e veramente espressiva melodia del Notturmo-Capriccio *L'ora del convegno* che si svolge con molta passione ed effetto. È questo un brano delicatissimo e che vale da solo a stabilire una bella fama al suo autore. C. A. G.

RIVISTA

Milano, 8 settembre.

— Mercoledì prossimo, 12 corrente, si aprirà l'I. R. Teatro alla Canobbiana a spettacolo di Opera e Ballo per cura dell'appaltatore Antonio Gattaneo.

Vi si daranno non meno di cinque Opere: fra queste si sono annunciate *la Favorita* di Donizetti, *Corrado d'Altamura* di Federico Ricci, *i Pucciani* di Bellini e *gli Ugonotti* di Meyerbeer, opera di lungo tempo desiderata fra noi, per cui verrà aumentato il numero dei Coristi e Professori d'orchestra.

La compagnia di canto è formata dalle signore Viola, Bocherini, Orceola, Ghedini, e dai signori Giuglini, Bertolini, Zacchi, Delle-Sedie, Nolaceo-Lorenz e Scheggi.

— Le rappresentazioni melodrammatiche al teatro Re ebbero fine colla *Claudia* del maestro Muzio, opera che si mantiene costantemente nel pubblico favore. Gli applausi con cui fu accolta la prima sera si rinnovarono ad ogni rappresentazione, prova manifesta delle belle cose che racchiudono in questo spettacolo.

— Riportiamo dai giornali francesi alcuni cenni sulle esequie di Pietro Erard perle le splendide onoranze che i nostri fratelli d'oltr'alpe tributano agli uomini benemeriti dall'arte o dalla industria dovrebbero essere per noi un esempio, un desiderio e una rampogna.

Era appena spenta la vita di Ployel, quando, per una fatalità singolare e crudele, ebbe a subire lo stesso destino quello d'Erard. Questi due eroi d'una risonanza acquistata nelle arti e nell'industria si estinsero quasi nello stesso tempo, presso a poco nella stessa età, e senza lasciarci rappresentanti, che continuino le loro tradizioni di famiglia.

Da circa due anni, la salute di Pietro Erard crasi gravemente alterata; l'ultima sua ora è suonata il 18 agosto nella bella casa della *Mairie*, antica abitazione reale, in cui esercitava una splenda ospitalità.

Pietro Erard era ufficiale della Legione d'onore. Le sue esequie ebbero luogo lunedì 20 agosto nella chiesa di Passy. Vi fu eseguita una messa in musica di Dietrich, i cui assoli furono cantati da Alexis Dupond. I funerali del povero fondere erano tenuti dai signori Larone Taylor, Adolfo Adam, membri dell'Istituto; Félix direttore del Conservatorio di Bruxelles; Pousoz, maire di Passy; dottor Lardner di Londra, Schröcker, capo dell'amministrazione della casa Erard di Parigi; e Brozard, capo della casa di Londra. Tra le

persone che seguivano il feretro notavansi Halévy, Hera, Berlioz, Godefridi, Bata, Labarre, Ledebur-Weiy, Quindant, Famaçelli, Wolff, Stamat, Cavallé Coll, Tulou, Woulaume, Beller, e tutto ciò che Parigi conta di distinto in fatto di nobiltà artistica ed industriale. Più di seicento operai (anno accompagnato il feretro non solo alla chiesa, del *Père-la-Chaise*, ove fu celebrato un secondo ufficio, ma fino al cimitero del *Père-la-Chaise* ove trovavasi il sepolcro della famiglia Erard a lato della tomba di Boieldieu. Parecchi discorsi furono pronunciati dai signori Taylor, Félix e Dugitros, uno dei principali impiegati della casa. Adam e Pousoz hanno parimente improvvisato alcune affettuose e commoventi parole.

Ecco il discorso pronunciato dal signor Félix:

« Signori,
« Voi dividete meco il sentimento di dolore e di tristezza che mi coglie in questo momento supremo; poiché la spoglia mortale che noi accompagniamo alla sua ultima dimora è quella d'un uomo onesto, in tutta l'estensione della parola; essa fu altresì l'involto terrestre d'una intelligenza che seppe innalzare l'industria alla dignità dell'arte. Gian-Battista Pietro Orso Erard fu, lo sapete, il degno successore d'un nome divenuto celebre nella fabbricazione degli strumenti musicali.

« Erade di questo nome, ne spinse il rispetto fino a farne una religione. La sua esistenza intera non ebbe altra mira fu fuori di quella di conservare intatta la gloria e di aumentarla lo splendore. Estraneo ai piaceri, alle distinzioni oniarie della vita, non ebbe che un sol pensiero, che uno scopo unico, quello di prosperare lo sviluppo del grande stabilimento che gli era stato legato.

« L'educazione di Erard era stata appropriata alla carriera che doveva percorrere. Nato nel seno d'una grande attività industriale, egli aveva trovato nel proprio padre l'esempio dell'assiduità e della pazienza nel lavoro, e dal suo zio Sébastiano aveva ricevuta l'istruzione del genio. Per tempo egli s'applicò allo studio delle matematiche e del disegno; la scienza della meccanica era stata particolarmente l'oggetto delle sue veglie, ed il severo suo ingegno si era avvezo fin dalla giovinezza a farne delle applicazioni pratiche nelle officine. Fu per tal guisa che nella sua casa di Londra perfezionò i dettagli del mirabile meccanismo dell'arpa a doppio movimento, inventato da Sébastiano Erard, e che per tanti esultò nella costruzione del gran pianoforte da concerto l'invenzione tantata ingegnosa del doppio scappamento, di cui quasi tutto di genio aveva abbozzato il piano sulla carta. Più tardi ancora, fu egli stesso che arricchì la casa di Parigi di queste due invenzioni, e formò operai valevoli per la confezione dei pezzi delicati di cui si componevano. Voi tutti, signori, sapete quali sono stati i risultati di questa attività paziente, o come, malgrado i dubbi e le opposizioni della pratica e dell'interesse, gli strumenti usciti dalle officine d'Erard hanno acquistato e conservato fino ad oggi una reputazione universale d'ecceellenza.

« Se non parlassi che dei lavori di Pietro Erard, non direi che una parte di ciò che raccomandiamo la sua memoria alla posterità e dei titoli che egli ha alla vostra onoranza ed al vostro compianto. Coloro che tra voi lo hanno conosciuto, quelli soprattutto che hanno vissuto nella sua intimità, sanno qual era la bontà del suo cuore, e quali furono la purezza de' suoi costumi, la semplicità della sua vita, la nobiltà de' suoi sentimenti. Amico, protettore dei giovani artisti, egli fu sempre per essi un Mecenate generoso; padre de' suoi operai, continuò fino agli ultimi suoi giorni le tradizioni della sua famiglia nell'affetto e nella devozione per questi compagni delle sue fatiche. Accuratamente evitando l'apparenza dell'ostentazione nei benefici che compartiva intorno a sé, egli riuscì a farli per lui il bene come cartoni per fare il male. Si può anzi affermare che egli non comprendeva il merito delle sue buone azioni, e che non le considerava che come il compimento di un proprio dovere.

« Tale fu Pietro Erard, tale fu colui del quale deploriamo la fine prematura. Possa l'espressione del nostro rammarico giungere fino a lui nella sua nuova dimora! possa esseri una consolazione per le persone che furono l'oggetto delle sue tenere affezioni! »

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

— 286 —

Londra, 29 agosto.

Il 152° Festival, delle Associazioni Corali di Hereford, Gloucester e Worcester ebbe luogo la settimana scorsa nei giorni 21, 22, 23 e 24.

In quest'anno il Festival riusciva ancor più vantaggioso di quello degli anni antecedenti a cagione di certi trionfi di via ferrata da ultimo terminati, i quali posero il destro agli abitanti di paesi troppo lontani di accorrere con poca spesa a Hereford. Benché questo Festival non sia tanto considerato in Inghilterra quanto quelli di Birmingham, Leeds e Norwich, nullameno il Comitato di Hereford nulla trascurò affinché riuscisse all'altezza di quest'ultimo; e di fatto il presente Festival ebbe le stesse proporzioni sia nel numero degli esecutori, sia nella qualità de' primari cantanti. Gris, Besio, Marrai, Dolby, Vardo, Garda, Ma-

rio, Fornas e Hitcher, che figurano presentemente al gran Festival di Birmingham, di cui parlorono la settimana prossima, prendevano parte pur anco in quello di Hereford. - Gli Oratori furono i medesimi, ed i concerti serali si componevano, più o meno degli stessi elementi. Birmingham ha Tablache (il vecchio) e un nuovo Oratorio appositamente scritto da Costa. Ad Hereford invece c'era la Novella, e fu eseguito un *Jubilate*, composto per questa occasione da Montem Smith, direttore del Festival in discorso. E questo *Jubilate* è un lavoro dottamente scritto, ed improntato di quel carattere religioso estato necessario in siffatte composizioni musicali. Dovendo parlare del Festival di Birmingham, non istaremo qui a dilungarci troppo; solo aggiungeremo che il risultato di quest'opera più rinvierà assai più profittevole quest'anno, a que' poverelli per il prodotto del Festival è principalmente dedicato.

Londra negli ultimi giorni fu un poco ravvivata dalle rappresentazioni d'opera italiane al Covent Garden e dall'altra, che si annuncia inglese, ma che meglio si direbbe di tutti i paesi. Tutti gli artisti che compongono la compagnia di Beale, come già vi scrissi, appartengono per diritto di scrittura preventiva a Gye, il quale acconsentiva a rinunziarli a Beale, dietro un certo contratto, assai mirroso. Una parte di questi artisti saranno liberi il 15 settembre, e non parte il 30. Beale ha però preso certi impegni in provincia che lo mettono in qualche imbarazzo; intanto la Bosio, la Marrai e non so chi altro partirono prima del tempo, non potendo più resistere alle gravi fatiche cui Beale li sottometterà.

Avrete già letto della nuova impresa del teatro di Parigi e della già formata compagnia. Il signor Calzadò è un ricchissimo americano, spagnolo però d'origine; il quale invaghiò di certi artisti e di certi cantanti, s'indusse a rimborsarsi nell'arriango dell'imprendario su quello stesso terreno che vide già sprofondare tanti altri suoi predecessori. Questo signor Calzadò pagò a Ragani 60,000 franchi, affinché rinunziasse a proprio favore il privilegio del teatro; ed ha formata una compagnia di canto che non possiede certo quell'insieme grandioso d'artisti costato ammirato ne' tempi della maggior gloria di quel teatro italiano, e che nondimeno gli costa assai più. La sola paga di Mario assomma a 60,000 franchi. Questo sig. Calzadò è conoscente americano di Bottesini e Salvi, il che spiega come Bottesini, Salvi e la Fiorentini si trovino scritturati a quel teatro italiano. Il primo in qualità di direttore d'orchestra (col contraltasso!).

— Pare che Jullien essi abbiano a tornare in America; vorrebbero una certa sicurezza di danaro, che laggiù non sembrano tuttavia disposti a concedergli. Egli ha intanto progettato una serie di concerti popolari in Londra per i giorni di domenica. M.

NOTIZIE ITALIANE

— Firenze. Leggesi in quella *Gaz. mus.*: È reduce fra noi da Londra e Parigi il nostro chiarissimo maestro Luigi Gordigiani. Sul vero merito di questo popolarissimo compositore fiorentino ci piace di riportare il giudizio espresso in una lettera scritta ad un nostro amico dall'illustre e famoso compositore germano Giacomo Meyerbeer: « Ho fatto con molto piacere la conoscenza personale a Londra del sig. Gordigiani ed ho udito molte composizioni geniosissime di questo talento così fresco, delicato e distinto, ecc. ».

— Napoli. L'egregio maestro Luigi Ricci ha condotto a termine una nuova opera tragica intitolata: *I Mori in Spagna*.

— Verona. 6 settembre. Al teatro Nuovo avremo quattro o cinque rappresentazioni dell'Ebreo del maestro Apolloni, la prima delle quali ha luogo stasera. Principali esecutori ne sono la Pireolomani, Fraschini e Giraldoni, reduci tesisti da Vicenza. Il brillante esito che l'Ebreo ottenne dovunque, e specialmente or ora a Vicenza cui suddetti artisti, è per tutti un pegno non dubbio che il breve spettacolo andrà a grande vole. - L'egregio maestro Apolloni è fra noi. Così pure l'astuto compositore-flautista Drecaldi, che si esporrà quanto prima in un pubblico concerto, nel quale spariranno oziosità di altre il distinto violinista Trombini, che per qualche giorno si trattino a Verona.

Dopo il clavicembalo e tanti altri guai, si voleva proprio qualche cosa che ne raddolcisse la borea! - Illustrazione la Provvidenza, a pregiamola a tenerci lontani i guai, ed a fornirci più spesso farmachi così salutiferi!

— In questo momento ne giunge notizia dell'esito ottenuto dall'Ebreo, esito splendido. Tutti i cantanti furono molto fe-

steggiati, e parecchie volte chiamati insieme all'autore. I pezzi acrobati con maggior calore furono: il finale dell'atto secondo, l'aria della Pireolomani, la romanza di Fraschini, il duetto fra la Pireolomani e Giraldoni. Il successo di quest'opera è tanto più significativo in quanto che, essendo passata la compagnia di Vicenza a questo teatro per andar subito in scena con quest'opera, l'orchestra non ebbe tempo di fare che due sole prove.

CRONACA STRANIERA.

— BADEN. A due concerti, che ebbero luogo colla il 28 luglio ed 11 agosto, il celebre violinista Sivori si è fatto udire, ed ha ottenuto un grande successo. Alla prima di queste serate si trovavano, fra la più brillante società, il re di Wirtemberg, la regina d'Olanda, la principessa di Prussia ed il reggente di Baden. Sivori ha suonato il famoso rondò di Paganini, la *Clocke*, la preghiera del *Mossè*, sulla quarta corda, e parecchi altri pezzi che hanno affascinato l'uditorio.

— BERNA. Non ha guari ebbero luogo due grandi concerti, ne quali si eseguirono l'oratorio *L'ultima ora del Salcatore* di Spohr, l'8.° e la 9.° Sinfonia di Beethoven.

— FRANCOFORTE. L'esistenza di quel teatro, che era fortemente compromessa, è ormai assicurata. Una Società d'azionisti si è costituita per condurre l'impresa. Si spera che la riapertura avrà luogo verso la metà di novembre.

— MARSIGLIA. Il sig. Agnelli, autore dell'opera *Eléonore de Médicis*, rappresentata con buonissimo successo a Marsiglia, ha composto una *Messa alla Palestrina* che riunirà non meno di cinquecento esecutori. Questo interessante solennità deve aver luogo prossimamente in una chiesa di Marsiglia, a profitto dei feriti dell'armata francese d'Oriente. - Così la *France musicale*.

— PARIGI. Si legge nella *France musicale*: « Ecco quali sono stati gli introiti all'Opera durante la settimana della visita della regina Vittoria: mercoledì, con *Robert le Diable*, Fr. 10,811 - Venerdì, col *Prophète*, Fr. 11,189 - Sabato con *les Vêpres siciliennes*, Fr. 11,506.

« Le *Prophète* e *les Vêpres siciliennes* hanno formato il repertorio di questa settimana. Jeri, sabato 1, vi fu una rappresentazione straordinaria col *Vêpres siciliennes*, il cui successo aumentò sempre più. La ripresa del *Mossè* avrà luogo lunedì 3 mercoledì prossimo ».

Dietro desiderio manifestato dal principe Alberto, la Società dei concerti del Conservatorio fu chiamata a dare un concerto al palazzo di Saint-Clou, domenica 26 agosto. Il concerto ebbe luogo nell'*Orangerie* disposta in sala di concerto. La prima parte del programma si componeva dei pezzi seguenti: 1.° Sinfonia in fa di Beethoven; 2.° *Plaisir d'amour*, in coro, di Martini; 3.° frammenti della *Baine d'Atene* di Beethoven; 4.° *Alla Trinità*, coro del secolo decimosesto; 5.° Andante della Sinfonia in fa di Beethoven. - Dopo l'esecuzione di questi pezzi, il maestro Auber, presidente, e Girard, vicepresidente e capo d'orchestra della Società, ricevettero complimenti molto lusinghieri dalla regina Vittoria e dal principe Alberto, appassionato dilettante della musica classica. L'Imperatore si è informato con interesse dell'organizzazione della Società, e l'Imperatrice fu talmente soddisfatta dell'estensione, che ha voluto promettere al sig. Girard di recarsi al Conservatorio l'inverno prossimo per udire i concerti della Società. La parte seconda del concerto componevasi: 1.° di frammenti del *Sogno di una notte d'estate* di Mendelssohn; 2.° del Coro di *Cugare e Polluce* di Rameau; 3.° del finale del settimana di Beethoven; 4.° di un Salmo di Marcello.

— PAVIA. Si legge nella *Gaz. mus. vicinese*: L'Imperatore ha conferito la dignità di Senatore al generale Alexis Lvoff, distinto violinista e compositore, direttore del corpo dei cantori ecclesiastici e dell'I. R. Conservatorio di musica che si sta per erigere.

— VIENNA. Dal 20 al 29 agosto furono rappresentate le opere seguenti: *La Mata di Portici*, *Euriano*, *Roberto il Diavolo*, *Belaaviv*, *La Donna bianca*, *Ercani*, *La Czar e il le quinquale*, *Alexandry Stradella*, *Le Nazze di Figaro*. Le due opere italiane, *Belaaviv* ed *Ercani*, furono accolte con grandi applausi. Il cantante Beck, tanto amato dal pubblico viennese, si è molto distinto in queste due opere, specialmente nell'*Ercani*, la cui esecuzione fu in generale buonissima.

— LEONARDO MIZEL, inventore del Metronoma, è morto di colera. Egli raggiunse il 77.° anno.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell' S. R. Stabilimento Naz. Priv. di Tito di Gio. Ricordi.

GIOVANNA DE GUZMAN

(I VESPRI SICILIANI)

DRAMMA IN CINQUE ATTI

* Posto in musica dal Maestro
UFFICIALE DELLA LEGION D' ONORE

G. VERDI

Rappresentato per la prima volta
al Teatro Imperiale dell' Opéra a Parigi
il 15 giugno 1855.

Versione Italiana di E. C.

PEZZI PER CANTO

28119 Cavatina, <i>Deh! tu calma, o Dio possente</i> , per S. Fr. 7 —	28141 Atto IV. Preludio, Rec. ed Aria, <i>Giorno di pianto</i> , <i>di fier dolore</i> , per T. Fr. 4 50
28120 Scena e Quartetto, <i>D'ira fredda all'aspetto tremen-</i> <i>do</i> , per S. MS., T. e Br. 5 50	28142 Gran Duetto, <i>Volgi il guardo a me sereno</i> , per S. e T. 7 —
28121 Scena e Duetto-Finale I, <i>Qual è il tuo nome?</i> per T. e Br. 7 —	28147 Bolero, <i>Il don m'è grato e pregio</i> , per S. 5 —
28122 Atto II. Aria e Coro, <i>O patria, o cara patria</i> , per B. e Br. 6 —	28148 Scena e Melodia, <i>Scendono i zeffirelli a carezzarmi</i> <i>il viso</i> , per T. 2 50
28123 Scena e Duetto, <i>Quale, o prode, al tuo coraggio</i> , per S. e T. 5 —	28149 Gran Scena e Terzetto, <i>Sorte fatal! o fier cimento!</i> per S., T. e B. 8 —
28150 Rec. ed Aria, <i>In braccio alle dotizie</i> , per Br. 5 50	
28151 Rec. e Duetto, <i>Quando al mio sen per te parlava</i> , per T. e Br. 6 —	

(NB. I Numeri cui mancano i prezzi sono in lavoro)

	PIANOFORTE		PIANOFORTE		PIANOFORTE	
	a 2 mani.	a 4 mani.	E VIOLINO	E FLAUTO		
Sinfonia	28116 Fr. 5 —	28175 Fr.	28215 Fr.	28195 Fr.		
Scena e Cav., <i>Deh! tu calma, o Dio possente</i>	28152 * 5 —	28175 *	28217 *	28195 *		
Quartetto, <i>D'ira fredda all'aspetto tremendo</i>	28153 * 1 50	28176 *	28218 *	28196 *		
Duetto-Finale I, <i>Qual è il tuo nome?</i>	28154 * 4 50	28177 *	28219 *	28197 *		
Atto II. Aria e Coro, <i>O patria, o cara patria</i>	28155 * 4 50	28178 *	28220 *	28198 *		
Scena e Duetto, <i>Quale, o prode, al tuo coraggio</i>	28156 * 2 75	28179 * 5 —	28221 *	28199 *		
Atto III. Scena ed Aria, <i>In braccio alle dotizie</i>	28160 * 5 —	28183 * 5 —	28225 *	28201 *		
Duetto, <i>Quando al mio sen per te parlava</i>	28161 * 4 50	28184 *	28224 *	28202 *		
Le quattro Stagioni , Balletto:						
N. 1. <i>L'Inverno</i>	28152 * 5 50	28185 *	28225 * 4 50	28203 * 4 50		
* 2. <i>La Primavera</i>	28153 * 5 —	28186 *	28226 *	28204 *		
* 3. <i>L'Estate</i>	28154 * 5 50	28187 *	28227 *	28205 *		
* 4. <i>L'Autunno</i>	28155 * 4 —	28188 *	28228 *	28206 *		
Coda del Balletto	28156 * 2 25	28189 *	28229 *	28207 *		
Atto IV. Preludio ed Aria, <i>Giorno di pianto</i>	28165 * 5 50	28562 * 4 50	28250 * 2 75	28208 * 2 75		
Gran Duetto, <i>Volgi il guardo a me sereno</i>	28165 * 5 —	28563 *	28251 *	28209 *		
Bolero, <i>Il don m'è grato e pregio</i>	28170 * 5 —	28568 * 5 50	28254 * 2 75	28212 * 2 75		
Melodia, <i>Scendono i zeffirelli</i>	28171 * 2 50	28569 *	28255 * 2 25	28213 * 2 25		
Gran Scena e Terzetto, <i>Sorte fatal! e Scena finale</i>	28172 * 7 —	28570 *	28256 *	28214 *		

Sono in lavoro le riduzioni per due Violini e Violino solo, per due Flauti e Flauto solo, e per altri strumenti.

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE SOLO SOPRA MOTIVI DELL' OPERA SUDETTA

28571 Fasanelli (F.). Guzman-Marcia (sotto i torchi). Fr. 4 —	28253 Truzzi (Aless.). Op. 29. Divertimento . . . Fr. 2 75
28545 Fusignalli (Pozzani). Op. 51. Fantasia . . . 4 —	28254 Truzzi (Lion). Op. 67. <i>La Gioia delle madri</i> . So-
28556 Gambini . Op. 110. Canzone tratta da una Melo- dia 2 50	nia: 1 75
28550 — Op. 111. Bolero trascritto e var. (sotto i torchi) *	— Op. 88. <i>Le Speranze materne</i> . Sonatine facilissime: . . . 2 —
28554 Rossari . Op. 15. Valzer *	28242 — Fase. 50 *
28553 — Op. 10. Polka-Salòn *	— <i>La Primavera</i> . Brovi Divertimenti accuratamente
28556 — * 17. Polka-Mazurka *	digitali: *
28557 — * 18. Quadriglia *	28246 — Fase. 42. Op. 200 2 —
28558 Rosellen . Op. 149. Barenzola, trascritta . . . *	

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

G. POPPI	28011 Op. 7. <i>Souvenir d'un beau jour de Printemps</i> . Polka Fr. 1 25
	28042 * 8. <i>L'Espérance</i> . Mazurka brillante 1 50
	28043 * 9. <i>Bizzarria</i> . Mazurka a 4 mani 2 25
	28044 * 10. <i>Rimembranza di Chopin</i> . Mazurka malinconica 2 50

DELL' INCORONAZIONE nell' opera **IL PROFETA**

MARCIA = **MEYERBEER** trascritta per DUE VIOLINI da **A. RUSSI** 28192 Fr. 2 25

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 37

16 Settembre 1855

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' S. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell' editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Ommeoni, N. 1720, o sotto il portico a fianco dell' S. 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. Studio Musicale. - Studio storico-filosofico della Musica. - Acustica. - Rivista. - Notizie Italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. I Francesi al Re, Esposizione Veneta di Belle Arti.

STUDIO MUSICALE

INTORNO A

GARAT, LAIS e MARTIN.

Diversi scritti di Rousseau offrono, benchè se ne dica in contrario, un'idea abbastanza esatta dello stato in cui si trovava il canto francese alla metà del secolo scorso; e per me credo fermamente che le critiche del celebre filosofo nulla contengano di esagerato, e che i suoi motteggi sieno ben fondati, se non relativamente alla musica francese in generale, almeno per quanto riguardano il canto di quell'epoca in Francia. Chi fece uno studio abbastanza attento dell'epoca stessa sotto il punto di vista musicale è naturalmente disposto a credere che la riforma non abbia tardato a seguire la comparsa de' cantanti italiani a Parigi, e le aspre censure del cittadino di Ginevra. Tale opinione sembra tanto più appoggiarsi sul vero in quanto che fu allora che apparvero Monsigny, Duni, Grétry, Philidor, e parecchi altri, che si succedero l'un l'altro sino a Dalayrac, il quale chiude la lista di questa ge-

nerazione di francesi compositori, degni di molta stima sotto diversi rapporti. Pare naturale il supporre che produzioni, d'ordinario così facili, così pure e così graziose, dovessero avere ancora una maggiore attrattiva in bocca ai cantanti e alle cantatrici per cui furono scritte. Eppure, salve poche eccezioni, tale opinione è un errore. L'unico elogio, cui avesser pieno diritto i cantanti di quell'epoca deve rivolgersi alle loro bellissime voci; ed era già un raro avvenimento se aggiungere si poteva che alcuni cantavano naturalmente e senza affettazione. L'opéra-comique andò di male in peggio per la mania di voler troppo spesso imitare la *grand'Opéra*, nella quale gli attori, secondo che mi venne riferito di un tempo in cui diggià aveasi rimediato ad innumerevoli difetti, dovevano essere, non solo sotto il rapporto del maneggio vocale (da loro assolutamente ignorato) ma altresì sotto quello del gusto e del buon senso, i più detestabili cantanti che sia possibile immaginare. E ben di sovente i compositori di quel tempo dovettero le loro cadute appunto all'assoluta nullità di queste compagnie, d'altronde tante orgogliose; cadute a mal appena confortate da qualche raro buon successo; ed anche questo dipendente più dal gesto che non dal canto degli esecutori.

Affinchè non abbiasi a dubitare della verità di queste mie asserzioni, voglio citare, abbreviandoli, alcuni passi di uno fra i più pregevoli istoriografi della musica, il quale viaggiò in Francia precisamente all'epoca di cui teniam qui parola, uomo dotato di squisito gusto

APPENDICE



I FRANCESI AL RE.

I Francesi, capitanati da Eugenio Meynadier, dopo gli ozii beati non di Capua ma della villa d'Este, sul ridente lago di Como, si sono riprodotti sopra le scene del Re, ma non con la primitiva fortuna. Le condizioni sanitarie del paese allontanano i timidi dal teatro, benchè un teatro come quello del Re sia rassicurante e per la sua politezza e per la gente che v'interviene, massime alle recite dei Francesi, la cui lingua non è pane per tutte le mandibole.

Eppure, una compagnia buona, in complesso, come quella che si trova fra noi dal primo andante mese in avanti, non è facile averla; ed è proprio peccato che il bravo Meynadier sia doppiamente maltrattato e dal morbo che flagella Milano, e per consenso la sua cassetta, e dalle condizioni onerose del suo contratto (per quanto almeno

ci assicurano), giacchè sotto si spiacevoli auspici sembra aver egli risolutamente deliberato di non ritornare nella capitale della Lombardia; che se un'altra Compagnia francese, della quale fa parte la Berger, verrà qui per dare un corso di rappresentazioni, essa ricorrerà al teatro di Santa Radegonda, che per molte ragioni non ci sembra un buon teatro francese.

Del resto, a coloro che con poca gentilezza e con pochissima ospitalità osteggiano i Francesi, per la gloria, come essi dicono, *del coturno e della maschera italiana*, noi ricordiamo i trionfi, gli elogi, i regali e le ovazioni della Ristori a Parigi. Gli artisti appartengono pel loro ingegno e per le opere loro a tutti i paesi, e sarebbe ottimo consiglio, invece di avversare il teatro comico francese, cominciare ad emularlo, come sarebbe atto di pura equità se i barbassori musicali della buona città di Parigi cercassero di dividere anzichè di contrastare i trionfi del maestro Verdi.

Ma per tornare ai Francesi del Re, oltre al recitar

e di vasta istruzione, ed i cui giudizi vanno in generale altamente pregiati per probità ed imparzialità, ad occasione però di quando parla di compositori inglesi, per i quali professa alcune volte un' ammirazione, che sarebbe inesplicabile qualora non si sapesse esserne egli il compatriota. Ecco dunque come si esprime il dottor Burney nel suo *Viaggio musicale* eseguito nel 1770 (1): «Mi recai all'opera-comique: il canto n'è la parte più debole. • Sebbene i compositori francesi tentino di fare tutto che • han fatto gl'Italiani, l'esecuzione è tanto meschina, ed • il pubblico tanta poco intelligente che n'ebbi un'im- •pressione disgustosissima. Scrivonsi, è vero, delle arie • di bravura: ma sono così mal cantate che coloro, cui • non è ignoto il vero stile italiano, non possono tro- •varvi di sopportabile se non l'azione ed il libretto... • Davasi un'opera nuova: e molli canti, a dir vero, • erano buoni, ed avrebbero prodotto un eccellente ef- •fetto qualora fossero stati eseguiti colla vera espres- •sione italiana; ma i francesi non sanno cantare che • di gola: non v'ha qui alcuno il quale abbia nem- •meno un'idea de' suoni di petto, nè della vera ma- •niera di emettere e guidare la voce (2)». Al con- •certo spirituale, madamigella Delembre urlò (*scree- •med out*) con tutta la forza de' suoi polmoni... Il primo •contralto mugghì (*howled out*) con una violenza tale •come se la sua vita si fosse trovata in pericolo, come •se avesse avuto il coltello dell'assassino alla gola... No- •stante su cento degli uditori mostravansi pieni di •caida ammirazione... Né all'Opera, la faccenda va altri- •menti. Un fatto, che veggio qui di sovente e che mi dà •molta pena, si è l'abuso, lo spreco che si va facendo •dei doni di natura, atteso che le voci sieno veramente •per se stesse e buone ed intonate: il che è facile ri- •conoscere, malgrado il pessimo indirizzo e la viziosa •espressione cui vengono assoggettate.

Stando a questo giudizio, dal quale si rivela un arti- sta che tratta un argomento a lui familiare, non solo

(1) *The present State of Music in France and Italy, or The Journal of a tour through those countries, undertaken to collect materials for a general History of Music.* London; 1771, in 8, p. 16, e seguenti.

(2) The french voice never comes farther than from the throat; there is no voice of petto, no true portamento or direction of the voice, on any of the stages. P. 18.

bene, essi hanno in generale anche il merito di cantare con grazia e con intonazione. In alcune commedie abbiamo udite delle melodie veramente belle, e Mr. Mannstein ci ha ripetuto, con generale piacere, quella vecchia ma sempre cara nostra conoscenza della *Corde sensible*. Ci pare che in tutti, più o meno, i *quadrilles* le rancide arie del secolo passato o del nostro abbiano ceduto il campo a nuove e svariate ispirazioni musicali.

Un merito, che per le nostre orecchie è di somma importanza, e che gli artisti attuali del Re possiedono in modo molto lodevole, si è quello che, passando dal parlare al canto, essi non assumono l'importanza dei virtuosi di professione, ma fanno udire le loro ariette con bella pronunzia, senza ornamenti o fioriture, e danno ai lor concettini spiritosi e stringati tutta quella grazia che ne accresce il pregio e l'effetto.

Madama Prioleau è precipuo sostegno della compagnia Meynadier: nel *Demi-monde*, nella *Femina d'un grand'homme*, e nel *Droit de conquête* ella ha spiegato tutti i suoi mezzi, che sono frutto d'intelligenza, di coltura e di studio.

Madamigella Honorine è sempre la ben accolta del nostro pubblico, e non v'ha parte, anche diversa da quelle che è chiamata solitamente a disimpegnare, ch'ella non sostenga con garbo, spirito e disinvoltura.

Madamigella Keller ci ha lasciato desiderare la Rosa Fleury; ma ella è fresca e avvenente come questi due nomi!...

il canto francese era difettoso a motivo di parziali mendaci, ma era falso l'intero sistema, perchè basato su errori di principi; errori fondamentali (ed era questa la vera piaga) che molto difficilmente potevano riformarsi, giacchè non appartenevano precisamente a tale o tal altro maestro, non ad una o ad altra scuola, sibbene si fondavano sul gusto del pubblico parigino; il quale, sia per abitudine, sia per ignoranza di meglio, s'incapponiva a sostenere la sua maniera di vedersi e faceva una questione d'arte là dove qualsiasi uomo imparziale, dotato appena della più piccola dose di sensibilità e di un orecchio un po' giusto, non avrebbe trovato materia a controversia. Il cattivo gusto era tanto generale e spinto a tal punto che i cantanti non volevano più saperne di andar, come suol dirsi, a tempo (*aller de mesure*, per servirmi della frase dell'epoca). Gretry, nello suo *Mémoires ou Essais sur la musique* (1), ci conservò il seguente dialogo che ebbe luogo alle prove di *Céphale et Procris*, opera rappresentata alla corte di Versailles nel 1773.

L'Attrice (sulla scena).

— Che diamine fate, o signore? Parmi vi sia una ribellione, il caos nella vostra orchestra.

Il direttore d'orchestra (dal suo posto).

— Come, madamigella, una ribellione? Noi siamo qui tutti, per servire il Re col massimo zelo.

— Affè mia! desidererei io pure di servirlo col massimo zelo, ma la vostra orchestra m'imbroggia, e non posso tirare innanzi. — Eppure, signora non andiamo a tempo. — A tempo! Che roba è questa?... che cosa mi andate inlinocchiando...? venitemi dietro, signore, e sappiate una volta per tutte che la vostra musica è fatta per servire l'attrice che recita. — Quando recitate d'accordo!... ma voi recitate adesso, cantate un'aria bella e buona e in un'aria bisogna andar a tempo. — Bajet bajet inezel meschinité!... Smettete queste anticaglie e venitemi dietro. —

I due interlocutori, di cui Gretry non fa il nome, erano Francoeur (il padre del matematico) e l'attrice, non essendo M.^o Larivière, non poteva essere che la celebre Sofia Arnould, l'idolo del pubblico, la quale, a dir vero, per bellezza e spirito meritava di esserlo.

(1) T. I, p. 280.

Mannstein, Pougin sono attori di merito distinto; Prioleau recita bene tutte le sue parti; Béjny è il simpatico attore che sparge, sostiene e alimenta il buon umore nel pubblico; alcuna parti s'attagliano per eccellenza a Girard; in quanto al direttore della compagnia, Meynadier, quando ha voglia di recitare, egli è perfetto.

I costumi, o diremo con maggiore esattezza, le toilettes di questi artisti sono sempre in carattere, quelle delle donne *irréprochables*: prerogativa che non abbiamo sempre occasione di poter lodare nei commedianti, che non sono francesi, così dell'uno come dell'altro sesso.

Madamigella Roqueville, *jeune première ingénuité*, il cui *début* fu annunciato a lettere cubitali da molti giornali, non è ancora arrivata. Che venisse per avventura da Bombay con la valigia delle Indie?... P.

ESPOSIZIONE VENETA DI BELLE ARTI.

LETTERA 5.^a

Fortunato Belle - I. Ritratti del Zona - I. pannaggi del professor Giamini - Brenzola - I. prospettive Querzani prof. Moja - Aquerelli.

Vi accennai nella mia 1.^a lettera la tendenza decisa nel signor Belle di tradurre sulla tela e in grandi dimensioni soggetti di un genere affatto sentimentale, ponendo in iscena le sventure, gli ascosi patimenti dell'umanità, senza trarne l'argomento da un fatto storico e positivo,

Sarebbe cosa troppo lunga l'andar qui esaminando quale furono le cause di tanto decadimento dell'arte, e il ricercare quale sia stata la impura sorgente di questo pantano rigagnolo: ci basterà osservare che la piaga di giorno in giorno dovette farsi più cancerosa e profonda a cagione del raro privilegio che hanno i cantanti, di preferenza ad ogni altro artista, di esercitare sugli spettatori un innocente e irresistibile fascino. Ogni cantante, per poco sia artista di qualche merito, sa benissimo che la tal corda della sua voce, adoperata in una data maniera, ha un'azione diretta sul sistema nervoso di chi lo ascolta, talvolta anche senza che questi se ne accorga, e forte di tal convinzione custodisce accuratamente e tiene in gelosa riserva la sua corda segreta, e se ha il talento di valersene a tempo e luogo, essa non manca quasi mai del suo effetto. Ma per riuscire gli è ben di sovente giocoforza conformarsi al gusto del pubblico, e spesso subirlo, avvegnachè non solo onde mutare tal gusto, ma semplicemente onde modificarlo fa di mestieri una grande fiducia in sé stesso, e una piena convinzione nella propositi riforma. A ben pochi uomini è dato il dono di tanta perseveranza, di tanto coraggio, di tanta forza, e specialmente di un ingegno così superiore, così elevato, così fiducioso in sé medesimo come si richiedo per condurre a buon termine tale bisogna.

Tre cantanti, la cui carriera artistica cominciò negli ultimi venti anni del secolo scorso e si protrasse oltre i venti primi anni del secolo nostro, hanno su tale rapporto ben meritato, a mio credere, dall'arte, e dalla lor patria. — Garat, Lays e Martiu furono i primi che diedero ai Francesi l'abitudine di udire cantare - essi provarono che la lingua francese è, se non eminentemente, almeno sufficientemente musicale. — La Francia va debitrice a questi tre cantanti se non è da questo lato lo scoloro e il ridicolo d'Europa.

Furono pubblicate in differenti epoche varie biografie di Garat: la più recente venne inserita negli *Annali della Società libera di belle Arti*, e in altre raccolte: nondimeno mi fo lecito di avanzare qualche osservazione sul particolare carattere dell'ingegno di questo celebre cantante. Difatti il lavoro del sig. Miel è scritto con inappuntabile eleganza ed esemplare correttezza, come tutto ciò ch' esce dalla penna di quell'autore; ma a parer mio lo si può dire piuttosto un *elogio acca-*

demico che non un *comu biografico*: ora accade che non di rado in simili lavori la vanità della forma, le grazie dello stile possono, se non far accettare interamente, almeno far mandar buoni certi pensieri, che sotto una speciosa apparenza nascondono un senso più o meno falso, o almeno più o meno contestabile.

È veramente accaduto ben di sovente che l'autore si fa un idolo dell'uomo di cui imprende a scrivere la vita al punto che gli parrebbe di mancare al rispetto dovuto alla memoria dell'artista, ove dipingesse l'uomo quale fu realmente, co' suoi vizj misti alle sue virtù; ove insomma facesse un ritratto senz'abbellirlo di colori ideali.

Ma mio Dio! perchè ostinarsi a presentarci degli esseri umani immuni dagli umani difetti? — Di tali uomini ne sussistono infatti? Son essi veri? son essi probabili? son essi possibili?... Dove si trovano?... Chi di voi ne conobbe mai alcuno?... Insomma, se devo dirlo, mi sembra che, ove anche ne scontrassi, non mi alletterebbero che come semplice curiosità psicologica o fisiologica. Perché il genio seduca conviene avergli da perdonare qualche menda - *milium sine cerea placuit ingenium*. — La perfezione è una cosa sublime... d'accordo! ma spesso è molto noiosa; essa esige ne' suoi amatori una fede cieca, un'umiltà o una abnegazione eccessiva... — è molto comodo il non crederci o non riconoscerli.

Del resto non intendo già di passare nuo per uno alla prova del crogiuolo, o della pietra di paragone i fatti e i giudizi contenuti nella notizia che di luogo a queste osservazioni, ma conto di limitarmi a dare una rapida e concisa idea del merito musicale di Garat, e soltanto per incidenza, e senza voler aprire perciò una discussione, far notare di quando in quando quanto mi può sembrare dubbio ed esagerato.

PRELIMINARI

per servire ad uno studio storico-filosofico della Musica.

I.^a

Ove si raffronti la musica con le altre arti sorelle conviene dire ch'essa manca di una storia accurata, esatta, o coscienziosa, ch'è ristretto assai il numero degli scrittori che se ne occuparono, e fra questi nessuna è

mirabile, ma particolare disposizione del suo ingegno, che lo spinge ad un genere nel quale acquistò nome e popolarità: la pazzia, da esso esposta l'anno decorso, e veramente una bell'opera, dipinta con franchezza e sapere, al sommo grado espressiva. Ma l'eccezione, anche in questo caso, non viola la regola, anzi la prova. L'artista raffigurando la più grande delle umane miserie, la pazzia, raggiunse un sublime grado di verità d'espressione: oppure dinanzi a quel volto disformato, a quei capegli disordinati, a quella figura lacera e delirante, se l'intelligenza ammirava lo sforzo dell'arte, l'animo s'attestava, deplorando le belle fattezze di quella donna scomposte dalla mania!

Un anonimo nel *Corriere Italiano* prese a difendere il signor Belle contro l'opinione di un nostro critico, il quale deplorava che il talento di un artista si aggiri sempre nel medesimo cervello d'idee, senza togliersi dal naturalismo assoluto, e sollevarsi nel vasto campo della pittura storica o religiosa: or bene, i quadri esposti dal Belle quest'anno sono *La Fiducia in Dio* - *La Beneficenza* - *Il Testamento del misero*: questi tre soggetti sono ispirati dal medesimo pensiero, e sono espressi cogli stessi tipi identici: è sempre un povero vecchio cencioso, il quale o riceve l'elemosina da una Dama, o spora nella provvidenza, o sta per morire, lasciando ad un fanciullo per eredità la preghiera, e la rassegnazione. — Il critico, combattuto dal *Corriere*, accusava un'immagabile ripetizione di acca-

di tal valentia da supplire esso solo al vuoto che si rimpiange nell'arte.

Vediamo infatti taluni di questi storici, ignari non solo dell'essenza di quest'arte, ma non di rado persino delle nozioni le più ovvie e comuni, talvolta riportare prettamente i fatti senza risalirne alle cause o indagarne le conseguenze; tal'altra errare stranamente nella ricerca delle une e delle altre; per cui deduzioni bizzarre, contorte, illogiche, false; quindi non di rado o travisare i fatti, o inerpellarli a mascherare la propria ignoranza; quindi non di rado a sfoggio di una bugiarda erudizione inventarne di pianta, senza neppur curarsi di dar loro per base la possibilità o la verosimiglianza.

E parve destino: se alcuno ne sorse da cui l'arte avrebbe potuto ripromettersi grandi vantaggi (se non frutto di una profonda filosofia nel senso ristretto del vocabolo, frutto almeno di una ricca e benefica erudizione, e di una scrupolosa esattezza nel riferire i fatti) quest'uno non poté condurre a termine l'opera propria.

Così avvenne della eruditissima ed estesa Storia del padre Martini che la morte troncò dopo il terzo volume, non lasciandoci neppur completa la Storia antica: e così avvenne al rinomato alemanno Forkel, morto nel 1818.

Parve che il deplorabile vuoto dovesse essere riempito da Adriano de la Fage, che pubblicò alcuni anni or sono due splendidi volumi contenenti la Storia Musicale dei Chinesi, degli Indiani, degli Egizi e degli Ebrei; ma le recenti vicende troncarono a tal punto l'opera sua, lasciandoci desiderare le parti più importanti della Storia antica, la Storia dell'ero di mezzo, e la Storia moderna. L'arte ne reclama quindi la continuazione e speriamo vederla intrapresa fra breve.

Il sig. Fétis, direttore del Conservatorio di Bruxelles, chiaro nella musicale letteratura, promise da lungo tempo, replicatamente, e annunziò anzi in corso di stampa una Storia della musica, ch'egli, col suo grande e operoso amore per l'arte, con le sue vaste cognizioni artistiche, avrebbe potuto meglio di altri darci, come la desideriamo, erudita, dettagliata, universale; ma la promessa è per ancor inadempiuta, e lo sarà forse sempre, come lo fu quella di una Filosofia della musica annunciata con tanto strepito. Furono anzi probabilmente le sue filosofiche divagazioni che gli impedi-

rono di consacrare il proprio ingegno all'edificio di una Storia universale della musica, la quale avrebbe recato all'arte vantaggi notevolissimi e avrebbe accresciuto non poco la bella fama dell'autore.

Comunque sia gli è certo che in tutte le Storie della musica comparse sin qui, compiute ed incomplete, manca totalmente la spiegazione, ed anzi può dirsi la esposizione dei fatti, concernenti le evoluzioni dell'arte considerata nel suo organismo, vale a dire nello sviluppo dei primari principi che la costituiscono, i quali sono *Ritmo e Tonalità*.

Che se tale organismo della musica è talvolta dagli storici intraveduto, se tentano di spiegarne lo sviluppo, si fondano quasi costantemente sopra principj affatto falsi, irragionevoli, inverosimili, impossibili; per cui le conseguenze che se ne traggono o sono una sequela non interrotta di assurdità, o si trovano in aperta contraddizione coi fenomeni più ovvi all'arte. Il che è doppiamente fatale in quanto che in molti lavori storici (che sventuratamente sono quelli che più volentieri si leggono perchè scritti da uomini di non comune ingegno) tali erronee ed assurde deduzioni sono così bene e splendidamente orpellate da teorie tanto speciose, che molte volte abbagliano persino gli uomini nelle musicali discipline profondi, i quali, di conseguenza in conseguenza, vengono indotti ad abbracciare principj dannosissimi ad ogni spontaneo e naturale progresso dell'arte, principj che anzi tendono a renderla stazionaria o persino a respingerla verso un passato impossibile.

Citiamo ad esempio le molte, e veramente erudite Monografie Storico-Musicali del Fétis, in cui le sue teorie musicali, e quelle specialmente che riguardano la *tonalità*, hanno talmente l'apparenza della più rigida logica, della più esatta verità da convertirle alle idee dell'autore l'uno il più addentro negli studj filosofici.

Convien quindi stare in guardia contro tali teorie, tanto più che in epoca recentissima esse ebbero larga voga, molta credenza e molta fortuna; credenza o fortuna che adesso sono di gran lunga scemate, e vero, ma non distrutte del tutto, avvegnachè dette teorie abbiano tuttora, segnatamente in Francia, a' caldi propugnatori uomini di molta dottrina, di brillante ingegno, di chiara fama e dell'arte assai benemeriti.

Diffatti il prefato scrittore sostiene tenacemente che la musica in certe determinate epoche, secondo l'indole, i costumi, la civiltà, le aspirazioni dei popoli di-

rono di consacrare il proprio ingegno all'edificio di una Storia universale della musica, la quale avrebbe recato all'arte vantaggi notevolissimi e avrebbe accresciuto non poco la bella fama dell'autore.

Comunque sia gli è certo che in tutte le Storie della musica comparse sin qui, compiute ed incomplete, manca totalmente la spiegazione, ed anzi può dirsi la esposizione dei fatti, concernenti le evoluzioni dell'arte considerata nel suo organismo, vale a dire nello sviluppo dei primari principi che la costituiscono, i quali sono *Ritmo e Tonalità*.

Che se tale organismo della musica è talvolta dagli storici intraveduto, se tentano di spiegarne lo sviluppo, si fondano quasi costantemente sopra principj affatto falsi, irragionevoli, inverosimili, impossibili; per cui le conseguenze che se ne traggono o sono una sequela non interrotta di assurdità, o si trovano in aperta contraddizione coi fenomeni più ovvi all'arte. Il che è doppiamente fatale in quanto che in molti lavori storici (che sventuratamente sono quelli che più volentieri si leggono perchè scritti da uomini di non comune ingegno) tali erronee ed assurde deduzioni sono così bene e splendidamente orpellate da teorie tanto speciose, che molte volte abbagliano persino gli uomini nelle musicali discipline profondi, i quali, di conseguenza in conseguenza, vengono indotti ad abbracciare principj dannosissimi ad ogni spontaneo e naturale progresso dell'arte, principj che anzi tendono a renderla stazionaria o persino a respingerla verso un passato impossibile.

Citiamo ad esempio le molte, e veramente erudite Monografie Storico-Musicali del Fétis, in cui le sue teorie musicali, e quelle specialmente che riguardano la *tonalità*, hanno talmente l'apparenza della più rigida logica, della più esatta verità da convertirle alle idee dell'autore l'uno il più addentro negli studj filosofici.

Convien quindi stare in guardia contro tali teorie, tanto più che in epoca recentissima esse ebbero larga voga, molta credenza e molta fortuna; credenza o fortuna che adesso sono di gran lunga scemate, e vero, ma non distrutte del tutto, avvegnachè dette teorie abbiano tuttora, segnatamente in Francia, a' caldi propugnatori uomini di molta dottrina, di brillante ingegno, di chiara fama e dell'arte assai benemeriti.

Diffatti il prefato scrittore sostiene tenacemente che la musica in certe determinate epoche, secondo l'indole, i costumi, la civiltà, le aspirazioni dei popoli di-

niera franca e sapiente, che fa di questo artista un degno emulo degli antichi pittori veneti. - Nel quadro di famiglia composto di varie figure, v'ha una madre con un fanciullo in grembo veramente Tizianesco: l'intonazione dei dipinti del Zona è sempre vigorosa, armonica; il disegno perfetto; nelle carni v'ha vita, movimento; l'espressione dei volti è parlante. - Il ritratto di un intelligente patrocinatore dell'arte, il marchese Girolamo D'Adda, è un vero capolavoro, tanto grande è il magistero con cui è condotta quella testa.

Gianna Francesca espose una figura di donna, da esso chiamata *Matinonia*, la quale indica in questo giovane delle felici disposizioni per l'arte.

Nella pittura di paese la palma fu riportata dal professore Camino, Torinese: le sue vaste composizioni, tratte dalla natura, sono dipinte con un tocco franchissimo, e d'un effetto meraviglioso. Nella veduta del sette laghi d'Ivrea v'ha colore locale, prospettiva avvegnachè stupenda, verità sì nel totale che nel dettaglio, frondeggio trasecurato ma vero preso in massa, aria trasparente, bellissima. Gli altri tre paesaggi li troviamo a questo d'assai inferiori.

Il signor Bresolin, nome noto in questo genere, espose un *tramonto* che non ci pare troppo felicemente dipinto: alle volte l'eccesso della franchezza degenera in trascuraggine, e per amor dell'effetto si dimentica la verità.

Abbiamo notato un bellissimo quadretto, col nome di

versi, trasformi, non già la sua manifestazione sensibile, la sua forma esterna (ch'è la espressione immediata del sentimento di un popolo, variabile quindi per le condizioni, per gli avvenimenti, per i tempi) ma bensì muti il suo organismo, ossia i suoi rapporti tonali fra i diversi suoni della scala; sostiene insomma ch'essa possa avere tonalità differenti, o per lo meno possa cangiare dette tonalità in date occasioni.

Errore gravissimo è questo, e pur troppo generalmente radicato, che conduce direttamente a conseguenze affatto assurde.

E valga il vero se la musica, come è l'asserto del citato scrittore, potesse trasformare essenzialmente la sua intima costituzione, le sue tonalità, ne accadrebbe che un popolo non potrebbe comprendere la musica di un altro, il quale avesse tonalità differenti; né una nuova generazione la musica di quella che l'han preceduta; e noi, che, a dire del citato storico, abbiamo una tonalità diversa da quella dei tempi del Palestrina, dovremmo trovare incomprendibile la musica immortale di questo sommo, e quella pure mirabile dei maestri secentisti suoi contemporanei.

Concludiamo. La tonalità fu, è, e sarà sempre una, identica, immutabile, perchè è assolutamente il prodotto diretto, e necessario, di un fatto fisiologico. Che se talvolta le tonalità sembrano diverse, ciò dipende unicamente dalle differenti segnature o notazioni musicali, adottate dalle diverse nazioni in epoche diverse.

ACUSTICA

I moti vibratorii, che sono per noi l'origine del suono, possono sovrapporsi ed intrecciarsi senza turbarsi né confondersi. Ciò che viene provato dagli effetti armonici risultanti dalla simultaneità di più suoni, combinati secondo certe norme dai compositori di musica. I regolari effetti dell'armonia, o, come dicono, gli accordi, dimostrano ancora di più; provano cioè che non solamente più suoni possono propagarsi simultaneamente attraverso una stessa colonna d'aria, attraverso le diverse parti componenti l'apparato uditivo, ma che inoltre provocano nell'uomo sensazioni distinte. Se i

Raffaello, che rappresenta una riviera scorrente per la pianura, sotto un cielo triste e nuvoloso. E questo uno dei migliori paesi della mostra attuale.

Fu detto di una prospettiva del Quercia ch'era la più bell'opera dell'Esposizione: senza accettare questa strana preminenza diremo ch'egli è arrivato nell'arte sua ad un grado eminente. *L'interno della chiesa de' Frari una veduta di Murano, e la lotta dei pugni nel 1375 in Venezia sul ponte Foxcarini ai Carnini, in presenza d' Enrico III di Francia*, sono le tre vedute prospettiche esposte dal Quercia. In questi dipinti s'ammira, oltre la rigorosità della prospettiva, la specialità delle tinte locali, un accordo mirabile di colorito, trasparenza, effetto che non esagera e falsa il vero. - Trovo però che le macchiette non sieno eseguite con quell'assoluta franchezza, che dà la vita e il movimento, specialmente alle grandi masse di persone; le figure sono forse troppo condotte, troppo dettagliate, specialmente nell'interno dei Frari. - La mischia di popolo che lotta sul ponte dei Carnini è più felicemente espressa essendo le macchiette di più piccola dimensione.

Del prof. Moja non occorre fare l'elogio: le sue prospettive sono sempre l'ammirazione del buon gustai; questo artista distinto ritrae sempre Venezia in modo immutabile. Il colore della laguna, la litta de' palazzi, delle case, le diverse condizioni dell'atmosfera, sono ri-

suoni simultanei penetrano di tal guisa sino nel profondo del sensorio senza risolversi, senza fondersi in un'unica sensazione risultante, la causa deve trovarsi nella nostra organizzazione medesima: epperò forse indarno si tenterebbe di darne una spiegazione fisica.

L'organo della vista, tanto superiore per altri rispetti a quello dell'udito, gli è tuttavia inferiore in ciò, che gli è assolutamente impossibile distinguere, gli uni dagli altri, i differenti raggi semplici che camminano insieme. Se un raggio azzurro ed uno giallo vengono a colpire in uno stesso istante un punto della retina, non ne risulterà che l'unica sensazione del verde; e non vi è persona capace di distinguere questo verde, risultante di due raggi giallo ed azzurro, da un altro verde, prodotto da un semplice raggio realmente verde. All'opposto, ogni qual volta giungano all'occhio due o più raggi sonori, diversi d'intonazione, ed anche soltanto di timbro (sebbene il secondo caso possa avere le sue eccezioni), se ne ottengono delle sensazioni, simultanee bensì, ma distintissime.

È assai probabile che per lungo tempo ancora saremo costretti ad avvertire soltanto, senza spiegarla, quest'attitudine dei centri nervosi a confondere, oppure ad isolare, tali o tali altre sensazioni. Allorquando vi ha confusione, non ci è dato di nulla concludere sul modo d'azione dei molteplici agenti che attraversano simultaneamente, prima di operare sul sistema nervoso, un medesimo punto dello spazio. Perciò, giudicando unicamente dietro la testimonianza dell'occhio, e non facendo calcolo di quanto ci viene appreso dall'ottica sperimentale, non ci è concesso di decidere se il giallo e l'azzurro, esaminando assieme, abbiano operata una specie di chimica combinazione. Ma invece allorché noi percepiamo due suoni distinti, ciò prova manifestazione ch'è sono rimasti distinti, e che la loro sovrapposizione è compatibile colla conservazione della natura dell'uno e dell'altro per tutta la lunghezza della catena d'elementi ponderabili, che si estende dal luogo ove detti suoni furono eccitati sino alla polpa uditiva che li riceve e li trasmette al principio del sentimento.

In conseguenza devonsi stabilire due parti assai distinte nel fenomeno della percezione dei suoni simultanei, una delle quali appartiene all'acustica, l'altra alla fisiologia, e forse anco alla psicologia.

Corcando di approfondire una questione sì ampia,

prodotta da esso in tutti i vari e speciali effetti, che offre questo incantevole paese. - Le tre vedute dell'attuale mostra sono degne del suo nome e del suo pennello.

La pittura all'acquerello non ha ancora in Italia raggiunto quel grado di perfezione di cui specialmente l'Inghilterra diede all'Esposizione di Parigi delle prove singolari. - Questo genere è fra noi limitato al paese, alla prospettiva, al ritratto, o sempre in piccole proporzioni; mentre gli Inglesi eseguono quadri storici, vaste composizioni e con un colore così solo e vigoroso da erederle dipinte sulla tela. - Il sig. Delecluse ed altri assicurano che i quadri all'acquerello non deperiscono, ed anzi resistono più dei dipinti all'olio: credo però che con questo metodo l'arte farà degli sforzi di pazienza, ma non raggiungerà mai tutti gli effetti pronti e sicuri, quali si ottengono dalla pittura sulla tela. - L'acquerello più importante della nostra Esposizione è un *Bagno Arabo* del prof. Zanetti, immaginato con somma fantasia, e buon gusto, ed eseguito con molto effetto.

Nella scultura non abbiamo di rimarchevole che il gruppo modellato dallo Spaventi, rappresentante *Giovanni Saffatello*, episodio tratto dalla Battaglia di Bavevento del Guerrazzi. -

Con tutta stima e considerazione mi protesto vostro aff.^o Firenze Dott. Filippi.

il signor Duhamel, in una sua Memoria presentata qualche anno fa all'Académie des Sciences a Parigi, s'è proposto, come fisico e come geometra, di considerare il soggetto da un punto di vista puramente meccanico. Egli ammette, ciò ch'è incontestabile, che l'orecchio percepisce più suoni in una volta, se non si prende pensiero del come ciò avvenga; poscia imprende a definire le condizioni necessarie e sufficienti onde produrre la percezione simultanea di diversi suoni.

Il signor Duhamel suppone dapprima nello spazio un punto vibrante e che renda un suono puro, facendo egli osservare che l'impressione prodotta sull'orecchio non varierà sensibilmente in forza di un piccolo spostamento di questa sorgente sonora. Quindi suppone due punti vibranti vicinissimi l'uno all'altro, e producenti suoni diversi; un *do* e un *sol* per esempio. Tutti e due dovranno essere uditi in un tempo stesso: questo è indubitabile. Ma, giacchè è possibile di cangiar il luogo di questi due centri di vibrazione senz'alterarne l'effetto prodotto dall'uno o dall'altro sull'udito, egli li fa muoversi l'uno verso l'altro sino a che i due punti vengano a confondersi in un solo. Allora il punto unico vibra ad un tempo e per il *do* e per il *sol*, ovvero, a meglio dire, eseguisce dei movimenti risultanti dalla composizione degli altri due. La medesima agitazione è provocata nell'aria, e, di conseguenza, la medesima impressione sull'orecchio, il quale percepisce in tal caso due suoni sotto l'influsso di un solo punto vibrante.

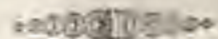
Non è a crederci che questa supposizione di un punto materiale animato da un moto vibratorio, risultante dalla composizione di due o più altri, sia fuori dei limiti del possibile, atteso che torni facilissimo far vibrare una lastra metallica in modo da farlo produrre più suoni simultanei. Dicono anzi più precisamente: è assai difficile l'ottenere che una lastra dia un suono puro ed unico; notando poi che quando una lastra rende diversi suoni, detti suoni vengono prodotti ad un tempo da ciascun punto della lastra. Ed è la dimostrazione di questo fatto che costituisce il lato sperimentale del lavoro del Duhamel.

Quel'esplosione individualmente i differenti punti di una lastra vibrante, Duhamel si è servito di un filo elastico di *caout-chouc*, teso da uno dei punti della lastra sino all'orecchio dell'osservatore. Questo filo ha la proprietà di trasmettere ad una delle estremità anche la più piccola agitazione eccitata all'estremità opposta. Se dunque l'osservatore si tura le due orecchie, ed applica ad una di esse una delle estremità del filo elastico teso, facendo percorrere dall'altra i diversi punti della superficie di una lastra in vibrazione, egli non udirà che i suoni prodotti dai soli punti toccati dal filo. Ora, allorchè la lastra produce in massa più suoni, trovasti, facendo l'esperienza nel modo indicato, che ciascheduno dei suoi punti rende nel medesimo istante questi stessi suoni con intensità relative variabili.

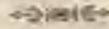
Qualora la sovrapposizione di due o più movimenti vibratorii possa essere dimostrata mediante l'esperienza su di una lamina metallica, sarà altresì lecito ammettere che abbia anche luogo nelle parti risonanti dell'orecchio, tanto se le vibrazioni diverse partono da una, come da più sorgenti. Di guisa che la Memoria del signor Duhamel potrebbe essere riepilogata colle parole seguenti.

— Decomponendo il moto vibratorio di un punto in due o più altri, l'orecchio si trova affetto sensibilmente pel moto di questo punto nella maniera medesima che lo sarebbe da molti punti distinti, animati ciascuno da uno di questi moti di vibrazione.

Quindi il fenomeno della molteplicità dei suoni, generati da un solo punto, viene ridotto a quello dell'agitazione simultanea di più suoni prodotti da punti separati.



RIVISTA



Milano, 13 settembre.

— Mercoledì sera si apriva la Canobbiana con la *Favorita* di Donizetti, opera ricca di molte e splendide bellezze, ma che il nostro Pubblico accolse sempre con una certa tal quale ritrosia, sino da quando la interpretavano per la prima volta fra noi, molti anni addietro, l'Alboni, Ferretti ed altri egregi. — Né le circostanze in cui se ne tentava la riproduzione erano certo molto favorevoli. — Se il gusto musicale del nostro Pubblico subì in questo intervallo di tempo una modificazione, questa lo porta a prediligere la musica animata, vibrata, gagliarda — né gli animi seriamente preoccupati e ardentemente desiderosi di essere strappati alle loro preoccupazioni, potevano essere molto propclivi a gustare e a sentire le severe bellezze di una musica seria, grave e spesso claustrale. — D'altronde quest'opera, scritta per gli splendidi mezzi esecutivi della *Grand'Opera*, avrebbe richiesto masse strumentali e vocali di gran lunga maggiori a quelle che ci poteva dare la stagione e il Teatro.

Malgrado ciò l'esito ne fu buono o il successo, se non si può dir d'entusiasmo, fu però molto più che un successo di stima.

I primi onori al tenore sig. Giuglini, nuova conoscenza del nostro Pubblico, ch'è ben lieto di predire a questo giovane e valente artista una carriera ognora più splendida. — Alla poca robustezza della sua voce, la quale però è argentea, sonora e si spande largamente, il Giuglini supplisce con una eletta fermezza di modi, con un fraseggiare elegante, corretto, spontaneo, con un accento giusto insieme ed appassionato, con cui sa renderla drammatica ed atta ad esprimere le più violente passioni e i punti più culminanti e vivi dell'azione. — A questi pregi il Giuglini unisce quello di una bella ed elegante persona, e di un'azione calda, e sentita, ma sempre spontanea, sempre senza esagerazione, senza convenzionalismo, l'azione infine dell'uomo che sente, non già quella dell'uomo che si atteggiava.

Appollidito sin dalle prime frasi della sua *sorlita*, lo fu maggiormente alla bellissima romanza dell'ultimo atto, poetica ispirazione ch'egli rese con tanta melancolia, con sì vera dolcezza, con sì artistico sentimento da darci le più soavi impressioni.

Un altro buon cantante è lo Zecchi, baritone, (anch'egli nuova conoscenza per noi), il quale nella ingrata sua parte seppe pure farsi valere per ottimo artista. — Egli cantò con passione, con esattezza, con grazia, specialmente nel il canto è drammatico e pieno: e sa dare alla frase musicale un giusto colorito, una viva espressione, come nell'*a-solo* del terzetto, nel qual pezzo fu applauditissimo.

La signora Bocherini non manca di mezzi vocali assai pregevoli, specialmente nelle note di mezzo, ma il suo canto è ancora un po' troppo straniero per un delicato orecchio italiano, il suo fraseggiare scorretto, ineguale, bizzarro, quasi direi rotto, frastagliato, il che dipende a creder nostro dalla smania di colorire, di drammatizzare (ci si perdono la frase) a ogni costo il suo canto, per cui di tanto in tanto rompe in grida esagerato, che fanno perdere alla di lei voce, uno dei principali suoi pregi, la spontaneità. Altro difetto della signora Bocherini sta nel modo di emettere la voce che dà al suo canto una tinta di monotonia, e al suo accento una falsa espressione. — La signora Bocherini del resto ci pareve conoscitrice abilissima dell'arte sua, e nel magistero del canto assai bene iniziata; essa ha, lo ripetiamo, mezzi di persona e di voce veramente teatrali: le sarà facile quindi, correggendo con lo studio questi difetti, a colta emozione di una prima recita avrà, ne siamo certi, dato rilievo — abituandosi al canto e alla pronunzia italiana (perchè ci vien detto che sia questa la prima volta

in cui essa cantò nel nostro idioma) — liberando infine la sua azione dalle pastoie del convenzionalismo e dandole il pregio della spontaneità e della disinvoltura — le sarà facile, diciamo, di prendere un bel posto nell'arte.

Del Lorenz abbiamo già parlato altra volta — né la sua parte nella *Facorita*, difficilissima e senza compensi, è certo tale da metterne maggiormente in evidenza i pregi e le merite.

L'esecuzione fu precisa dal lato dell'orchestra, inserita da quello dei Cori, che fecero oscillare i pezzi d'insieme, compreso il magnifico corale dell'atto quarto. — La messa in scena diligente e accurata, non sempre splendida. — Le tele dipinte con molta precisione: fra queste sarebbe di ottimo effetto quella dell'atto quarto se una malagurata illuminazione siderea non l'avesse guastata. Speriamo che una provvida nube copra quelle dodici stelle, che con la loro luce sfaccitata devono formare la disperazione degli astronomi.

Il Ballo *Cinq-Mars* cadde, e a tale caduta contribuì non poco la musica, che non ne rende punto la parte drammatica, ma che anzi trovasti sempre in opposizione con essa. Abbiamo altre volte accennato quanta importanza al successo del ballo abbia la musica. Difetti il dramma propriamente detto, le passioni insomma, condannate alla imperfetta espressione dei gesti, han d'uopo per scuotere i cuori e le intelligenze del linguaggio energico, deciso, spiegato della musica — e quando questo linguaggio non rende la situazione, la situazione sparisce. — Difetti come, per esempio, il pubblico potrà interessarsi alle tenebrose collere di Richelieu, alle occulte vendette di Fra Giuseppe, agli impeti generosi e giovanili di Cinq-Mars, se tutte queste passioni, così fra loro diverse, sono interpretate da una musica saltellante, frivola, vuota, uniforme? — Davvero che la scrivere musica per balli mimici potrebbe essere un utilissimo campo di esercitazione per giovani maestri compositori.

NOTIZIE ITALIANE

— Napoli. Al teatro del Fondo si è rappresentata un'opera nuova, *L'Orfano di Lovina*, composta dal signor Terranova, e cantata dalla signora Paropa e dai signori Mangoni, Brignoli ed Arati. Giudicata come primo lavoro, quest'opera non è spregevole. Il successo n'è stato mediocre.

— Torino. Il filosofo di Crema, G. Vailati, valentissimo suonatore di mandolino, si è fatto udire al teatro Solera, destando grande impressione con melodie di Rossini, Bellini e Verdi.

— Leggesi nel *Trociatore*: Con maggiore concorso e con crescente successo continua a prodursi il *cicco* di Crema, Vailati. — Fra i prodigi di esecuzione del sommo concertista di mandolino, va annoverato un concerto a piccola chitarra eseguito sur una corda sola che continua col meraviglioso. Non fu udito finora, ch'avesse saputo trarre sì grandi effetti da uno strumento così limitato.

— Verona. Le cinque rappresentazioni che si sono date dell'*Elvira* furono accolte con applausi vivi, spontanei ed unanimi. La Procolomini, Fraschini, Giacconi e Cervini eseguirono quest'opera con rara maestria. L'ultima sera si replicò l'intero titolo 2.^o tra le acclamazioni clamorose di tutta la sala, che avrebbe voluto la replica di altri pezzi ancora.

CRONACA STRANIERA

— Berlino. Leggesi in quella *Gazzetta musicale*: «V'hanon in Germania 165 teatri, di cui 19 veri *Hoftheater* (teatri di Corte), 12 *Stadttheater* (teatri di Città) di primo ordine, 28 *Stadttheater* di secondo ordine, 59 *Stadttheater* di terzo ordine, 67 società ambulanti, 20 delle quali godono di una buonissima rinomanza. Il cambio in capitali è calcolato per i teatri di primo ordine da 100 m. a 400 m. talleri, per i piccoli teatri di Corte da 80 m. a 100 m. talleri, per i piccoli teatri di Città da 56 m. a 80 m. talleri, e per i piccoli teatri che danno spettacolo durante la sola stagione d'inverno, da 6 m. a 20 m. talleri. Il numero degli attori, cantanti e ballerini viventi in Germania ammonta a 6000, il numero dei coristi, professori d'orchestra, impiegati teatrali, guardacostieri, ecc. a 8000.

— BRUXELLES. Leggesi nei *Blätter für Musik*: «Il pittore Hammans ha dipinto un quadro che rappresenta Adriano Willaert, il celebre compositore del secolo XVI, nel palazzo del Doge, mentre si eseguisce una messa. Willaert suona un piccolo organo nel mezzo della sala, circondato da una piccola orchestra e da un coro di mensi. Assistono all'esecuzione il Doge e diverse dame e nobili. L'entusiasmo del maestro, l'attenzione de' suoi ecclesiastici musicanti, l'approvazione degli uditori sono espressi con artistica verità».

— PHILADELPHIA. Il pianista Gottschalk, che ora si fa udire in quella città, ha dato due concerti alla Nuova-Orleans a beneficio della fondazione di una casa di ricovero per gli orfanelli. Questi due concerti fruttarono 7000 dollari.

— GOTA. Il 24 agosto ebbe luogo nel teatro Ducale un'adunanza generale di artisti musicali tedeschi affine di trattare della fondazione di una Società-Mozart (*Mozart-Verein*), promossa dal direttore di musica Sattler, scopo della quale è di soccorrere gli artisti bisognosi e le loro famiglie, non che di incoraggiare i giovani compositori colla pubblicazione dei loro lavori e con assegni pecuniari. La Società si è costituita; la direzione è composta dei seguenti artisti: D.^r Franz Listz a Weimar, Luigi Spahr, direttore di musica, a Cassel, Reissiger, maestro di cappella della Corte, a Dresda, Markoff, direttore di musica, a Danzica e Lampert, maestro di cappella della Corte, a Gota. Il Duca di Coburgo-Gota largì la sua protezione alla Società-Mozart, i membri della quale contribuiscono una somma annua di due talleri cadauno.

— ILVRE. Il professore di musica Remy ha avuto la felice idea di eccitare la curiosità di quel pubblico facendo eseguire, nella sala Santa Cecilia, dai prigionieri russi parecchi cori nazionali e diversi canti del Nord. I prigionieri furono applauditi alla follia, epperò sembravano lasciare a malincuore la sala in cui si erano presentati al cospetto del loro benefico uditorio. Erano venticinque circa, tutti vestiti d'un lungo cappotto bigio a cintura; i loro lineamenti svelano un'origine finlandese, e alle loro voci gutturali, al loro sentimento dell'armonia, all'insieme con cui eseguirono cori a più parti, era facile riconoscere in essi dei figli del Nord. Cantarono una decina di pezzi un po' monotoni; parecchi nondimeno hanno fatto viva impressione: erano canzoni di reggimento, dal ritmo accentato, dall'andamento disinvolto.

— PADOVA. Sivori era appena ritornato da Baden, ove ha eccitato il più vivo entusiasmo, quando fu chiamato a Mons per un concerto dato dalla città a beneficio dei poveri. Il celebre violonista è stato l'oggetto d'una brillantissima ovazione dopo ogni pezzo, ed alla fine del concerto non ha potuto rifiutarsi alle acclamazioni di tutto l'uditorio, che domandava di udirlo una volta di più che non lo promettesse il programma. Colla sua cortesia abituale, Sivori ha ripreso l'archetto e suonato le sue belle variazioni sul tema, *Nel cor più non mi sento*, che gli fruttarono di bel nuovo clamore e plausi frenetici.

— 9 Settembre. Il teatro imperiale dell'*Opéra* continua ad essere in istato d'assedio. Le quattro rappresentazioni che vi si fanno ogni settimana attirano sempre una folla sì numerosa che la sala non basta a contenerla. Lunedì scorso si rappresentarono *les Vêpres siciliennes*. Per una indisposizione della Cruvelli, quest'opera, la cui voga si mantiene costante, non si poté dare che una volta in questa settimana. Le *Prophétie* fu rappresentato mercoledì e sabato, Venerdì si eseguirono *les Huguenots*.

— Lunedì 10 doveva aver luogo al teatro Italiano una rappresentazione interessante, a beneficio d'un laccio buio, signor Insun, alla quale prendevano parte, tra gli altri, la signora Angles-Fortani ed il tenore Bellini. La serata componevasi della *Sonnambula* e del *Barbiere*.

— PIENNOUEN. Un giornale tedesco annuncia che in quella metropoli si è aperto un gran giardino ove si eseguisce della musica, a guisa di quello della Villa Borghese di Firenze. Il maestro Pugnè, valente compositore di musica da ballo, fu posto a capo della numerosa orchestra di quello stabilimento.

— RIO JANEIRO. Thalberg è arrivato nel Brasile. Era appena approdato, quando le deputazioni di tutte le Società musicali ed una moltitudine di persone distinte si recarono a fargli visita e l'accompagnarono a terra.

— VIENNA. Dal 30 agosto al 4 settembre si sono rappresentate le opere seguenti: *Indra*, *Il Profeta*, *Le Comari di Winkler*, *La Mata di Portici*, *Lucrezia Borgia*.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Fiv. di Tito di Gio. Ricordi.

GIOVANNA DE GUZMAN

(I VESPRI SICILIANI)

DRAMMA IN CINQUE ATTI
Posto in musica dal Maestro
UFFICIALE DELLA LEGION D'ONORE

G. VERDI

Rappresentato per la prima volta
al Teatro Imperiale dell'Opera a Parigi
il 12 giugno 1855.
Versione Italiana di E. C.

PEZZI PER CANTO

28119 Cavatina, <i>Dek! tu calma, o Dio possente</i> , per S. Fr.	7 —	28141 Atto IV. Preludio, Rec. ed Aria, <i>Giorno di pianto, di fier dolore</i> , per T.	Fr. 4 50
28120 Scena e Quartetto, <i>D'ira fremo all'aspetto tremendo</i> , per S., MS., T. e Br.	5 30	28142 Gran Duetto, <i>Volgi il guardo a me sereno</i> , per S. e T.	7 —
28121 Scena e Duetto-Finale I, <i>Qual è il tuo nome?</i> per T. e Br.	7 —	28147 Bolero, <i>Il don m'è grato e pregio</i> , per S.	3 —
28122 Atto II. Aria e Coro, <i>O patria, o cara patria</i> , per B.	6 —	28148 Scena e Melodia, <i>Scendono i cefiretti a carezzarmi il viso</i> , per T.	2 50
28125 Scena e Duetto, <i>Quale, o prode, al tuo coraggio</i> , per S. e T.	5 —	28149 Gran Scena e Terzetto, <i>Sorte fatal! o fier chimento!</i> per S., T. e B.	8 —
28150 Rec. ed Aria, <i>In braccio alle dozzie</i> , per Br.	5 30		
28151 Rec. e Duetto, <i>Quando al mio sen per te parlava</i> , per T. e Br.	6 —		

(NB. I Numeri cui mancano i prezzi sono in lavoro)

	PIANOFORTE		PIANOFORTE PIANOFORTE	
	a 2 mani.	a 4 mani.	E VIOLINO	E FLAUTO
Sinfonia	28116	Fr. 5 —	28175	Fr.
Scena e Cav. <i>Dek! tu calma, o Dio possente</i>	28119	5 —	28175	Fr.
Quartetto, <i>D'ira fremo all'aspetto tremendo</i>	28120	1 50	28176	Fr.
Duetto-Finale I, <i>Qual è il tuo nome?</i>	28121	4 50	28177	Fr.
Atto II. Aria e Coro, <i>O patria, o cara patria</i>	28122	4 50	28178	Fr.
Scena e Duetto, <i>Quale, o prode, al tuo coraggio</i>	28125	2 75	28179	5 —
Atto III. Scena ed Aria, <i>In braccio alle dozzie</i>	28150	5 —	28185	3 —
Duetto, <i>Quando al mio sen per te parlava</i>	28151	4 50	28184	Fr.
Le quattro Stagioni. Balletto:				
N. 1. <i>L'Inverno</i>	28152	5 50	28185	Fr.
2. <i>La Primavera</i>	28153	4 —	28186	Fr.
3. <i>L'Estate</i>	28154	3 50	28187	Fr.
4. <i>L'Autunno</i>	28155	4 —	28188	Fr.
Coda del Balletto	28156	2 25	28189	Fr.
Atto IV. Preludio ed Aria, <i>Giorno di pianto</i>	28161	5 50	28562	4 30
Gran Duetto, <i>Volgi il guardo a me sereno</i>	28165	5 —	28565	Fr.
Bolero, <i>Il don m'è grato e pregio</i>	28170	5 —	28568	3 50
Melodia, <i>Scendono i cefiretti</i>	28171	2 50	28569	Fr.
Gran Scena e Terzetto, <i>Sorte fatal! e Scena finale</i>	28172	7 —	28570	Fr.

Sono in lavoro le riduzioni per due Violini e Violino solo, per due Flauti e Flauto solo, e per altri strumenti.

COMPOSIZIONI SOPRA MOTIVI DELL' OPERA SUDDETTA

(NB. I Numeri cui mancano i prezzi sono in lavoro)

PER PIANOFORTE SOLO.	
28578 Aumüller Op. 58. Valzer	Fr.
28584 Bodojra Bolero variato in stile facile	Fr.
28576 Fasanotti (F.) Op. 78. <i>Scrive d'inverno</i> . N. 10. Trascrizione Andantino del Duetto, <i>Presso alla tomba d'apresi</i>	Fr.
28571 — Op. 79. <i>Guzman-Mateia</i>	Fr.
28572 Fumagalli (DUSMA) Op. 78. <i>Divert. e Variat.</i>	Fr.
28575 — Op. 79. Bolero liberamente trascritto	Fr.
28546 Fumagalli (Pocino) Op. 51. Fantasia	4 —
28546 Gambini Op. 110. Canzone tratta da una Melodia	2 50
28550 — Op. 111. Bolero trascritto e var.	Fr.
28580 Krüger Op. 15. Bolero e Melodia trascritti	Fr.
28584 — Op. 46. Bolero e Duetto trascritti	Fr.
28582 Lucilla Op. 2. Bolero trascritto	Fr.
28534 Rossari Op. 15. Valzer	Fr.
28535 — Op. 16. Polka-Salon	Fr.

SOUVENIR DE BELLINI

CHANT DES
PURITANI transcrit pour Violoncelle
avec Piano par C. CASELLA

27995

Op. 8

Fr. 2 50

IL PRIGIONIERO

ROMANZA per TENORE
con accompagnamento di Pianoforte di
E. PORTALUPPI

28191

Fr. 5 50

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 38

23 Settembre 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano	eff. ann. 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 Ortoni, 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 sulla Storia di Francesco Caffi. - Studio Musicale. - Bicista. - Carteggi. Parigi. - Notizie Italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Esagerazioni e Vanità.

OSSERVAZIONI

Storia della Musica Sacra nella già Cappella Ducale di san Marco in Venezia dal 1318 al 1797 di FRANCESCO CAFFI Viniziano.

(Volumi I N. 36, 37, 38, 40, 42, 43, 46, 47, 52 Anno XII, 15, 14, 31, 26 e 29 anno corrente).

XVI.

A porre in piena luce il merito sovrastante di Annibale Padovano, o a dir di sì celebre musicista quel più che dalle varie contemporanee memorie può raccorzarsi, giova anzitutto ripetere ciò che il ch. Caffi colla infallibile scorta degli Atti de' Procuratori di S. Marco ne scrisse. Riferisce adunque l'egregio storico predetto che Annibale nel 30 novembre 1552 fu eletto organista del prim'organo nella veneta duca cappella, senza competitore alcuno, o con annui ducati 40 d'emolumento, raddoppiatogli poscia il 12 maggio 1553, e undici anni dopo, cioè del 1563, aumentato fino a 100 ducati. Che per certo errore da lui commesso lo sospesero i Procuratori dall'ufficio per sei mesi con questo loro decreto

APPENDICE

Esagerazioni e Vanità.

Gli artisti da teatro, che sin dallo scorso secolo son chiamati virtuosi, non nel senso ristretto della parola, che significa dotato di virtù, valoroso, eccellente, siano dessi di canto o di danza, pagati con uno scudo o con quattrocento ogni sera, chiamati terreni o divini, applauditi per giustizia, per fanatismo o per questo due cose insieme, hanno i loro fautori, ma più spesso i loro nemici, come troviamo, più o meno, in tutte le classi sociali, grazie agli incessanti progressi dell'umanità e della fratellanza. I primi, vogliamo dire i difensori e i protettori, consacrano ad essi in teatro mani e polmoni, essendo ormai diminuita la razza di que' baggiani che rinnovavan sull'ara delle cantanti gli olocausti di Delfo. Son dessi gli stimazzoni della platea, i tribunì delle piazze e delle botteghe da caf-

fè, ed esauriscono a quattro gole tutto il dizionario delle amplificazioni e delle lodi, disposti anche a venire alle mani con chiunque non divida le tumultuose ed esclusive loro opinioni. E son quasi tutti giovani, amici del marito o dell'amante delle cantatrici, oppure amanti egliino stessi, con vario successo e con varia fortuna; son presentati in famiglia, se trattasi d'una donna; compagni di trattoria, se si tratta di un uomo. Ma per gli uomini, in generale, è difficile che l'ammirazione dei dilettanti fautori degeneri in fanatismo o in passione. I secondi, cioè i nemici de' virtuosi o delle virtuose, sono: quelli della stessa professione; in alcuni casi i giornalisti teatrali, al cui periodico essi non sono abbonati; i letteratuzzi di mestiere, i quali lavorando molto e guadagnando poco, mal comportano che col semplice ministero dei trilli e delle pirouettes gli artisti da teatro insaccino tanti danari quanti son necessari ad una vita comoda e agiata, impiegando per sovrappiù buone somme a capitali fruttiferi. Ma i più fieri nemici delle ballerine e delle cantanti

vagante, un grand' amore dell' indipendenza. E' davvero col confessar Annibale quella total colpa da lui commessa e severamente da Procuratori punita, tutt' altro che altero si dà esso a dividere. E poi, senz' esser consenziente delle circostanze che quella volta al disobbedire lo indussero, vorrem noi così di subito e alla cieca inferire ch' uomo foss' egli vago d' indipendenza e di tempera stravagante? Che se il veggiam correr sollecito in traccia d' estranei lucri in Venezia, e irsene poscia in lontana regione, dove carezze, onorificenze, e larghi premi dal valor suo sommo potea aspettarsi, niuna taccia per questo lasseglj ad apporre; e quanto all' uno direm piuttosto che a così fare lo spingessero le strettezza della vita, e quanto all' altro, che il desiderio di miglior fortuna, a tutti connaturale, in lui dovea crescere a dismisura, dappoichè e gastighi, e minacce di multe, e privazioni di guadagni mano a mano in Venezia lo afflissero.

Ma di conghietture e deduzioni non più, chò su ciò i diversi pareri non mai quasi s'accordano, e non poco rimane a dire di positivo intorno a questo musicista oltre quel che n' ha scritto il Caffi. E' imprima appuriamo dallo Scardeone (1) che venticinque anni appena avea Annibale allorchè i Procuratori lo scelsero ad organista in S. Marco (2). Or tale elezione avvenuta essendo il 30 novembre 1552, può fissarsi la sua nascita del 1527, o tutt' al più di poco inoltrato il susseguente anno 1528. Che partitosi di Venezia nel 1565 di presente si recasse in Francia nel negherò io già; ma certo si è che prima ancora del 1569 trovavasi egli a' servigi del principe Carlo Arciduca d' Austria, facendone fede Massimo Troiano che ne' suoi *Dialoghi* (3) ciò riferisce, dicendo che una data domenica alla corte di Baviera si cantò solennemente una Messa a rinvigilamento dell' Eccellente messer Annibale Padovano, organista e

(1) *Berwardini Scardeoni, Canonici Patavini, de Antiquitate Urbis Patavinae, et claris civibus Patavinis, Libri Tres, in quindecim Classis distincti, etc.* - Basilicae apud Nicolaum Episcopium Juniorum, Anno MDLX, in fol., pag. 263.
(2) Questo è pur ripetuto da Fottis, il quale però nel resto del suo articolo su di Annibale in brevi parole più errori finchiuse.
(3) Edizione di Venezia, per Bolognino Zaltieri, 1669 in 4.º, fol. 166 verso.

così dette di cartello (facendo una rispettosa parentesi per quella parola vana celebrità che empiono del loro fasti, dei loro titoli e del lor nome la stampa teatrale) sono per solito i più vicini loro parenti, e soprattutto le madri (vere o posticce), i padri o i mariti, poi quali ogni critica, anche ragionata e mitissima, è una manifesta insolenza, un oltraggio, una violazione di quella specie di culto che essi pretendon dal pubblico e dai giornali.

Nè si creda già che la lode valga a tranquillare codeste creature stizzose e irrequiete, o a render paghe le brille loro passioni; nibò! van non lodate mai abbastanza; e i vostri discorsi, i vostri scritti sono il più aperto insulto al buon senso, direi quasi al senso comune, se non v'innestate a profluvio i soliti vocaboli e le usate frasi di *fanatismo straordinario*, di *vero furore*, di *voce divina*, di *canto celeste*, e così via.

Da queste povere vanità e dalla ancor più povera condiscendenza de' gazzettieri nacquero gli ananzzi ridicoli che leggiamo ogni giorno su molti periodici: *Si trova fra di voi l'esimia prima donna A., reduce dai teatri di Torino e di Genova, dove ha raccolto largu messe di allori.* - *È a Milano, disponibile per la ventura stagione di carnevale, l'imparaggiabile tenore B., carico de' trofei conquistati sul teatro di Vienna.* - *È a disposizione dei signori impresari il rinomato baritono C., che sui primi teatri d'Italia ha destato generale fanatismo*, e via di questo passo.

Non vi è mai accaduto di leggere le corrispondenze epistolari di alcune cantanti, onorate qua e là di fustighieri successi? Io ne ho avuto parecchie sott'occhio, e ne ho visto

Maestro di Musica di camera del serenissimo Arciduca d'Austria. Maestro di cappella di questo Arciduca dichiaravasi lo stesso Annibale del 1573 nel dar che fece alle stampe tre sue Messe, di cui avrò a discorrer più oltre. Intanto additar vuolsi un nuovo merito del nostro Padovano, che dal Caffi non sarebbe pretermesso se ignorato ei non avesse ciò che di questo gran musicista lasciò scritto il preclato Scardeone, le di cui parole tutte per intero io da qui dal latino tradotto in parlare italiano: « Annibale Padovano che doveva occupare il primo luogo fra' musici di Padova ora viventi, a titolo di altissima onoranza sarà annoverato in sul fine di questa Classe. Uomo gli è desso eccellente, e di tanta valentia nell'arte di suonar gli organi, che fuor d'ogni dubbio ha avanzato ogn'altro della nostra e della passata età. Conciossiachè di 25 anni appena vennegli nobile invito dal clarissimo Procuratori di S. Marco di Venezia, e da essi il carico onorevolissimo commissogli d'organista all' uno dei due organi di quella Marciana basilica: al che ha soddisfatto sin qui con somma lode, spendendo per tutt' Italia bella fama del suo nome col dar in luce i prodotti del proprio ingegno. Fu egli il primo inventore di quegli armonici componimenti (1) onde appresso i due rari e famosi organi della chiesa di S. Marco ad un tempo stesso si suonano con maraviglioso accordo e dilotto. Il qual concerto allora segnalatamente si odì con tutta soddisfazione dell' orecchio e godimento dell' animo, quando supplicò e devoto il Doge coll' intero Senato in alta gala fu ingresso in quel tempio il dì del Natale, o di Pasqua, o in altri giorni di grande solennità. Di più, nel compor che fa Annibale tal sua nuova maniera di musico è così eccellente, ch' s'è generalizzata l'abitudine di chiamarlo il *Contrappun-*

(1) Così ha il testo: *Te primus omnium author fuit illorum inventionem, quibus postea utraque praedicta et eximia illa organa basilicae S. Marci, uno eodemque tempore pari, atque mira quadam consonantia ac suavitate pulantur.* Cotale composizione dicono oggi Sonate o Concerti a due organi; nel linguaggio e scienza chiamarone *Ricercari* e *Ticcato*. Fuvvi non ha molto chi da queste parole dello Scardeone inferir volle che Annibale inventasse i doppi organi, uno de' quali pipetea, senza essere ticcato, gli stessi suoni che il maestro dall' altro teneva.

non poche delle lor madri, dei loro padri e dei loro mariti! Me le diede un giorno per passatempo un impresario mentre scriveva ad un editore di musica che gli mandasse lo spartito ne'z. Essendo a paria corrente; e mi diceva il buon nome: Vedrete che raccolta di spropositi! Ricordo a sbaldi la *serata ceppa di spettatori*; le *dundici*, le *venti chiamate fuori*; i *sonnetti e le corone*; il *Pubblico furibondo che la vuole ancora ad ogni costo*; *Napoli che la desidera*, e *Parigi che gli ha fatto parlare*; il *principe che n'è incantato*; un *conte che la vuole sposare*, ed *essa che non sa che furia*; un *offerta di sessantamila franchi per sessanta rappresentazioni a Pietroburgo*, con alloggio e carrozza!.

Ma codeste divinità amano meglio di stare fra noi, e vi stanno in fatti, e si contentano quasi sempre nelle loro scritte di brevi cifre numeriche, senza sovrabbondanza di zeri; tanto possono la modestia e l'amore di patria!

Del resto, i protettori de' quali abbiamo ora parlato finiscono, come dicemmo, col diventare i più famosi nemici delle cantanti, perchè lo fanno partecipi di quel ridicolo ch' essi medesimi si tirano addosso con le loro esagerazioni e con le loro pretese; disgiungono il pubblico, annoiano gli ammiratori, fanno qualche volta arrabbiare (ed è menso male) anche i giornalisti; e mentre credono di non trovare che una piccola compagnia di oppositori, danno luce in un battaglione grossissimo armato di sentie e di fischietti per flagellare ed abbattere il falso idolo, cui vorrebbero pur che ognuno ossequioso inclinasse, e che in moltissimi casi altro non è che la bertuccia di quei popoli indiani di cui parla con tanto spirito Adisson. P.

riata; nè alcuno in cosiffatta lode può certo venirgli al paragone: e pare una meraviglia a chiunque la sorprendente sua destrezza ed agilità nel toccar l'organo. Idioo pel serbi sano per lunghissimo tempo».

Veduto così come al Padovano si debba il vanto d'aver pel primo inventati i concerti a due organi, e veduto ancora con qual magnifico elogio Scardeone lo encomii per tal ritrovato e insieme per l'eccellenza di sue musicali composizioni, e per la somma bravura nel suonar l'organo, torna inutile il riportar altre testimonianze di autori contemporanei, chò già tutte consonano con quella del sovraccitato scrittore. Tuttavia se alcuna parzialità si sospettasse nello Scardeone perchè concittadino di Annibale, sentasi ciò che disse di questi il fiorentino Vincenzio Galilei: « Quelli come Annibale Padovano, che habbiano saputo ben suonare et bene scrivere; à comparatione del numero che ei à de sonatori di tasti, sono pochissimi; et in tutta Italia di che n'è copiosa più che altra parte del mondo, non credo in modo alcuno che passio il numero di quattro. tra i quali si annoverano Claudio da Coreggio, Giuseppe Guami, et Luzzasco Luzzaschi; l'altro qual sia lo dichiareremo altra volta (1) ». E qui si ponga mente di grazia alla maniera tenuta da Galilei nell'encomiar Annibale, parendo ch' ei ne parli come d'uomo non più fra' vivi; cosicchè se pel silenzio degli scrittori non ci è noto l'anno del suo obito, questo almeno sen può dedurre, che del 1584, in cui vide la luce il *Dialogo* del fiorentino suddetto, avesse già il nostro Padovano chiuso i suoi giorni.

Facendo or transito alle opere di lui conservateci dalla stampa (che non poche forse sarebbero se di tutte avess'io contezza), la più antica di data sia qui a me nota è la seguente:

« Di Cipriano et Annibale Madregali a quatro voci insieme altri eccellenti autori nuovamente con ogni diligentia stampati et dati in luce. - In Venetia appresso di Antonio Gardano. 1561. » (in 4.º oblungo.)

Questa stessa Raccolta con alcune aggiunte fu poi ristampata da' figliuoli del Gardano in Venezia l'anno 1575, parimente in forma oblunga. Veggonsi poscia impresse col solo nome d'Annibale tre sue Messe a cinque voci così intitolate:

« ANNIBALIS PATAVINI

ILLVSTRISS: PRINCIPIS CAROLI ARCHIDVCIS

ASTRIAR CAPELLAE MAGISTRI MISSARVM DVNQVE Vocum Nune primum in Lucem editarum Liber Primus.

Index Missarum.

- MISSA Alta dote' ombra
- MISSA Vitini miei sospiri
- MISSA Dominus à lingua dolosa

Venetijs apud Filios Antonij Gardani.

1575

In quarto oblungo è l'edizione, e nel verso del frontispizio vi si legge una bella dedicatoria del Padovano a Guglielmo Duca di Baviera, fra' molti principi favorreggiatori de' musicisti in quell' età forse il più generoso. E poichè tal lettera d'intitolazione dà a dividere le beneficenze prodigate dal Duca anche a musici non addetti al suo servizio, e insieme disciela di corta guisa l'animo ben fatto del nostro musurgo, così parmi convenevole cosa il darla qui traslatata dal latino nella nostra favella.

« Al Illmo ed Eccmo Principe Guglielmo Conte Palatino del Reno, e Duca di Baviera.

« La dimenticanza de' ricevuti benefizi essendo la tac-

(1) *Dialogo di Vincenzio Galilei Nobile fiorentino della Musica antica, et della moderna.* - In Firenze M.D.LXXXI. Appresso Giorgio Martecoli, in fol., pag. 136.

« ciò più vituperevole che dar si possa ad uomo civilemente educato (1), più volte e seriamente meco stesso ho pensato di qual maniera rispondere comechessia, o Illustrissimo Principe, a' vostri grandissimi ed innumerevoli favori. Ma come niuna cosa pareami atta a compensarli anche menomamente, arvisi di vieppiù strignere i vincoli che a V. A. mi legano, e di carissimi carmi di novelle obbligazioni. Laonde ho osato di dare in luce e dedicarvi queste tre Messe, or per la prima volta stampate col digiuto ornamento del nobilissimo vostro nome; affinché quella stima che non può lor procacciare l'autore, l'ottengano pel nome inscrittovi di sì gran Principe.

« Di V. A.

« Umilissimo servo
« Annibale Padovano ».

Un libro di *Ricercari* di questo autore fu impresso sin da quando era egli organista della Signoria di Venezia. N'ho sott'occhio una ristampa del 1588, dove il tipografo ricopiando la prima edizione non si curò gran fatto di modificarne il titolo, e rappresentonne Annibale come organista di S. Marco eziandio in quell'epoca, abbenchè da ventitrò anni più nol fosse, anzi assai verosimilmente avesse finito di vivere. L'opera è la sottodescritta:

« Di Annibale Padovano Organista della Sereniss. Sig. di Venetia. Il Primo Libro de Ricercari a quattro voci. Novamente Ristampato. - In Venetia Appresso Angelo Gardano. 1588. » (in 4.º oblungo.)

Per l'organo poi, in che cotanto valea il Padovano, abbiamo di lui alle stampe nella foggia d'intavolatura allora usitata:

« Tocate et Ricercari d'Organo. Del Eccellentissimo Annibale Padovano. Già Organista della Serenissima Signoria di Venetia: Novamente stampate, et date in luce. - In Venetia. Appresso Angelo Gardano 1604. » (in 4.º oblungo.)

Con quanto favore s'accogliesse a que' di ciochè dalla penna usata di questo celebre musicista, e come foss'egli operoso nel comporre, lo dimostrano le tante *Raccolte* di madrigali e di canzoni pubblicate nella seconda metà del decimosesto secolo, dove a nomi de' più famosi maestri quello pur veggiamo accoppiato di Annibale Padovano. Nome ben degno anch' oggi di quell'alta onoranza che gli largirono i contemporanei, e che per lasso di tempo caduta in oblio e da tutti quasi i moderni ignorata, or curiamo di far nuovamente rivivero.

Fin dalle prime divisa di condur le presenti Osservazioni infino a che avessi discorso di Claudio Merulo e di Gioseffo Zarlino; ma poichè di quest'ultimo molto sarebbe a dire, nè per quanto mi studiassi di attenermi al mio usato sistema di moderazione e di urbanità potrei schivare il cinghio di chi invocava la critica credendosene immune, o di chi non avendo provato che il soave titillamento della lode mal soffre ch' altri eserciti su di lui il diritto di giudicare in luogo del cieco credere; così, e ancora per non andar troppo alle lunghe con articoli disadatti a una Gazzetta, ho risoluto di troncar questo ingrato lavoro e di darvi qui fine. Tralascio adunque, non per mancanza di materia, ma sì veramente perchè sovrabbonda cotanto che il più oltre versar su di essa sarebbe una seccaggine insopportabile pe' leggitori. Io non mi vi ingolfai che mal mio grado, e più per compiacere gli amici che per prurito di comparire in pubblico con qualche scritto; non attendendo fama, chò sarebbe folle pretesione l'aspirarvi con tai letterarie freddure; nè lucri che io non mandico per siffatte vie, e niuno per esse a buon dritto potrebbe pervenirmene. Abbandono pertanto il campo altrui per rientrare nel mio, ove già son più anni posi il piede, affaccandomi intorno alla biografia e bibliografia musicale della nostra patria; al cui arduo assunto, poichè l'invocato aiuto de' italiani contr' ogni

(1) *Libro della educatione di la frasi adoperate dall'autore.*

ma speranza quasi affatto manconimi, darò opera così da solo se al buon volere s'accorderanno le circostanze, o per giungere a capo di tanta impresa, o per lo meno lasciare a chi verrà dopo di me l'edifizio di materiali da compiere agevolmente l'edifizio che la laboriosa vita d'un uomo non valse a costruire.

STUDIO MUSICALE

INTORNO A

GARAT, LAÏS e MARTIN.

(Continuazione. Vedi il N. 37.)

Giovanni Pietro Garat nacque a Bordeaux il 25 aprile 1764. Non ebbe mai alcun maestro, e fu questa per l'arte indubbiamente una forte sventura: se avesse studiato, la sua influenza sarebbe stata ben altrimenti utile e benefica. Ecco a questo proposito come le cose si passarono, e come si manifestò la sua intelligenza musicale. Sino dalla più tenera infanzia udì egli cantare, giacché la sua nutrice, che possedeva una superba voce e cantava colla naturale semplicità d'una contadina, servivasi ad ogni istante di questo mezzo onde calmare i dolori fisici che tormentavano la prima infanzia; non tardò il bambino a storsarsi d'imitarla, ed è letteralmente vero che Garat cominciò a cantare prima di cominciare a parlare. Allorché il fanciullo fu ricondotto alla casa paterna venne ammirata la sua prodigiosa intelligenza musicale; nella casa paterna poi ebbe occasione di udire cantare sua madre, e di formare su quello della stessa il proprio gusto; però non cadde in pensiero ad alcuno di dargli un maestro. « Non avessasi a quel tempo alcuna idea, scrive il celebre metafisico Garat, zio del cantante, di quanto la musica può aggiungere di dignità alla dignità della natura umana, e di potenza alla potenza delle sociali istituzioni ». Garat, appena seppe leggere e scrivere, fu collocato a Bordeaux in una pensione per apprendervi il latino. In quello stabilimento diversi allievi studiavano il canto e il pianoforte, cosicché i suoni delle voci e dell'istrumento arrivavano sino alla sala di studio; a tale che Garat, a cui non si davano lezioni di musica, era nondimeno quello che ne profittava più di tutti. Lo stesso accadde quando da Bordeaux fu traslocato a Barbezieux. Ivi alcune particolari circostanze avean collocato fra i maestri aggranti un giovane dilettante, abbastanza buon violinista, e la cui esecuzione aveva principalmente il merito di essere pura ed espressiva. Questo bastò perché Garat riproducesse colla propria voce tutta la musica di violino che sentiva eseguire. Raggiunti i dodici anni, cantava di tal maniera una buona cinquantina di pezzi scritti per violino o per pianoforte. Se non che, gli sforzi cui assoggettava di tal modo l'organo vocale non tardarono ad alterare la sua salute, a tale che corse financo pericolo della vita, che non gli fu resa se non per le cure della sua famiglia. Sfuggito all'imminente pericolo, non per questo gli studi furono meglio guidati: ebbe tuttavia a Bordeaux occasioni di udire de' buoni cantanti. Non appena ne arrivava qualcuno, ch'egli più non lo lasciava un istante: quindi, chiudendosi nella propria stanza, tentava riprodurre ciò che aveva sentito. Aumentava così ogni giorno il suo repertorio, ch'ei cantava sempre a memoria come non tarderemo a mostrare. Era giunto a tale da eseguire da capo a fondo le opere allora in voga, tanto nella parte vocale che nella strumentale.

Tale era Garat allorché andò alla volta di Parigi. Aveva ben potuto sentir Lambert a dare delle lezioni a qualche dilettante di Bordeaux, ma giammai ne aveva ricevuto d'immediate, né le aveva seguite regolarmente. Né vi ha maggior fondamento nell'asserire che Beck gli sia stato maestro. È probabile che anche costui non facesse altra cosa che apprendergli, o meglio fargli udire le arie che si proponeva far eseguire a Garat:

soltanto è lecito affermare che questo artista veramente istruito e d'un merito realmente distinto poté impedire che il giovane cantante precipitasse nelle aberrazioni del cattivo gusto ispirandogli la predilezione pe' buoni autori.

Giunto a Parigi in un'epoca in cui la musica era meglio coltivata e meglio amata che non lo fosse stata giammai, Garat ebbe la buona occasione di sentire e comprendere quegli ammirabili cantanti italiani che alternavano allora le loro rappresentazioni colla commedia francese del teatro di Monsieur. Oltredichè, andò in voga egli stesso in brevissimo tempo, e divenne in un attimo il cantante di moda dell'alta società, dove del resto era stato introdotto sin dal primo momento del suo arrivo, poiché vi si presentava non come artista ma come dilettante. Sembra che la sua comparsa a Parigi ed alla corte riuscisse un vero prodigio. È ovvio il credere che in tale brillante posizione abbia egli affatto trascurato lo studio del diritto, oggetto pel quale suo padre l'aveva inviato alla capitale. Del resto i rimproveri del genitore e la soppressione delle mesate che gli erano state fissate sono un fatto positivo, fatto che merita tanto più d'essere avvertito in quanto che l'avvocato al parlamento di Bordeaux dimenticava aver contribuito egli medesimo, non già a dirigere (ciò che avrebbe dovuto farsi) ma a fomentare l'irresistibile tendenza di Garat per la musica, atteso che, dice uno scrittore bene informato di queste cose (1), nella casa dell'avvocato si pensava molto, e forse troppo, ai versi, alla prosa, al canto, alla danza. Checché ne sia, la regina Maria Antonietta, alla quale del resto nulla prova ch'egli abbia dato, nemmeno in apparenza, delle lezioni, gli fece ottenere una pensione di 6000 franchi: inoltre, poco tempo dopo, fu decorato di un titolo senza funzioni, ma che gli valse considerevoli emolumenti, e lo collocò altresì a lato di uno de' principi del sangue.

Tale fu il primo periodo della vita artistica di Garat. Scorgesi chiaramente ch'ei non prese giammai delle vere lezioni: non fece che ascoltare o riprodurre con facilità tutto che aveva udito. L'organo prodigioso ch'egli avea da natura sortito, o che un esercizio praticato sin dalla più tenera età aveva sviluppato continuamente, prestavasi agevolmente a qualsiasi difficoltà d'esecuzione. Quando il nostro cantante ebbe bastantemente arricchita la memoria di pezzi musicali d'ogni genere, trovossi in grado di paragonare i diversi effetti vocali, di riconoscere ciò che più piaceva agli uditori, e ciò che più piaceva a lui medesimo. Egli non abbandonò più questa maniera di studio, che gli costava d'altronde sì poco, stante che l'organo suo meraviglioso gli forniva tutto che richieder gli si potesse, per quanto grandi fossero le esigenze.

(Continuo)

ADRIANO DE LA FAGE.

RIVISTA

Milano, 22 settembre.

— Può dirsi che due sieno le precipue ragioni per cui una musica invecchia: l'una è quella di un ritmo e di una tonalità, ma di un ritmo seguitamente, troppo gettati: gli è perciò che certe musiche, ad esempio, dello scorso secolo ci appaiono come mancati d'una melodia convenientemente larga e dignitosa. L'altra ragione dell'invecchiamento d'una musica sta nella mancanza di verità della musica stessa, considerata ne' suoi rapporti col dramma cui s'accompagna. In questo secondo caso la musica che noi rudiamente dopo molti anni, e che al suo nascere avevamo applaudita, non ci appar vecchia veramente nel senso in che ci appar la prima, ma non ci rideda più le emozioni

(1) Domenico Giuseppe Garat, zio del cantante.

di un tempo, e ci lascia freddi, delusi. È ciò che ne accade presentemente assistendo al *Corrado d'Altamura*. La musica di questo melodramma, considerata separatamente come semplice lavoro musicale, è una buona composizione, sparsa di nobili idee; ma lo stile, per rispetto all'azione, vi appare troppo magniloquente, la declamazione troppo larga, l'armonia strana, ricercata, intemperante, selvaggia, quasi fantastica, là dove il dramma nulla presenta di grande, meno poi di fantastico, di meraviglioso.

La riproduzione dunque di quest'opera alla Canobbiana non poteva, secondo noi, riuscir felice; né riuscì felice difatti.

Se non che, è giustizia il notare, l'esecuzione congiurò in grandissima parte anch'essa alla caduta dello spartito, il quale pure in mezzo alle molte mende offre dei pezzi d'un'effettiva duratura bellezza, e d'immaneabile effetto se bene eseguiti. Ma qui, lo ripetiamo, l'esecuzione mancò nei punti più importanti. Mancò nel bel terzetto; mancò nel grande finale, mutilato d'altronde senza ragione, e staccato con movimento troppo molle; mancò poi affatto nell'ultima scena, che è pure il pezzo principe dell'opera.

La signora Orsoccia (Delizia) non segnò per avventura que' progressi che, allorché l'udimmo nel *Don Sebastiano*, ci eravamo da lei ripromessi. Alcuni de' suoi suoni si fecero, è vero, più belli; acquistò essa anche una maggior franchezza d'esecuzione: ma questa esecuzione appare, come suol dirsi, alquanto provinciale; un tremolo costante accompagna i canti più calmi e spianati; oltredichè le note di mezzo ci sembrarono alquanto deboli e fosche, in confronto delle acute e basse, pregevoli assai.

L'esordiente tenore sig. Bartolini è dotato d'un'ottima voce, eguale, pastosa, estesa: ma la sua inesperienza lo tradì ne' punti culminanti. Noi però speriamo che la continuazione di buoni studi lo porrà in grado in un secondo esperimento di conseguir quel successo che questa prima volta gli è mancato.

Nè fortunato fu molto di più il baritone Dello-Sedie, che canta, per verità, con modi nobili, e che rivela un artista educato, e che sa quello che dice, cosa non frequente d'oggi; ma che possiede al tempo stesso una voce poco sonora, ed inadeguata al carattere della parte che gli venne affidata in quest'opera. Egli era inoltre indisposto. Per lo che siamo d'opinione che meglio collocato, in parti cioè più cantabili ed affettuose, egli potrà presentarsi assai migliore che qui non apparve.

Anche la signora Ghelini, che non manca di buona espressione e di buoni suoni ne' due estremi della sua voce, dovrebbe studiarsi di comunicare più corpo alle note medie, che sono quelle veramente colle quali si canta.

Attendesi ancora la seconda rappresentazione di questo spartito, che fu sospesa a motivo dell'indisposizione del signor Dello-Sedie.

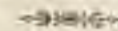
Intanto provavasi i *Partiani* è la nuova opera del maestro Lauro Rossi.

AVVERTIMENTO.

— È stato riferito al sottoscritto che alcuni Appaltatori teatrali, seguitamente il sig. S..., ed il sig. R..., ambedue impresari di primari teatri di uno Stato a noi vicino, vanno spargendo la voce ch'egli abbia chiesto dei prezzi d'ingente esorbitanza pel noleggio della nuova opera del maestro cav. Verdi, *Giovanna De Guzman (I Vespri siciliani)*, come sarebbero i nove, i dieci mila franchi e più. Siccome ciò è assolutamente falso non tanto perchè col primo de' suddetti signori impresari non si parlò mai di prezzo ed al secondo fu dimandata una somma molto assai al disotto di quella da lui vantata, quanto perchè

i prezzi di nolo finora stabiliti per la suddetta opera e per teatri principalissimi sono d'assai lontani da quelli dai suddetti favoleggiati, così il sottoscritto crede bene di render ciò noto per istruzione e norma delle Direzioni e degli Artisti teatrali. Tiro di Gio. Ricconi.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Parigi, 17 Settembre.

Vi scrive tuttora assillato dal rimbombo del cannone che mille volte tuonarono dalla spianata degli Invallidi per festeggiare la grande vittoria di Sebastopol. Non fui tra i privilegiati che poterono assistere alla sacra funzione celebrata nei templi di Nostra Signora in onore del Dio degli Eserciti, ma potè a bell'agio percorrere le principali vie di questa città, gonfiate di popolo, ben contento, per questa nuova occasione tanto opportunamente arrivata, di poter obliare un istante la monotonia delle domestiche faccende e d'uscire all'aperto. I Ministeri e gli edifici pubblici apparvero nella sera del 15 illuminati a gas: non restò buona parte della città, che pelie miriadi di palloni di carta a differenti colori, sciolti o pendenti in festoni, assumeva l'aspetto d'un immenso mercato d'aranci, di meloni e d'angurie. Il popolo però era lungi dal mostrare l'usata follia: forse che il pensiero delle perdite sostenute nell'assalto delle mura che bastito era nella mano di tutti o forse che l'urgoglio nazionale rendeva meno espansivo l'entusiasmo del francois, avvezzi, come si dicono, ai trionfi ed alla gloria.

Nella giornata tutte le halleghe si chiusero: la sola borsa rimase aperta: i Parigisi della speculazione non conoscono altre emozioni che quelle dei rovinosi suoi giuochi.

In molti teatri si diedero gratuite rappresentazioni: i parigini, ognora avidi di spettacoli, v'accorsero in folla, anche a rischio d'aver fiacate le coste nel trabustio, o di rimanervi soffocati. - Si porta a 25,000 il numero delle persone che vi assistettero: - Al *Grand'Opera* si diedero gli *Opuscoli*, preceduti dall'esecuzione d'una Cantata espressamente composta dal maestro Auber. L'Opera comica diede *Agathe* col solito artisti, che esecutarono pure in un quasi improvvisato dal maestro Adam. Il Teatro Italiano offrì la graziosa *Maria Gabel*, che fu assai applaudita e festeggiata nella *Jugurtha*; lo spettacolo finì colla medesima cantata che trovò tanto favore all'Opera-Comica.

Tacché degli altri teatri, non essendomi venuto che di trattenermi del lirici vi dirò solo che il signor Arsène Houssaye, direttore della Commedia francese, compose un libro di risonanza che fu egregiamente declamato dalla gentile Favart, adorna dei veli e della corona di *Cléa*.

A Notre-Dame si cantò il *Te Deum* di Lesueur da tutti gli artisti riuniti della *Grand'Opera* e dell'*Opera Comica*, sotto la direzione del maestro Auber: dopo questo si eseguì un libro di Sponchi, due marce militari di Schmeitzhoeffer, ed un *Duettino solenne fac* dello stesso Auber.

Chi desiderasse maggiori schiarimenti sulla magnifica festa nazionale celebrata in questa occasione tanto nei sacri asili, quanto nei templi profani dell'armonia, legga nel *Moniteur* la peregrina descrizione fatta dalla penna festosa di Fiorentino sotto il pseudonimo di A. de Rovray.

Il teatro Italiano chiuse le sue porte alle spalle della divina Risior che s'avviò per l'Avver e per altre capitali delle provincie francesi colla sua *troupe*, lasciando gran desiderio di sè e recando incantate al suo carro trionfale le vane furo della debilitata rivali, e presieduta ovunque dalla fama-annunziatrice dell'arrivo dell'Itala Melpomene. Primo della sciera de' suoi seguaci, le tien dietro con loro affannata il Rossi sotto le spoglie, se non col sembiante, del bravo Creste. Pilade ha seco, tanto ben rappresentato dal Bozzolini, né viali dimenticare la signora Righetti, madre del degno capocomico, la quale meriti applausi ottenne sotto il suo modesto dell'affettuosa Euriclea nella *Mirra* d'Alfieri; il solo Gattinelli colla sua vezzosa fanciulla rimasero a godersi gli onori della moderna Capua. - Forse vi aggiungerò due parole sugli altri alla prossima occasione; per ora vi dirò, che ognuno della compagnia Righetti meriti elogi particolari; per cui, seguendo l'esempio del *Gran Napoleone*, mi limito ad onorare nella signora Risior la fanciulla della drammatica coorte, sieno

ma quella più particolarmente delbono gl'italiani riconoscono al solito, per aver tanto contribuito a mettere in onore il nostro impareggiabile idioma, e per avere sì gagliardamente sostenuto il decoro della nostra arte drammatica, si disprezzata dagli stranieri, e soprattutto dai più ignoranti della nostra favella.

Lunedì scorso ebbe luogo nel medesimo teatro italiano una beneficenza a profitto d'un emerito artista di canto. Si doveva daro il *Barbiere di Siviglia*; ma le quattro o cinque prime donne che s'erano impiegate a favore del povero ex-cantante per cantare la parte di Rosina, manderono al solito, per cui fu forza al beneficiario di dare la *Sommambula*; opera scelta dalla signora Angles-Fortuni, che volle gentilmente prestarsi a vantaggio dello sgraziato collega. Così non l'avesse fatto il poverello non avrebbe perduto 5, o 600 franchi del suo, nè avrebbe incomodato la compiacenza del signor Montelli, promotore gentile ed organizzatore della serata, né il grazioso talento del tenore Alessandro Bellini, di passaggio in questa città, che si ebbe nella signora Fortuni gli onori della serata. - La *Sommambula* fu preceduta da alcune scene del *Barbiere*, abbastanza bene eseguite dal signor Montelli nella parte di Figaro, ed eccellentemente dal suddetto Bellini.

Il nostro teatro italiano è dunque chiuso; intendiamoci bene, chiuso allo spettacolo, perchè da più giorni i suoi occhi risplendono del peccato che precedono le ordinate armonie. - Un teatro che sta per aprirsi al pubblico è come un campo chiuso la cui i combattenti s'addestrano alle armi ed alla pugna, non bagnando però l'arena col sangue o col generoso olimpico sudore.

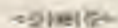
Col 2 di ottobre la nuova Direzione inaugurerà il principio del suo regno. - Ecco le opere che ci promette: *Semiramide*, *Otello*, *Messa*, *L'Assedio di Corinto*, il *Barbiere di Siviglia*, *Generosità*, *Martirio di Shaban* - *Don Giovanni* - *i Puritani*, la *Sommambula*, *Nerone*, *i Capuleti e i Montecchi* - *Lucrezia Borgia*, *Lucia* - *il Trovatore*, *Ernani* - e per giunta tre opere nuove per Parigi, cioè *Leonora di Mezzalana*, *Florina di Poltrani*, e *L'Assedio di Firenze* di Bottesini (questa, parmi, nuova affatto, il quale sarà in pari tempo direttore della musica e dell'orchestra). - Vedremo.

Gli artisti scritturati sono: Primi soprani, signora Novatiadati, Pireoloni, Griè e Penco; comprimaria, signora Pozzi Virginia; primo contralto, signora Burgh-Mamo; primi tenori, signori Carion, Mario, Mongini e Salvi; primi baritoni, signori Evaristi e Gradani; primo basso profondo signor Angelini; primo basso, signor Zucchi. Seconda parte, signori Dell'Anese e Martini, e i signori Pogoy, Rossi, Soldi e Zucchi.

Il personale dell'amministrazione è composto come segue: Direttore impresario, signor Cazzato; amministratore, sig. Salvi; postasegretario sig. Corghi; cassiere, sig. Martini; preposto alla locazione dei palchi, sig. Salliy; capo controllore, sig. Morel.

Al teatro della Grand'Opera si danno a vicenda i *Vèpres Siciliennes* ed il *Prophète*; questo pel successo dell'Albani, ma anche a compimento delle straordinarie recite di quest'artista; i primi sette benefici di un perenne pubblico è fatto, testimonio ogni sera del trionfo del nostro illustre maestro, che se ne sta frattanto sulle rive del lago di Angillon a riposare tranquillamente sui merigli affari. - Di tanto in tanto nuove deputazioni muovono dai quattro punti principali del globo e tendono con ogni sforzo di strappare il moderno principio dell'armonia dalla sua beata tranquillità; ma il signor di Busselo non li ascolta, e le pacifiche cam-patri-occupazioni riprende. Del resto egli fra poco rivedrà l'Italia.

NOTIZIE ITALIANE



- **Luca.** Ai bagni di Luca sono stati dati vari concerti, quasi tutti a pen dei signori Magliani e Brizzi, i quali riuscirono quasi sempre a gli onori della festa e quelli della cassetta. Al vice-tenore Pavilli riuscì, con l'appoggio dei pianisti Carlo Ducci ed Emilio Piacentini e di altri dilettanti, di dare un concerto a suo beneficio, che riuscì brillantissimo sotto ogni rapporto. (Gaz. mus. di Firenze)

- **Napoli.** L'Accademia Reale di Belle Arti ha indirizzato al citato maestro Fiorino la lettera seguente, quale attestato d'approvazione del di lui Melodo per canto nuovamente ampliato: Napoli 17 agosto 1855.

«Signore
«Questa Reale Accademia di Belle Arti, con dell'erazione presa nella tornata ordinaria di ieri, mi ha incaricato parteciparvi da

sua parte che, avendo essa esaminato il metodo di canto da lei composto, lo ha trovato degno di lode, poiché ella nel compilarlo non si è allontanata dai veri principi dell'accreditata scuola italiana stabilita da rinomati maestri. Ed avendo correlato di una quantità di belle melodie bene armonizzate, dandovi un utile ordine progressivo di istruzioni disposte con buon gusto ed intelligenza giustifica la favorevole accoglienza ottenuta altrove e fra noi.

«Mi sono quindi con piacere comunicarle una cosiffatta deliberazione accademica onde ne resti intesa.

Il segretario perpetuo

Cav. Carlo Costi.

- Nella chiesa di S. Giacomo dagli Spagnuoli il giorno 30 agosto fu celebrata una festa in onore di S. Rocco, ed il maestro Balista compose per essa una sua Messa ed un Inno scritto a bella posta. Numeroso uditorio era convenuto in codesto tempio, ma gli esecutori tolsero il luogo a gran parte degli ascoltanti, poiché l'orchestra occupava sì grande spazio da non permettere a tutti i curiosi di soddisfare il proprio desiderio. - Era forse questa una delle più famigliari orchestre giamaicane viste in chiesa, e la lussureggiante sovrabbondanza degli strumenti di ottoni, il rimbombare del rullante, del timpano, del tamburo, ed il rimbombare della gran cassa davano meglio l'idea di una festa marziale che di una sacra cerimonia.

Chi desiderasse leggere le lodi di codesta composizione può rinvoltirle nelle colonne de' nostri giornali letterari, e troverà che tutto il frasario elogistico fu posto a contribuzione, ed esaurito. - Noi non intendiamo ora contraddirle; ma siccome i nostri principi sulla Musica Sacra non sono punto conformi a quelli seguiti dal sig. Balista nella sua composizione, ci asterremo per ora dal darle giudizio, riservandoci parlare di questo gravissimo ed importante soggetto in termini generali e quando le nostre parole potranno esser tenute, non come avverse al compositore, ma come tale e franca esposizione di que' principi che dovrebbero ricadere su tutta l'arte musicale a quella eleganza di carattere che il sacro testo ispira, ed alle forme tradizionali della nostra grande scuola.

- Il corno da Bibbio, Picchi, suonatore di piffero, si fe' udire la sera del 5 corrente sullo scena del R. Teatro del Fondo, e non è a dirsi la meraviglia da cui fu compreso l'uditorio, e gli applausi concordi che coronarono la esecuzione della Gavatina del Soprano nella *Nevosa*, dell'aria del tenore nel *Trovatore*, o del *Carnevale di Venezia*. (Gaz. mus. di Napoli)

- *L'Orfano di Lorena*, libretto d'autore anonimo, musica del maestro Giovanni Torranova, rappresentata per la prima volta al Real Teatro del Fondo la sera del 19 settembre con la Parepa soprano, Mongini tenore, Brigante baritone e Arati basso.

Ecco finalmente un'opera che, fra le non poche qui comparse ai giovani maestri, abbia avuto la sorte non solo di sostenersi per parecchie rappresentazioni, ma in tutte di esser campo di applausi e chiamate al compositore. Da questo successo non vogliamo però inferire che l'*Orfano di Lorena* sia un capolavoro, anche a volerla tener per tale ci mancherebbe il consenso di quella moltitudine che signora nel teatro sono per più sore la favella produzione. Le rappresentazioni dell'*Orfano di Lorena*, e specialmente quella avvenuta a S. Carlo la sera del passato martedì, sono state ammirabilissime di spettatori; di maniera che quel poco che ci facciamo a dire di quest'opera dovrebbe piuttosto spiegare le nostre impressioni particolari anziché quelle del pubblico, che il pubblico propriamente detto, tra per il caldo della stagione e per la minima aspettativa dell'opera, è mancato alle rappresentazioni, o non esso è mancato il suo voto.

I pochi spettatori che ora noi hanno avuto il piacere di sentire l'opera di Torranova concordemente hanno asserito che in essa vi sono de' bei momenti. Ciò potrebbe essere una gran lode se questi momenti fossero tra loro legati e connessi: l'arte del musico consistendo soprattutto nel saper dare alle parti di tempo ch'ei pensa un legame di continuità non interrotta. Ma se per be' momenti in un'opera intenesi l'opinazione a sbagli, in tal caso in vece della lode si fa il biasimo del compositore.

In questo poche parole abbiamo dato già un saggio de' pregi e de' difetti dell'*Orfano di Lorena*, in cui le felici idee melodiche di cui abbonda non vi riportano tutto quell'effetto di cui esse son capaci, o per non essere state bene sviluppate, o per non aver ricevuto dall'arte quel risalto che lor conveniva.

Per meglio esser certi di quanto si è detto, facciamo notare che nell'opera in parola non vi è alcun luogo che possa dirsi di buona tessitura; l'insopportuna varietà di movimenti e le frequenti interruzioni ne guastano la continuità; indovino bellissime sono le cadenze e le melodie a movimento accelerato, in cui i motivi si fan dispogliando spontaneamente e senza studio di sorta. Miglior successo avrebbe di certo conseguito l'autore se in tutta l'opera si fosse fatto guidare dalla sola ispirazione spontanea, e non avesse cercato di dare a lutti suoi pezzi la forma grandiosa e studiata.

Se noi ci fossimo ad enumerare i pezzi dell'opera, dovremmo dire che ad eccezione della aerea finale dell'atto primo, della cavatina del terzetto e dell'intero finale dell'atto secondo, tutti gli altri han pregi tali da presentarsi al Torranova la riputazione di abile maestro; e veramente tradendosi di un primo lavoro non poteva presentarsi al pubblico con migliori auspici. A noi manca, è vero, quella perfezione e quella franchezza di artisti che lo studio e la pratica sono imparati; ma l'immaginazione gli è fecundissima di motivi nuovi e vivaci. Che prosegua perciò animoso nell'impresa cammina; che non s'abbia ad ora le parole esser-

vazioni che gli abbiamo fatto, e senza inorgoglire delle lodi che ora la riportate, che faccia di meritarsene di più stupite per altro lavoro.

- **Perugia.** Sono incominciate le magnifiche feste sino dal primo del corrente. Il grande Vespere fu eseguito da valentissimi artisti di canto ed orchestra, sopra musica del maestro Corticelli. Del medesimo maestro fu la Messa del giorno susseguente; i secondi Vespere furono diretti dal romano maestro Gaetano Capucci, il quale in quella circostanza fece valere la sua bella composizione. Alla mancanza del celebre Mercadante, fu scelto la Pia Unione che ha avuto cura della festività ha supplito col Marchesini di Firenze e col Capucci di Roma. Di questo e di quello si udiranno altre armonie.

Il successo del *Trovatore* è incontestabile. La De Giulii, il Bellini, la Succi-Corsi, il Corsi, l'Angelini furono applauditi ad ogni loro pezzo; le chiamate al proscenio ed i fiori sono stati più volte meritatamente protragati agli artisti. (L'Espresso)

CRONACA STRANIERA.

- **Aquisgrana.** Tra le molte feste della stagione dei bagni di quest'anno premezzogiorno quella del gran concerto vocale e strumentale cui prese parte la Società filarmonica di Aquisgrana. Vi si eseguirono la magnifica ouverture degli *Abezzardi* di Cherubini, una parte del *Pandis* di Mendelssohn, una Fantasia per violino di Artot, un quartetto con coro ed orchestra di Goriellini, ed in fine la colossale Sinfonia in do minore di Beethoven.

- **Bologna-ver-mez.** Le sorelle Ferni, violiniste, ritornarono in quella città dopo due anni di assenza; la loro ricomparsa fu per esse un vero trionfo. Carolina ha eseguito con rara perfezione i *Souvenirs d'Italie* di Leonard; Virginia il 7.º Concerto di De Bériot; poi entrambe insieme fecero udire il *Carnevale di Venezia*. (dal fogli francesi)

- **Edimburgo.** Nella prossima stagione italiana si rappresenteranno *Semiramide*, *Giugliano Tell*, la *Fedra*, *Lucia*, il *Trovatore*, *Rigoletto*, *Ernani* ed il *Profeta*. Verranno pure eseguiti gli *Oratori*, la *Creazione di Haydn*, il *Messia* di Hindel, ed *Elia* di Mendelssohn.

- **Londra.** Sugli esperimenti interessanti del fisico inglese Wheatstone, nell'Istituto politecnico di Londra, di prolungare i suoni col mezzo di bastoncelli di legno, leggiamo in diversi giornali il seguente articolo:

«Un uditorio numeroso si era riunito e teneva gli sguardi fissi alle tavole armoniche di parecchie arpe collocate separatamente nel mezzo della sala: nessuno trovavasi vicino ad esse, nessuna mano ne toccava le corde, e pure risuonavano le più dolci armonie, che sembravano provenire dagli strumenti stessi o scaturire dal suolo. Credevasi di udire i suoni del violino, gli accordi del pianoforte, le voci del clarinetto e del violoncello. L'impressione che queste armonie misteriose fecero sugli uditori fu tale che taluni di essi si sentirono male. A più attenta osservazione si riconobbe che i suoni venivano dal suolo, come pure che le tavole armoniche delle arpe vibravano sensibilmente. Ma si notarono particolarmente dei sottili bastoncelli di legno, collegati colle tavole armoniche, i quali giungevano fino al suolo e sembravano anzi prolungarsi entro lo stesso. A metà del concerto fu interrotta la congiunzione di questi bastoncelli con le arpe; - tutto subentrò un silenzio profondo. Dopo alcuni momenti fu ristabilito il collegamento, ed i concerti armonici scaturirono di nuovo. La spiegazione di questo fenomeno apparentemente misterioso è facilissima, e si fonda sulla nota proprietà di tutti i corpi solidi di essere conduttori del suono migliori dei fluidi, dell'aria, per esempio: il merito di aver tratto siffatto partito da questa proprietà fisica dei corpi sonori si deve al signor Wheatstone, sebbene forse la prima idea debba ascrivarsi all'abate Vogler, il maestro di Weber o Meyerbeer. Wheatstone, come dicemmo, si è servito per conduttore di sottili bastoncelli di legno della grossezza di 2 centimetri. Questi suonano dal suolo in sotterranei, dove poi colle loro estremità sono in comunicazione cogli strumenti di quattro suonatori, cioè un violino, un violoncello, un clarinetto e un pianoforte. Mediante questi bastoncelli, i suoni prodotti dagli strumenti vengono direttamente condotti in alto fino alle tavole armoniche delle arpe, e risuonano qui sensibilmente più forte, vale a dire le onde di suono ricevute vengono dalle vibranti tavole armoniche comunicate all'aria, e così giungono all'orecchio degli astanti.

- **Parigi.** Al teatro italiano, come annunzia anche il nostro corrispondente, ebbe luogo una rappresentazione straordinaria, composta del primo atto del *Barbiere* e della *Sommambula*. La

signora Angles-Fortuni, Bellini e Montelli ne eseguirono le parti principali. Bellini, scrive la *France musicale*, giovane tenore che vocalizza a meraviglia la deliziosa musica di Rossini, fu accolto con favore speciale; questo Bellini, che non si deve confondere coll'altro rinomato tenore, possiede un talento vero, molto buon gusto naturale, è educato ad ottima scuola; qualità tutte assai rare, cui si aggiunge una voce di timbro simpatico, una vera voce italiana, pura, omogenea e flessibile in tutta la sua estensione. Due o tre note di testa soltanto, il *si* e *do* specialmente, ci parvero dover esigere qualche studio. Uno stile corretto, elegante, senza pretesione, fu dimenticare questa leggera imperfezione. Nella *Sommambula* Bellini si è elevato fino all'espressione patetica, ed ottenne un bellissimo successo. La signora Angles-Fortuni ha cantato deliziosamente la parte d'Amina; ha espresso benissimo la cavatina dell'atto primo, e perfettamente vocalizzato la seconda ripresa della cavalletta. È noto che la signora Fortuni vocalizza a meraviglia, ed eseguisce bellamente i trilli, le scale ed i gruppetti. E tutto ciò con una grazia, con una eleganza, con una perfezione, che gli uditori non trasecinarono ad applaudire. La Fortuni non ha soltanto cantato bene la parte d'Amina, ma l'ha anche rappresentata da attrice di molto talento. I suoi gesti, i movimenti della sua fisionomia, il suo atteggiamento ed il suo pallore hanno dato molto interesse drammatico alle ultime scene. - Così quel giornale.

- All'*Opéra* si rappresentarono, lunedì e sabato 10 e 15 corrente, *les Vèpres siciliennes*, che fruttarono ogni volta più di franchi 14,000; mercoledì le *Prophète*, che produsse parimente sommo considerevoli, ma meno elevate di quelle dei *Vèpres*, e giovedì vi fu una rappresentazione gratuita con *les Huguenots*.

- Leggesi in quei giornali: «Il debut del signor Belval nella parte di Marcello negli *Huguenots* fu dei più brillanti. Questo artista è dotato d'una voce assai simpatica e perfettamente omogenea. È un basso profondo, le cui note scendono facilmente, con pienezza e chiarezza perfetta. Belval è anche buon attore, ed il suo fisico conviene per eccellenza alle belle parti drammatiche».

- Feliciano David ha dato un concerto nella sala dei *Menus-Plaisirs*, facendo eseguire la sua ode-sinfonia *le Désert*: una nuova sinfonia per orchestra, pure di sua fattura, fu giudicata un bel lavoro.

- Teodoro Stein, pianista *improvisatore*, che ha viaggiato molto nel Nord dell'Europa, trovasi ora a Parigi. Egli ha dato colà una serata nella quale ha eseguito, insieme al violoncellista Cherrillard, la sonata in fa di Beethoven, e il primo pezzo di quella in sol minore dello stesso autore; poi ha improvvisato due volte, la prima sopra un motivo degli *Ugonotti* e il *God save the King*; la seconda ha fatto udire il motivo del primo allegro della sinfonia in do minore di Beethoven, il tema dello scherzo della stessa sinfonia, *La ci darem la mano* nel *Don Giovanni* di Mozart, ed il valzer di Schubert, conosciuto sotto il titolo di *Désir*. Se il sig. Stein, dicono i giornali parigini, non fosse un grande improvvisatore, sarebbe già un pianista di primo ordine. Ei possiede un grande meccanismo, la sua esecuzione è elegante e nettissima, semplice e bello il suo metodo.

- **Vienna.** Dal giorno 7 al 12 si rappresentarono *Don Sebastiano*, *Eurante*, il *Figliuol prodigo*, le *Nazze di Figaro*. Pochi giorni dopo dovevano andar in scena l'opera comica di Grisar, *Buona sera signor Pantolon*, e *Fernando Cortez* di Spontini. - Il teatro tedesco si alimenta in gran parte con traduzioni di opere italiane e francesi.

- Edoardo Seuffert, fabbricatore di pianoforti, è morto il 6

andante nella fresca età di 38 anni. Egli era un degno emulo di Bösendorfer e Streicher, ed aveva ottenuto il primo premio all'Esposizione di Monaco nell'anno scorso.

- C. G. Reissiger pubblicava testè nei giornali tedeschi una sua lettera allo scopo di far sapere che il Valzer conosciuto sotto il titolo *Dernière Pensée de C. M. de Weber* fu dallo stesso Reissiger composto nel 1822 e ceduto nello stesso anno all'editore C. F. Peters di Lipsia, il quale lo pubblicò nel 1824 unitamente al primo Trio, op. 25 di Reissiger, sotto la raccolta *Valzer brillantes in la bemolle*, op. 26. Weber era amicissimo di Reissiger, come narra quest'ultimo, e si compiacque di suonare ripetutamente il Valzer di lui. Un tale, che a Parigi ebbe ad udire più volte da Weber questo Valzer, lo stese in iscritto; e fu così che dopo la morte di Weber è stato erroneamente pubblicato come *dernière Pensée* del celebre compositore.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'Ed. R. Stabilimento Naz. Trio. di Tito di Gio. Ricordi.

DECAMERONE DELLE GIOVANI PIANISTE DI DISMA FUMAGALLI

27801 N. 1. Op. 65. **Il Trovatore**. Divertimento. . . Fr. 3.50
 27845 " 2. " 67. **I Lombardi**. Divertimento. . . " 3.50
 27935 " 3. " 68. **Luisa Miller**. Divertimento. . . " 4. —
 27936 " 4. " 69. **Macbeth**. Divertimento. . . " 4.50
 28021 " 5. " 70. **Stiffelio**. Divertimento. . . " 5. —
 28063 " 6. " 71. **I Due Foscari**. Divertimento e Va-
 riazione (sotto i torchi) . . . " 3.30

28066 N. 7. Op. 72. **Nabucco**. Piccola Fantasia e Varia-
 zione (sotto i torchi) . . . Fr. 4. —
 28089 " 8. " 73. **Oberto Conte di S. Bonifacio**.
 (Sotto il palcoscenico). An-
 dante variato. . . " 2.75
 28090 " 9. " 75. **Giovanna d'Arco**. Divertimento. . . 3. —
 28092 " 10. " 76. **La Traviata**. Divertimento. . . 3. —

LA TRAVIATA

DI VERDI

FANTASIA

per Pianoforte a quattro mani

di **P. SENNA** Op. 26

95080

Fr. 6. —

Deux petites Fantaisies

POUR PIANO

IL TROVATORE

di VERDI

per **AD. LECARPENTIER**

Op. 186

28017 - 28018

Chaque Fr. 2.50

AVVISO DI CONCORSO.

Essendosi reso vacante, presso il Civico Istituto Filarmico di Fiume, il posto di Maestro degli Istrumenti da corda, viene perciò in seguito a Concluso del locale Consiglio Comunale, ad. odierna N. 78, aperto il concorso per il detto posto, per il cui espletto del quale vengono precisate le condizioni seguenti:

A. - Qualificazioni.

a. Ogni concorrente deve documentare la sua età, religione, lo stato, la buona ed illibata condotta morale;
 b. la conoscenza della lingua italiana qual lingua d'istruzione;

c. deve conoscere a perfezione la musica, specialmente il contrappunto ed esser abile, se non a comporre, almeno ad istrumentare o ridurre qualunque pezzo di musica per l'orchestra, in specie poi:

Il Maestro degli Istrumenti da corda dovrà avere conoscenza di tutti questi istrumenti (Violino, Viola, Violoncello e Contrabasso) e del modo d'insegnarli, inoltre dovrà essere concertista di Violino, ed abile a dirigere l'orchestra nelle opere, ed altri spettacoli teatrali, ed anche occorrendo nelle solenni funzioni di Chiesa.

B. - Obblighi.

a. È dovere del Maestro degli Istrumenti da corda, di tenere nelle giornate di lunedì, martedì, mercoledì, venerdì e sabato 4 ore d'istruzione al giorno, 2 alla mattina e 2 al dopo pranzo, al giovedì poi soltanto 2 ore alla mattina.

b. È suo obbligo di prestarsi gratuitamente nelle solenni pubbliche festività in chiesa;

Addio del passato bei sogni ridenti

ARIA

LA TRAVIATA

nell'Opera

di VERDI

variata per Pianoforte da

G. SIVORI

28112

Fr. 2.75

SOUVENIR DES FLEURS D'ITALIE

LA SERENATA

MÉLODIE DE GUGLIELMO

TRANSCRITE ET VARIÉE POUR PIANO

PAR

W. BRUNNEN

27462

Op. 41

Fr. 2.25

c. di fare pure un tanto nelle prove, come pure nei trattamenti musicali che si daranno nel corso dell'anno, nei quali egli deve prestarsi da concertista, ed inoltre di prestarsi anche gratuitamente nei pubblici spettacoli che si danno per iscopo di beneficenza;

d. di osservare esattamente le regole della disciplina interna della scuola, ed

e. di stare agli ordini della Direzione e di sostenere con zelo ed intelligenza le intenzioni della medesima.

C. - Emolumenti.

a. Il Maestro, verso la prova di mesi sei, sarà condotto da 5 in 5 anni. Il salario annuo viene fissato in Fiorini 600, ed il gratuito alloggio in due stanze e cucina, oppure nell'equivalente di Fior. 150 all'anno; spirati i 5 anni di condotta dipenderà dal Consiglio Comunale di confermarlo per altri 5 anni, o meno, secondo il merito, verso il reciproco preavviso di mesi 6.

b. Andranno a vantaggio del Maestro: a. i proventi derivanti dalle funzioni private ecclesiastiche, b. quelli dei pubblici spettacoli teatrali di privata impresa (proventi che sono commisurati da apposita istruzione).

I proventi delle private istruzioni e dei privati divertimenti, sempreché però questi redditi non sieno d'ostacolo al regolare corso della pubblica istruzione, ed ai doveri del Maestro in generale.

I ricorsi muniti dei documenti comprovanti i singoli susposti punti di qualificazione saranno da dirigersi al Civico Magistrato di Fiume alla più lunga fino il di 20 ottobre p. v.

DAL CIVICO MAGISTRATO
Fiume, 9 settembre 1855.

IL BORGOMASTRO
FRANCESCO CAVALIERE DE TROYER m. p.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 39

30 Settembre 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano eff. aust. L. 20
 Per la Monarchia " 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'Ed. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, 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., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Studio storico-filosofico della Musica. - Studio Musicale intorno Garat, ecc. - Al Direttore della Gazzetta musicale di Milano. - Rivista. - Carteggi. Parigi. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Esposizione di Belle Arti nelle Sale di Brera.

PRELIMINARI

per servire ad uno studio storico-filosofico della Musica.

(Vedasi il N. 37).

Dicendo peraltro che l'arte non cangia il suo essenziale organismo, non vuolsene con ciò inferire che alcune musiche ritenute buone in tempi alquanto da noi lontani, e giustamente allora ritenute tali, debbano poi apparir tali anche oggidì, e tali durar per sempre.

Molte musiche anzi, apparse buone un tempo (e d'uopo dirlo), non lo sono più adesso; o lo sono per lo meno in assai minor grado. Esse hanno invecchiato. Ma quest' invecchiamento non proviene già da un cangiamento negli elementi essenziali dell'arte; sibbene, come può dimostrarsi, da certe mutazioni, o, meglio, da certi gradati esplicitamente avvenuti nella tonalità, e più ancora nel ritmo, i quali avendoci abituati a più larghe idee, naturale prodotto di siffatto duplice sviluppo, fanno sì che in certo modo si venga ai nostri occhi, o, ad esprimersi più esattamente, al nostro sentimento impicciolendo il

APPENDICE

— 318 —

Esposizione di Belle Arti nelle Sale di Brera.

Se il numero degli oggetti d'arte formasse il pregio di un'esposizione, noi, che abbiamo vista oltrepastata la cifra di quattrocento, potremmo dire davvero di aver raccolto quest'anno nelle sale di Brera un grosso tesoro. Se non che, fra sì grande quantità di dipinti e di sculture è d'uopo andar cercando qua e là opere meritevoli di osservazione e di analisi, tanto il santuario delle arti è ingombro di lavori mediocri o peggio! Passando a succinta rivista l'esposizione, noi ci tratteremo precipuamente sulle poche tele e sui pochi marmi che giustificano al cospetto del pubblico il primato italiano, in fatto almeno di belle arti, ma trascorreremo leggeri sul rimanente, prima di tutto per sentimento di cortìa, non avendo il nostro giornale la sca-

lessuto, e quindi il valore di quelle musiche, allo stesso modo che ne accade allora quando, dopo aver contemplato un oggetto che ci sembra pur grande, passiamo a contemplarne un altro assai più grande ancora; il quale fa sì che quello di prima non solamente ci sembri minore di questo, ma assolutamente anche più piccolo di quanto ci appariva avanti di conoscere il maggiore, col quale anche involontariamente lo andiamo confrontando.

Se non che, tali sviluppi e mutamenti non sono indefiniti. Essi hanno un limite. Il quale anzi, aggiungeremo per incidenza, è, nel ritmo segnatamente, forse d'oggi raggiunto. Epperò falsa è la credenza abbracciata può dirsi dalla generalità de' dotti e degli indotti in materia di musica, che cioè i prodotti di quest'arte sieno destinati perennemente ad invecchiare, ossia che la forma dell'arte di un'epoca non possa mai rispondere ad un'altra epoca; sostengono essi insomma che una musica, sorta in un dato tempo, non debba, non possa essere più apprezzata in uno stadio di tempo posteriore, in un periodo appartenente ad altra fase di civiltà.

La civiltà è il prodotto delle idee, ma la musica è un'arte direttamente emanata dal sentimento. Le idee possono cangiarsi, e si cangiano infatti; e la civiltà necessariamente con esse; ma qualunque sia la civiltà, qualunque le idee, i sentimenti umani, o più veramente le emozioni dell'umano organismo, saranno sempre le medesime. Queste emozioni, questi sentimenti potranno essere più intensi ora per uno ora per un al-

broso missione di chiamare a severo rendiconto l'ingegno e l'operosità di scultori e pittori, i quali posson d'altronde col tempo rendersi, se non immortali, almeno chiari, poi perchè siam d'opinione che i consigli dei giornali, in generale, abbiano procurato poco profitto e dato pochissimo impulso al progresso e al miglioramento di quelle arti sorelle delle quali ci disponiamo brevemente a parlare.

Se andate a Brera, con la Guida in mano, forse non ritroverete il nome rispettabile del professore Podesti, ma in mezzo ad un'enormità di ritratti un ne vedete di bella donna, che scintilla come un diamante, benchè caduto nella poltiglia. È opera del cavaliere Podesti (potremmo omettere il titolo, perocchè quale artista, o fortunato o disastro, ormai non è cavaliere?). Codesto ritratto è una piccola gemma. Desriverlo è inutile, forse difficile... Vederlo, ammirarlo, è una voluttà deliziosa, innocente.

Un giovane artista, ricco dell'esperienza e della sicurezza di un provetto pittore, è venuto quest'anno a dare inaspettato rilievo a questa esposizione, la quale va perdendo

lro oggetto, un'epoca potrà essere più religiosa, un'altra più patriottica; ma un sentimento di patria, uno di religione, uno d'affetto paterno, filiale, ecc. ecc. esisteranno sempre; potrà, lo ripetiamo, secondo le circostanze, predominare or l'uno, or l'altro, ma non pertanto questo predominio varrà in nessun modo a distruggere l'esistenza degli altri, i quali, appena per determinate circostanze sieno ridestati, non ristaranno dal manifestarsi.

Devesi ben avvertire, che le emozioni, fisiologicamente parlando, che da tali sentimenti risultano, sono sempre, siccome abbiamo asserito, necessariamente dell'egual carattere; che il dolore per una madre, per un figlio perduti determinano sostanzialmente la stessa emozione in tutti i tempi, presso tutti i popoli; e che perciò la musica, che alla fin fine non fa che riprodurre queste emozioni, sarà, purchè le riproduca davvero, sempre vera e buona qualunque possa essere la fisionomia di un'epoca sociale, e per quanto lunghissimo esser possa l'intervallo d'anni che ci separa dall'epoca in cui fu scritta la musica che udiamo.

Se le musiche invecchiano, ossia non generano più l'intensità d'effetti altre volte ottenuta, od anzi producano effetti opposti, intellettuali cioè e ridicoli, ciò non potrà dunque dipendere che, o dalla ragione di sopra espressa riguardante lo sviluppo ritmico e tonale (a cui sino a un certo punto possiamo aggiungere anche lo sviluppo strumentale), ovvero dal non essere la musica di cui parlasti una musica realmente buona e vera, cioè dal non esprimere ella a dovere i sentimenti che si proposo voler ritrarre, e quindi voler generare negli uditori. - A queste, anche qualche altra causa di possibile invecchiamento delle musiche si potrebbe aggiungere: se non che di tali cause, d'un'importanza all'incirca secondaria, sarebbe prematuro qui il parlare.

Giovì ripetero del resto, a conforto nostro, che questi sviluppi ed ampliamenti ritmici e tonali non sono altrimenti indefiniti, e che anzi può dirsi con tutta la fiducia di non andar errati che nel secolo nostro, e segnalatamente per mezzo delle ultime opere di Rossini, l'ampliamento ritmico, ossia l'estensione periodale abbia seguito a raggiunto, almeno per noi Italiani, il suo compimento. - La tonalità anch'essa ha operato uno sviluppo quasi compiuto, di modo tale che, anche quale appare presentemente, ella è più che bastante ad esprimere qualunque sentimento, anche insolito, sia pur esso grande, terribile, mistico, fantastico, sublimemente indeterminato. Puossi dunque affermare con molta probabilità di non ingannarsi, che una buona musica scritta oggidì non invecchierà mai più. Noi nutriamo su questo argomento una profonda convinzione, avvalorata omai anche molto dall'osservazione dei fatti. (Continua)

poco a poco opere belle e bei nomi, senza il conforto di adeguate sostituzioni. Noi lo salutiamo col cuore pieno di speranze; lo salutiam come un raggio mattutino di sole che promette di risanare un po' la natura, intorpidita dalla buriana.

Costesto giovane artista (25 anni appena!) è Enrico Gamba di Torino il quale ha dipinto, in un gran quadro, i funerali di Tiziano Vecellio. Ci vorrebbe un giornale per descrivere questa tela in ogni sua parte; noi siamo lontani dal minacciare di tanto peso il lettore.

Il cadavere di Tiziano, per rispettosità eccezionale decretata dal Senato della Repubblica di Venezia, fu dispensato dall'esser bruciato come gli altri. La peste aveva colpito il sommo pittore vicino al cent'anni, età in cui si può rassegnarsi a morire e fors'anche desiderar di morire. La storia de' suoi funerali ci è descritta al vivo da un giovane, che ieri non avea nome, e che oggi suona già chiaro e rispettato sulle labbra di chiunque tenga in venerazione le arti e la terra infelice che servi loro di culla.

STUDIO MUSICALE

INTORNO A

GARAT, LAIS e MARTIN.

(Conto. Vedasi l. N. 37 e 38).

Una seconda epoca ci offre Garat divenuto artista per la forza delle circostanze, e costretto a far servire alla propria esistenza un talento da lui non acquisito che allo scopo di semplice ornamento di società. La rivoluzione che scompose gli ordini dell'antica società, trascinandovi violentemente ne' suoi rapidi vortici e cose e persone, pose Garat in rapporto col pubblico. Noi ritorneremo fra poco su questo periodo della vita di Garat, che fu quello in cui il suo talento prese il maggiore sviluppo.

Un terzo periodo ce lo mostra sotto un altro aspetto, allora che al tempo dell'impero dovè cessare dall'esporsi in pubblici concerti per non compromettere il nome del venditore-conto Garat, suo zio, che prima appellavasi il cittadino Garat, e che, è giustizia il dirlo, rimase egualmente cittadino nel fondo dell'anima, però assai a bell'agio, giacchè accettò tutto che gli fu offerto di onori, dignità, proventi e pensioni. Garat era a quest'epoca professore al Conservatorio, dov'era stato chiamato sin dalla fondazione dello stabilimento.

A questo punto mi permetterò alcune riflessioni sull'arte di professare il canto: parranno un po' lunghe; ma quando si è esaminata la materia da vicino, ella si presenta tanto abbondante e così interessante che si teme manchi l'occasione di esporre su tale argomento una parte almeno di quanto si pensa.

A bene professare il canto ell'è indubbiamente ottima prerogativa d'essere sè medesimi cantanti eccellenti; tuttavia non è questa una necessità assoluta. Nel caso che il professore non sia cantante, egli rassomiglia, siccome diceva il nostro esimio maestro, l'illustre Choron, o come Isocrate l'aveva detto tanto tempo prima di lui, rassomiglia alla pietra d'affilare, la quale per sè stessa non taglia, ma serve a far tagliare. Ciò ch'è soprattutto necessario al professore si è di aver egli stesso studiato, e di essere partito dal punto d'onde partir devono i suoi allievi.

Ora, dovendosi considerare nell'arte del canto due parti principali; l'una delle quali affatto materiale, l'altra del tutto intellettuale.

La prima consiste nel prendere il canto nella sua parte più elementare; ed ecco in qual maniera vuoi procedere da questo lato. Dopo aver esaminata la voce su di cui vuoi operare, la si assoggetta ad ogni genere di esercizi destinati a proccacciare al cantante i mezzi d'eseguire più tardi qualsiasi pezzo di musica, la cui estensione non oltrepassi i limiti che la natura

Il concetto di questa tela è grandioso; l'esecuzione, forse non priva di qualche piccola menda, è nel complesso franca, ben condotta, maestrevolmente trattata. Come nel quadro, di cui parleremo in appresso, l'artista ha essenzialmente contato sopra un doppio effetto di luce, così in questo il pittore ha mirato a piacere, al contrario, cioè con la mancanza assoluta di luce, ed ha pienamente ottenuto il suo intento.

Vi son delle parti in questo bellissimo dipinto le quali meriterebbero una speciale disamina; noi abbraccieremo soltanto l'insieme, e non esiteremo a proclamarlo per composizione, per disegno o per impasto di colorito, spoglio di qualsiasi prestigio di effetto abbagliante e momentaneo, uno de' più commendevoli che sien visti a Brera da parecchi anni in qua, uno di quelli che aprono l'animo contristato alla speranza di non lontano risarcimento.

Pompeo Molmenti di Venezia è il dipintore della seducantissima tela che rappresenta altro fatto della legione, uno di que' fatti deplorabili di cui tanto abbonda la sto-

ha concesso all'organo vocale, limiti che l'arte ha però estesi e definitivamente stabiliti. Questi esercizi si riferiscono a tre scopi: la giustezza d'intonazione, la posa od emissione della voce, l'agilità della gola. La necessità di acquistare tutta la perfezione possibile in questo ramo elementare dà luogo ad una infinità di particolari, tutti di una importanza estrema, e che vogliono essere praticati su tutta l'estensione della voce. Alorchè tutte queste parti sieno state esercitate separatamente e durante lungo tempo, senza per altro che torni indispensabile attendere sieno spinte alla perfezione, le si riuniscono, sempre sotto il punto di vista materiale, si cerca a ben conoscerle, qua togliendo e là aggiungendo qualche cosa alle regole di esecuzione separata, secondo il bisogno, non altrimenti di quanto si farebbe per consegnare ed unire in un tutto un meccanismo complicato, di cui ogni pezzo fosse stato costruito separatamente. Quando tutte le parti della macchina vocale sieno giunte a ben eseguire le loro funzioni, ed insieme e separatamente, l'operazione materiale è compiuta: tutto cammina regolarmente; e più non si tratta che di trarre un conveniente profitto dei mezzi che si tengono a disposizione.

Qui comincia l'operazione intellettuale; la quale consiste nell'imprimere al canto la grazia, la dignità, il colorito, l'espressione, la varietà, la vita insomma; nel comunicare a ciascuno degli elementi posti in azione l'opportunità che ne fa tutto il valore, che ne costituisce tutto il pregio: nel saper di prima giunta applicare uno stile di canto conveniente allo stile della composizione, nel caratterizzare diversamente i sentimenti dell'anima coi più semplici mezzi, nell'evitare l'abusso di formule, gradevoli sì, ma suscettibili di riuscire stuccherosi, nel sapere in quella voce presentare una stessa melodia in maniera ch'ella si faccia tuttora desiderare sebbèn diggià più volte intesa; nel declamare in certi momenti il canto, nel cantare in certi altri la declamazione, nel profittare dello stile di altri cantanti, nel valersi de' loro mezzi di successo senza servilmente imitarli. Tali sono in compendio gli oggetti dell'insegnamento intellettuale del canto. Garat, aveva egli fatte da sè stesso e sopra sè stesso tutte le esperienze necessarie ond' insegnare queste differenti parti dell'arte? Nol credo. I suoi studi erano stati interamente un affar di memoria, stante che la sua voce prestavasi senza difficoltà a tutte le modificazioni desiderabili; e piegavasi senza violenza alle più estese esigenze: bastavagli d'aver udito per saper eseguire; gli era dunque assai difficile di rendersi ben conto dei procedimenti necessari a correggere un organo, dotato pure di belle

ria gloriosa della Repubblica di san Marco. È l'arresto dell'architetto Filippo Calendario, incolpato di complicità nella congiura di Maria Falier dalla bella moglie, come dicea l'epigramma, causa non ultima di sì lunghe e lagrimevoli sventure.

Qui, più che nel quadro di Gamba, senti i palpiti del cuore; la verità di questa scena ti colpisce, ti commove, ti strazia. Qui, più che nella tela dei funerali, sei stupefatto, scosso dal meraviglioso contrasto di due luci diverse; l'arte che ha saputo involare all'alba le sue tinte delicate ed incerte, per metterle a fronte di una luce artificiale e vivace, ti sorprende in modo strano, inusato.

Se non che, ti sarai forse saziato di ammirare il lavoro di Molmenti e starai ancor liso, tutto raccolto nella più alta tua riflessione, su quello del Gamba. L'uno è un poema che si avvicina al dantesco; l'altro una scena che può ricordarti una creazione di Byron.

Del resto, magnifica composizione, incensurabilità di disegno, inestrevole impasto e vaghezza di colorito. Se ciò non vi bastasse, o lettori, per stabilire un vero pittore, noi vi manderemo ad ammirare i ritratti e le mille vedute dilavate sull'esposizione, come le cavallette sulla

qualità, ma ribelle in alcuna delle sue parti. Possedendo egli per istinto tutto ciò che concerne l'insegnamento materiale, di che ho testè parlato, gli sembrava in certo modo impossibile che le cose non dovessero egualmente passarsi anche negli altri: tutti i suoi procelli si limitavano ad eseguire un passo, e a dire: «Imitatemi; cercate di ripetere quello ch'io fo». Né possedeva altro mezzo onde far concepire la parte intellettuale del canto. Tuttavia in questo ramo giungeva a correggere i suoi esempi di maggiori dettagli analitici, i quali realmente non avevano una base positiva, ma offrivano se non altro il vantaggio di comunicare agli allievi alcun che del suo entusiasmo, tanto più che il suo discorso in queste occasioni abbellivasi d'ogni sorta d'immagini, cosicchè l'impressione restava forte e lunga nello spirito degli allievi: un precetto, così comunicato, non obliavasi mai più. L'insegnamento di Garat avrebbe certamente sortito migliori risultati se egli avesse potuto ricevere i suoi allievi già formati compiutamente sotto il rapporto materiale, e preparati da valenti professori a prendere da lui un'istruzione superiore; ma il detestabile sistema allora adottato in Francia, e lo cui perniciose radici non sono tuttavia del tutto ancora estirpate, vi si opponeva invincibilmente. D'altronde, che divenner mai le lezioni di Garat allorchè la voce venne a mancare, così che non gli fu più possibile di erigersi a modello? In conseguenza durante quasi venticinque anni che fu professore al Conservatorio, non poté vantarsi di aver educati che tre o quattro cantanti veramente distinti, come sarebbero le signore Duret e Rigaud, o sognatamente Poncharé; sebbene questi debba, per vero dire, più che ad altri, a sè solo, ad incessanti studi, ad una perseveranza senza esempio, il raro suo talento. Quanto a coloro che vollero annoverare Nourrit padre, Déryvis o la Branchu quali grandi cantanti, essi evidentemente non hanno voluto che scherzasse: abili attori, pregevoli declamatori lirici, artisti di molto sentire a capaci anche talvolta di trasfonderlo, questo sì, ma cantanti... no certamente.

(Continua)

ALESSANDRO DELLA PACE

AL DIRETTORE DELLA GAZZETTA MUSICALE DI MILANO.

Pirenze, 17 settembre.

Signor Direttore

A lode del vero bisogna confessare che avete ben poco da lodarvi (almeno da qualche tempo in qua) del vostro corrispondente di Firenze: infatti, se doveste colmare le colonne destinate alle corrispondenze con

terra de' Faraoni, all'epoca fortunata in cui il Signore faceva la grazia d'invitare al suo popolo prescelto, non due o tre insieme, ma un solo flagello per volta.

Un torinese, un veneziano e un napoletano formano nell'anno attuale l'ornamento precipuo della nostra esposizione. Abbiamo accennato de' primi due; l'altro è Achille Vertunni, autore di un quadro grande di paesaggio storico, che compie la applaudita triade pittorica. Questo terzo quadro rappresenta il convoglio funebre di quella poveretta a cui l'Alighieri fa ripetere il noto verso:

Ricordi di me che son la Pia!

Nello della Pietra, arrivato per salvarla dal castello delle Marenne, la trova già spenta. L'espressione di questa figura è di una forza e di una verità che si possono più presto sentirla che descriverla.

Il paesaggio è trattato da pennello maestro; le tinte perfettamente imitate dalla natura; l'insieme della tela armonico, intonato, di molto effetto.

Batte a col più sublime aura più pura, diceva il poeta; noi canteremo il contrario, dopo l'omaggio che giustamente abbiem reso ai nomi di Podestà, di Gamba, di Molmenti e di Vertunni. (Continua)

le sue lettere, i vostri associati bisognerebbe si rassegnassero (facile rassegnazione quanto ai suoi scritti) a riceverle sempre bianche: non per loro che gli altri vostri corrispondenti non somigliano a lui! - Ma, che volete! bisogna pure che abbiate indulgenza: prima perché il corrispondente comincia a risentire la stanchezza della vecchiaia; poi perché alla fin fine non vivo in una Parigi, in una Londra, in una città insomma dove le *eventi* musicali sien cose di tutti i dì; e degli *eventi* soltanto sembra a lui dover far parola ai lettori del vostro foglio, poiché non essendo questo una *gazzetta teatrale*, non gli sembra possa importare gran fatto ai lettori il sapere se la cantante Teresa, se il cantante Giovanni cantano in uno piuttosto che in altro luogo, o se al teatro A si eseguisce, per esempio, benino la *Lucrezia Borgia*, al teatro B maluccio il *Trocatore*, e così via discorrendo. Ciò posto pertanto, e ritenuto per vero, è vero anche del pari che in tutto il tempo che è corso dall'ultima mia lettera si sarebbe potuto raggranellare anche in Firenze qualche cosuccia, non indegna di ricordo nella vostra Gazzetta. Si son date delle opere di scrittori esordienti nella palestra teatrale; si sono eseguite delle musiche per chiesa, lavoro di scrittori provetti e non provetti, le quali fanno riscosso più o meno lode: ma son cose ormai vecchie, e i fatti musicali invecchiano pur tanto presto! Cosicché non sembra convenga adesso andar rifrustando queste cose più che passate, tanto più che le migliori saranno forse riprodotte, e sorgerà così da sé stessa l'occasione di tenerne discorso. Ciò che per altro converrebbe frattanto a voi, sarebbe il trovare un successore o almeno un coadiutore al vostro corrispondente fiorentino.

Ma per venire frattanto a qualche costrutto, terrò in quest'oggi parola di cosa recentissima e d'indubitato interesse musicale, voglio dire del gran concorso di composizione musicale che si apre triennialmente da questa Accademia di Belle Arti e che è caduto appunto in quest'anno. Il soggetto proposto ai concorrenti era *un gran trio* per pianoforte, violino e violoncello: il premio è stato aggiudicato dal corpo accademico, classe musicale, a voti unanimi al giovane maestro Francesco Anichini, di Cortona, allievo, se non erro, del nostro Picchianti. E tale a ragione (secondo me che indegnamente mi assisi pure tra i giudici) fu il giudizio, perché il componimento dell'Anichini, oltre ad essere nell'insieme di eccellente stile e come oggi si direbbe, di buon genere, è anche pregevole per bell'intreccio di parti e per ingegnosa fattura, non che per la fluidità dei canti, alcuni dei quali soavissimi. Che se vi si scopre talora una imitazione alquanto timida delle forme dei classici, e specialmente delle Beethoveniane, non bisogna scordarsi che trattasi del lavoro di un giovane, che scrivendo doveva esser dominato, fors'anche senza avvedersene, dal timore d'irritare con soverchia libertà la suscettibilità dell'Accademia giudicante, che pure avea posto per condizione del concorso che la composizione dovesse essere del genere classico. Del resto poi, quanto a me, questo studio, questo culto pur anche alquanto melancoloso delle opere dei grandi, non mi dispiace nei giovani, perché li mostra dotati di modestia e di buon gusto, né è già (come alcuni a torto si danno a credere) necessario indizio di povera immaginativa o di mancanza di originalità: scrittori i più immaginosi ed originali hanno cominciato in quel modo. Beethoven stesso nelle sue prime composizioni strumentali non si allontanò dalle forme già stabilite e consolate da Giuseppe Haydn, e Rossini nei suoi primi lavori teatrali non dispregiò quelle che dietro Cimarosa o Paisiello erano state introdotte sulla scena italiana da Pietro Generali.

Torì poi ebbe luogo nella sala dell'Accademia di Belle Arti, come è costume, la solenne distribuzione dei premi, tanto ai vincitori nel gran concorso triennale, che a quelli dei concorsi che ad emulazione si tengono tra i giovani alunni dello stabilimento. Questa solen-

nità suole esser abolita dalla esecuzione di alcuni pezzi di musica; ma fin qui la musica s'interveniva per solo motivo di decorazione, non ispiegando relazione veruna con la circostanza: così però non fu in quest'anno, mercè le solerti cure e le savie disposizioni rispettivamente dateci e prese dal segretario della classe accademica musicale, il maestro E. Picchi, e dal benemerito Presidente Marchese Luca Bourbon Del Monte. Due composizioni pertanto, scritte appositamente da alunni della scuola accademica di composizione, sono state eseguite: una ouverture, del giovine Giuseppe Beitazzi, ed un coro di Torquato Meliani: lavoro migliore il secondo, ma tutti due tali che rivelano buona istruzione e buone disposizioni; che è appunto quanto ragionevolmente si può esigere da giovanetti.

Questa stessa solennità della distribuzione dei premi vien decorata dalla lettura di analoga orazione: per molti anni schiudeva il labbro sapiente in tal circostanza il segretario accademico Gio. Batta Nicolini: ma il suo labbro da qualche tempo avventatamente tace, ed altri s'incaricano volta per volta dell'ufficio di oratore: quest'anno ne fu incaricato Cesare Guasti, che nobilmente adempì l'assunto, parlando di Giorgio Vasari, delle opere sue, e dello stato delle Arti Belle ai suoi tempi. E però alquanto strano l'osservare che fino dalla istituzione di questa solennità mai sia venuto in mente agli oratori di dire una sola parola della musica, mentre largamente hanno sempre parlato delle arti sorelle e dei cultori di esse. Eppure l'istruzione musicale forma un ramo dell'insegnamento che si comparte pubblicamente in quest'accademia. Non sembra pertanto che sia formare un voto troppo arduo il desiderare che una volta almeno venga in testa a qualche oratore di rammentarsi anche della povera musica in questa occasione, se altro non fosse per un senso di gentilezza verso i professori ed alunni della classe musicale, intervenenti fu ora alla funzione quasi sotto aspetto di tolleranza per sentir parlare esclusivamente delle arti figurative e dei cultori di esse, senza una menzione neppur fuggevole dell'arte professata da loro, senza neppure una mezza parola di cortese saluto anche per essi.

Questa lettera è già bastantemente lunga: ad altra prossima mia il parlarvi di alcune altre cose degne di qualche ricordo.

L. F. CARMIGNATI.

RIVISTA

Milano, 29 settembre.

Lunedì mattina 24 corrente pagava l'ultimo tributo che l'uomo deve alla natura il maestro Pietro Piazza, milanese, d'anni 74. Fu valente compositore, valentissimo suonatore d'organo, ed ammirato dai veri intelligenti siccome un vero ornamento e validissimo sostegno della Cappella Metropolitana cui servì per corso di cinquant'anni con uno zelo ed esattezza senza pari. Alle qualità di artista distinto accoppiò le qualità più stimabili d'uomo sociale che lo fecero caro a tutti, ma specialmente a chi ebbe a dividere con lui il servizio della Metropolitana, carissimo ai superiori, desiderato, e compianto: la morte sua come una vera perdita.

R. B.

— Nulla di nuovo. Questa sera i *Paritani* colla signora Viola, ed i signori Guglielmi, Delle Scio e Lorenz.

Intanto la *Favosita* continua ad essere ben accolta, per merito precipuo de' signori Giugliani e Zucchi, nonché dell'ammirabile musica del quarto atto.

Le prove al cospetto della *Sirena*, nuova opera del maestro Lauro Rossi, sono indilate.

Dopo di questa gli *Egmonti*, col chiaro basso signor Mario, che diedi ottimo in questo spettacolo.

— Riportiamo il seguente avviso, pubblicato dalla Caratella del Conservatorio:

«Seguendo il disposto dal regolamento vigente presso l'I. R. Conservatorio, anche nell'anno andante verranno destinati alcuni giorni per l'esame d'idoneità di quei giovani che, dotati di pronunziata disposizione per l'arte della musica, bramassero d'essere ammessi nel predetto Istituto pel prossimo anno scolastico 1855-56.

«Atteso per altro il vistoso numero di Allievi già addetti al Conservatorio suddetto, l'aspirare viene limitato a quei giovani di sesso maschile che intendessero dedicarsi allo studio principale del canto qualora possedano voce già sviluppata, ovvero allo studio principale dei seguenti strumenti e cioè: del Violino, Contrabbasso, Flauto, Oboe e Fagotto.

«A tale effetto gli aspiranti allo studio dei suddetti strumenti dovranno presentarsi alla Direzione dell'I. R. Conservatorio nei giorni 29 e 30 del prossimo venturo mese di ottobre alle ore 10 antimeridiane, e gli aspiranti allo studio principale del canto alla suddetta ora o nei giorni 2 e 3 del prossimo venturo novembre.

«Finalmente riprendendosi col giorno 4 del detto novembre le scuole dell'I. R. Conservatorio, si richiama agli allievi di ambo i sessi che già vi sono addetti, l'obbligo di presentarsi alla Direzione predelta per la rinnovazione delle loro iscrizioni in tempo utile, destinandosi all'opera i giorni dal 24 ottobre al 2 novembre suddetto, e dalle ore nove antimeridiane alle dodici di ciascuno di quei giorni, avvertendo che dovranno essere accompagnati dal rispettivo genitore, o rappresentante, ritenuto che dopo l'atto d'iscrizione gli Allievi suddetti riceveranno dalla Direzione medesima le ulteriori comunicazioni in ordine alla rispettiva loro conferma di ammissione.

«Milano, dalla Caratella governativa dell'I. R. Conservatorio di Musica, il 28 Agosto 1855.»

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Parigi, 21 Settembre.

Sommario. - Rigenerazione del teatro italiano. - Lorenzo Salvi allievo di Barnum. - Sua indifferenza alle danze, e sua modestia. - Gli si domanda in che consista la rigenerazione che ci promette. - Le candele di sago sostituite al gaz. - Messaggio a Rossini ed a Verdi. - Teatro lirico: *Une nuit à Seville*, opuscolo del M.^o Federico Barbier. - Odieu: *Maitre Faullia* de M.me Georges Sand.

Incanterevi feste della moderna Babilonia, così il vostro prestigio: grida d'ammirazione ebbriammi per l'aule eterne del Pantheon vivente della civiltà, più non mi destate all'entusiasmo: accenti importuni degli amici, poco fa si graditi, tace! Tu stessa, o diletta mia Zoe, sospendi l'anelante tuo passo: il fruscio della sirtica tua veste che mi faceva trasalire di gioia è muto oggi per me: statevi tutti! lasciatemi in pace a meditare il programma e ad ascoltare la voce che s'alza dalle mura del teatro italiano, che geme in tal punto sotto il forcipe dell'ostetricante spagnuolo e de' suoi compari.

Leggiamo nella sua Circulare:

«En outre, et pour me secourir dans ma tâche de régénération, je me suis adjoint, en qualité d'administrateur, M. Salvi, dont le talent et la haute intelligence sont une suffisante garantie de la nouvelle voie dans laquelle je veux faire entrer le Théâtre Italien...»

Il signor Cabardo, possiamo accertarlo, non sa una parola di francese: lo crediamo d'altronde dotato di sufficiente buon senso, di dignità e di danaro per poter crederci dispostato dal ricorrere a tal genere di pubblicità. - L'onore insigne d'aver conseguito ed essere in tal prospetto è interamente devoluto al signor Salvi, che solo, ed assistito dall'Avvocato, Poeta o Segretario del teatro italiano ha potuto compilar questo capolavoro degno del pagliaccio d'una fiera, o dell'olimpico Sir Barnum, l'Ereolo dell'annuncio, il gran barbagliatore del nuovo mondo: e probabilmente da questo celebre professore americano il signor Salvi ha imparato nelle lunghe sue escursioni a servirsi di tal maniera di pubblicità.

La *Sirena* allattata che flogeggia nel vasto oceano che s'apre nella sperata pagina d'ogni foglio non ha mai cantato più melodiosamente e con miglior voce di tenere la propria indù: il pubblico parigino ed i forestieri s'affrettano a correre al suo invito.

Pure, la *Sirena* che tengo sott'occhio è indirizzata alle dame non so se la stessa eloquenza sia stata prodigata in quella forma al più largo sesso: ci giova credere pertanto che, eccitando la romantica curiosità, amministratore e segretario avranno inteso a richiamar l'attenzione sulle loro Babilonia quante, quei dilettanti per Babilonia!

Non avrai dimenticata, lettore, come furono disposti sul programma i nomi degli artisti, o non avrai potuto dispensarti dal domandarti perchè i nomi di Mario e della Grisi non furono messi in capo delle rispettive colonne; la risposta è assai semplice: da vero diplomatico, da esperto amministratore, il signor Salvi ha voluto togliere ogni motivo di malcontento, coll'adottar l'espediente di presentare al pubblico gli artisti inseriti per ordine alfabetico; e ne diede egli stesso coraggiosamente l'esempio, non esitando a mettersi alla coda dei tenori. - Mi rammento che da piccolo, laggiù d'esser sempre servito per l'ultimo a tavola, mio padre rimbattondosi mi disse: «Taccia, signorino, se sia obeto; e sappia, che nessuno qui è l'ultimo quando è servito prima del signor padre». - Ecco ciò che il nostro Salvi potrà rispondere con tenerezza paterna, ben naturale in lui, al signor Mario, suo illustre collega ed amico, s'egli mai ardissi presentargli qualche osservazione.

In che consiste adunque questa tanto promessa rigenerazione? È il merito dei cantanti, è l'eccellenza dell'amministrazione che partecorrono il gran miracolo? Ah! che questa è già divisa in due campi: la discordia vi regna; e già si spande certa novella di scontro avvenuto tra due delle nostre eminenti prime donne, tra le quinte d'un teatro d'Italia. Vi furono, a credere i maligni, chiome straziate, visi graffiati, con accompagnamento d'antiloghi concetti.

«E piangi e gridi e speri di non con ella.»

Si erca forse sur un meloio infallibile portato dall'America di far più gentilmente gli onori dell'ospitalità ai frequentatori del teatro? Oh! di grazia, lasciateci alla nostra dolce ed antica abitudine d'assistere tranquillamente ed in famiglia alle vostre rappresentazioni. - Si vogliono forse sostituire le candele di sago al gaz che inonda di luce i splendidi abbagliamenti di cui sanno tanto bene adornarsi queste vezzose parigine dall'occhio vivace o dal piede leggiadro? Ciò è possibile. Ci sia però oneroso di dubitare del loro pieno aggradimento e di quello pure delle loro novelle amiche d'Albione dal seno di nove, dalle ben tornite braccia o dalle finissime chiome, nonde quanto la messe raccolta sulle rive del Tanaro ridente. In materia di sago il nostro buon Salvi sa ne intende: e quanto tal conoscenza ha costato al meschino! - Ma per ora buona fortuna, e volentieri.

Le prove frattanto incominciano... ma di che? non si sa. Si mise lo studio il *Mosè*. Al gran Rossini, che se ne sia ai laghi di Tourville, s'invia un messaggero (il sig. Garghi). Questi prestrandosi innanzi al segrigion patriarcale del Commendatore, espone la tal cosa la sua domanda:

— Padre dell'armenia, possono i raggi del tuo Mosè scendere sulla tua fronte.

— Grazie. - (a parte) Che brutta faccia!

— Noi abbiamo bisogno di te e di lui per inaugurare degnamente la nostra prima stagione teatrale.

— Sorritivi.

— Se non vi fosse di troppo distretto, Commendatore... due sole linee d'autorizzazione...

— Recole. - Come sta il signor Salvi?

— Benissimo: mille grazie.

— Salutetelo da parte mia.

Ma il diavolo ci mette le corna: la direzione della grand'Opera non vuol perdonare che si tocchi il suo repertorio. Ebbene, darono il *Trocatore*, oschena il sig. Salvi, la cui feconda immaginazione non lo lascia un sol momento in forse. - Presto, Segretario, volate dal maestro Verdi e fate il possibile per avere il suo consentimento. E qui l'avvocato-poeta, armatissimo delle sue scarpe le più forate, corre alla spanda del lago d'Englisma. Non ripetermi qui il dialogo, che fu alquanto animato: dicono soltanto, che avendo sostituiti gli occhiali al cadavere, il pronipote di Maja non trovò la stessa eloquenza; e fu molto se non smarri la via per tornarsene nella tristissima nuova al crocciolato padrone. - Ma rimanga il tutto andrà a maraviglia.

Al Teatro Lyrico s'oda la bellissima sera una piccola opera in un atto, intitolata *Une nuit à Seville*: scherzo musicale, specie di ballata, con due valli, ordire il giovane compositore signor Federico Barbier, il quale potrà non falsamente la prima pietra all'edifizio del suo avvocato. Ogni pezzo è scritto con vivacità e facilità, ed in alcuni un'aria originalità. Ecco il soggetto: Un *coquelicot*, preso di due papille che ben di cuore piombano in quel via: due amanti che passano le notti sotto le loro finestre a strimpellar la chitarra e a cantare all'aurora ed alla luna il

segreto del loro amore; un contrabbandiere che entrando in quella casa non dalla porta, ma dal camino; marito le ragazze col loro innamorati alla barba del tutore. — Auguriamo altri successi al giovane maestro.

— Abbenchè il giudizio delle produzioni puramente drammatiche non entri nelle nostre attribuzioni, non possiamo esimerci dal registrare ai nostri lettori d'Italia il trionfo d'un nuovo dramma di Mad. Georges Sami, rappresentato al teatro dell'Odéon, ed intitolato *Maitre Perillo*.

NOTIZIE ITALIANE

— Firenze. Domenica 16 attuale, ebbe luogo alla sala del Buon Umore la solenne distribuzione dei premi triennali fatti da S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione. In questa occasione furono eseguiti due pezzi di musica a grande orchestra, una Sinfonia, ed un coro, lavoro degli alunni Giuseppe Bettazzi e Torquato Meliani. Questi due giovani allievi dell' scuola di contrappunto diretta dal prof. Luigi Picchianti, concorsero ambedue al premio finale di studio istituito di recente nella scuola di musica dell'I. R. Accademia, per dar come una natiocina di capacità a chi giunge al termine del corso scolastico se ne renda capace. Ambedue ebbero premio. A modo d'incoraggiamento fu disposto (e fu fatto) che la musica della solenne distribuzione venisse eseguita da musicisti dei prodotti giovani. Il Bettazzi dirige la Sinfonia, il Meliani dirige il Coro. Il sig. Vincenzo Meini aveva composto parole allusive alle Arti Belle appositamente per questa circostanza. La musica piacque, e frutto ai giovani applausi d'incoraggiamento. E questa fu la prima volta che la scuola di contrappunto è stata in grado di accumulare la musica in tal solennità triennale. Ne sia fede alla valentia ed alle cure del prof. Picchianti, al quale in poco tempo è riuscito a rendere la sua Scuola numerosa e capace. (Vedi la nostra corrispondenza da Firenze).

— È mancato ai vivi fino dal 18 corrente a ore 11 pomeridiane dopo 27 mesi di penosa malattia il prof. Cesare Corazzi nella fresca età di anni 52, uno dei migliori violinisti scesi dalla scuola del cav. Giorgelli.

— È per momento al rivo il prof. Giuseppe Arcanfoli vice-segretario dell'Accademia della Crusca. Ne diamo avviso in questa Gazzetta musicale perchè offre alla somma dotazione letteraria e scolastica che lo autorizza, un'iva profonda cognizione della teoria musicale, la quale sapeva pur mettere in pratica componendo.

— Napoli. Il 6 settembre è stata convocata per anni tre *fortiori* e tre di *ripetita* l'Impresa dei buoni teatri al sig. Luigi Alberti rappresentando una società di 30 azioni. — Il 14 è stato nominato il sig. Vincenzo Palma cassiere. Il 18 dovevano nominarsi gli impiegati dell'amministrazione.

Fu il repertorio: Si aprirà S. Carlo il 4 ottobre colla *Fiducia* eseguita dalla Boltramelli, da Stefani e da Galeati. Per seconda musica avranno *Lionello*, con la Medori, la Landi, Mirate e Colotti. Si metteranno in scena il *Tronatore*, con la Medori, la Pagani, Stefani e Colotti, ed il *Pirata*, con la Boltramelli, Mirate e Morelli. Per quinta opera di repertorio avranno l'*Azindio di Corinto* o la *Stemiera*.

Le tre opere nuove per questo anno saranno: un'opera del cav. Pagnani (che ne ha venduto le proprietà all'Impresa per ducati 2500); la *Gabriella di Vergy* di Donizetti (inedita, veduta dall'erede del Donizetti sig. Teodoro Ghizzi per prezzo di un'azione nella società); il *Giama* del cavaliere Ferdinando Tommasi.

— Torino. Teatro Carignano. — Prima rappresentazione dell'Autunno. — La stagione autunnale si è inaugurata coll'opera del maestro Verdi *I Lombardi*. Da lunga pezza non si era veduto quel teatro più zeppo di gente in platea e in galleria, i palchetti tutti pieni, la piccola sala formosissima: e nonchiamata durante lo spettacolo, il silenzio più profondo regnò nella sala, appena due o tre volte interrotto.

Era divertimento del *Trovalore* di imitare l'omaggio del pubblico; cioè di tacere; ma un gazzettiere, o bene o male, è costretto a dir la sua; ed eccola in poche parole.

L'opera del Verdi è sì grande per sé stessa, sì imponente ne è la musica, che come un vascello il quale resiste all'urto dei venti ed al cozzo dei flutti, trasse a salvamento i cantanti, in mezzo alle contrarie prevenzioni ed al sospetto del minaccioso contagio e del represso giudizio del teatro. Ma a mio avviso *I Lombardi* del Verdi ebbero un trionfo più compiuto. Di quanto belizzo non vi ricco questo spartito, che abbondanza di ispirazioni, che dovizia di armonie! Non ci voleva meno per sostenere i grandi artisti. Infatti la prima donna Rosmonda Donzelli si mostrò molto minore al suo carico, tanto per la forza della voce, come per lo slancio che richiede questa musica. Il basso Fulvio Hugo sotto le spoglie di Paganò non può scusarsi il silenzio universale, benchè abbia bene accento l'adagio della sua cavatina. Il solo tenore Corrado Conti giunse a far prevaricare il pubblico dal suo proponimento di tacere, colla sua aria, ove ebbe ammirabili acclamazioni: la sua voce è alquanto dura, ma di buon timbro. Ebbe pare due battimani, il *Coro della notte* del resto fu tolto si alzava e cadava, come il teatro fosse stato deserto. L'orchestra

era qua e là colorì congegnatamente la musica; i corni facchi; la decorazione modesta, alcune scene ben delineate. Il primo violino Bianchi suonò bene il suo ruolo, benchè fredduccio, ed ebbe applausi. I pezzi concertati andarono piuttosto male. Le seconde parti Bolzati, Violi, e la Giannini fra tanti fecero il loro dovere.

— Trieste. Teatro Grandi. *L'Ebreo*, melodramma tragico, musica del maestro Giuseppe Apolloni.

Se il maestro Apolloni fu fortunato nella scelta del soggetto e del versi ch'ebbe a vestire, non fu di meno per sua parte nell'espressione variabile d'ogni situazione del dramma. E questa è certo una grande lode per un giovane maestro, il quale se da un lato non spiega un'assoluta originalità in tutta la sua composizione, pure dal lato dell'istrumentazione dimostra tale una perizia da dirlo provetto o da renderlo superiore alle pretese di un più esigente.

La sua musica è sempre chiara, facile, senza essere vana o leggera; l'Apolloni adopera degli ornamenti eleganti, nuovi, senza andare nel compimento o nel barocco, e allora sa dar prova di raro sapere anche nell'impiego di forme classiche a sereno, insomma, da questo suo lavoro si possono concepire le migliori speranze pel suo avvenire.

Noi non faremo per oggi un'analisi dettagliata di ogni pezzo, ma faremo all'incirca che l'esecuzione fu buona e che in specialità il Negri (Adel-Musa) ed il Guicciardi (Isaccari) si diedero tantosto a conoscere per quei valenti e distinti artisti che sono, e soppero meritarsi ad ogni tratto applausi e chiamate. Lo stesso diremo anche della signora Cattinari (Leila), (la quale — surrogando la prima donna Giuliana già stata scritturata da quest'Impresa, ma che con'è nota si sottrasse al suo contratto con una fuga poco giustificabile — dovè andare in scena dopo solo un paio di prove) — e del Corianno (Ferdinando), che fecero pur molto bene. Gli altri ed i versi secondarono a dovere; e, lo ripetiamo, l'esecuzione in generale non lasciò nulla a desiderare. L'orchestra, anch'essa, come sempre fece il suo dovere; la messa in scena buona, e negli alcuni semari del nostro vecchio Papilli, ch'ebbe per una chiamata. (Diavoleto).

CRONACA STRANIERA

— Berlino. Der vierjährige Posten nach Korner, nuova opera in un atto di M. D. Beloecke, fu eseguita ultimamente in un teatro privato da una società di dilettanti, e piacque molto.

— Berlino. L'Unione d'Orchestra, sotto la direzione di Giulio Stern, annuncia sei concerti da darsi nell'inverno 1855-56. In questi concerti si eseguiranno composizioni di Beethoven, Haydn, Bach, Mendelssohn, Berlioz, Liszt, Schubert, Robert Schumann, Moscheles, Gade, Wagner, Hiller ed altri. Il quinto concerto sarà diretto da Liszt.

— Anche l'Orchestra reale annuncia un corso di sei serate di *sinfonia*, che avranno luogo nel prossimo inverno, a beneficio della sua cassa per le vedove ed orfan.

— Francoforte sul Meno. Il violinista Razzini diede colà due concerti, e, come dappertutto col più splendido successo.

— Manchester. Al teatro reale fu rappresentata un'opera nuova del sig. Loder, *Raimondo ed Agnese*. Il libretto è tolto dalla leggenda *la Monaca sanguinante*. La musica venne giudicata assai favorevolmente, e confermò la buona ripulazione che il compositore erasi già acquistata colla sua opera precedente *Night dancer*.

— Parigi. All'Opera si rappresentò, venerdì 21, *la Prophète*. — La prima rappresentazione dell'opera *Santa Chiara*, pareva fissata definitivamente per mercoledì 26. Il Duca regnante di Sassonia-Coburgo-Gota, autore dello spavillo, era aspettato il 25 o 24, affine di assistere all'ultima prova generale.

— La ripertura del Teatro Italiano è sempre fissata pel 2 ottobre prossimo. Si ignora ancora quale debba essere la prima opera.

— Rossini ha lasciato Trouville per ritornare a Parigi. — Il principe Napoleone continua a ricevere da parte degli esponenti dani d'ogni sorta a favore dell'armata d'Oriente. La casa Pleyel di Parigi ha offerta un pianoforte verticale in legno di rosa, riccamente fregiato, e la vedova Erard il bel pianoforte a coda, stile Luigi XV, che figura all'esposizione e che ha un valore di franchi 25,000.

— F. Hiller è di ritorno a Parigi. — Leggesi nella *France musicale*: «All'Opera si danno sempre *les Vêpres siciliennes* di Verdi, con introiti che s'elevano costantemente a undici mila franchi o più. La 28.^a rappresentazione, che ebbe luogo mercoledì 19, fu delle più belle sotto il rapporto dell'esecuzione.

— Il signor Crosnier ha rifiutato al teatro Italiano l'autorizzazione di cantare il nuovo *Moad*, composto da Rossini per l'Opera francese.

— All'Opera-Comique si è riprodotta l'opera popolare d'Ambrasio Thomas, *Le Sang d'une nuit d'été*.

— Pedrotti, l'autore della *Fiorina*, è arrivato a Parigi.

— Leggesi nella *France musicale*: «Un magnifico concorso d'*opéra-comique* e di musica militare ebbe luogo nella città di Saint-Germain. Circa trenta società corali e quindici corpi di banda avevano risposto all'invito dell'ordinatore di questa bella festa artistica. Due società estere, quelle degli *Opéras di Tuoriny* e della *Grande Armonia* di Bruxelles, si erano recate a gareggiare colle società francesi. La palma fu riportata dalla società della *Grande Armonia* di Bruxelles, la cui esecuzione corale è mirabile; ma a lato di essa si è distinta la società degli *Enfants de Lutèce*, i progressi della quale sono tanto inoltrati, ch'essa può ormai competere colle società più rinomate della Germania e del Belgio. Questo risultato è tanto più notevole in quanto che la società degli *Enfants de Lutèce* è interamente composta d'operai».

— Il Comitato degli studi musicali del Conservatorio di Parigi, sotto la presidenza di Auber, ha dato la sua approvazione sui termini seguenti al *Metodo progressivo per pianoforte* di Corrado Berg: «Il Comitato degli studi musicali del Conservatorio ha esaminato il *Metodo progressivo per pianoforte* composto da Corrado Berg. Questo lavoro è diviso in quattro parti: la prima e la seconda sono dedicate ai principi elementari della musica e del pianoforte, e si compongono d'un seguito d'esercizi progressivi e propri a dare agli allievi una brillante esecuzione. La parte terza, che tratta del *ritardare* ed in cui trovansi numerosi esempi tutti ai migliori autori antichi e moderni, merita un'attenzione particolare. Finalmente la parte quarta, intitolata *Manuale per uso del maestro*, attesta nell'autore una grande esperienza ed una conoscenza profonda dell'arte d'insegnare. In conseguenza, il Comitato approva quest'opera come utile ai progressi dell'insegnamento».

— La Società reale dei Cori di Gand si è recata a Parigi, ed ha dato un concerto nella sala annessa all'edificio dell'Esposizione universale. La prima parte del concerto consisteva in alcuni frammenti di *Parayvassà*, estratti da artisti del *Théâtre-Lyrique*. La Società di Gand ha pienamente giustificata la sua riputazione, eseguendo con un insieme mirabile otto pezzi, composti da Limander, Gevaert, Kücken e Hanssens. Non solo dieci che la qualità delle voci è eccellente, ma altresì che la loro educazione collettiva nulla lascia a desiderare. In mezzo agli otto pezzi di canto l'orchestra del *Théâtre-Lyrique* ha suonato l'*overture della Sigrine*. Una magnifica bandiera con una corona fu presentata alla Società di Gand dal presidente dell'Associazione degli artisti di musica di Parigi.

— La bella scena finale di *Giulietta e Romeo* recata decisamente fortuna ai concorsi del Conservatorio. Dopo le signore Wërtheimer, Berlay, Geismar e Bourgeois, fortunati *Roméo*, che hanno riportato il premio nei quattro anni precedenti, devonsi citare le tre allieve che l'avevano scelta quest'anno per concorrere: e che hanno ottenuto un premio (signora de la Pommeraye) e due accessiti (signore Fagel e Touller). Prescindendo dal merito dell'esecuzione, bisogna riconoscere, dice la *France musicale*, che la mirabile scena di Vaez è verita con una semplicità veramente originale, e che la melodia si svolge senza sforzo, raggiungendo con naturalezza l'effetto più drammatico. Fu questa d'altronde l'opinione della sublime Malibran che ha riportato un nuovo trionfo introducendola nei *Capuleti* di Bellini, dove il teatro Italiano l'ha dipoi sempre conservata.

— Rio Janeiro. Quei giornali non parlano adesso che dei successi straordinari del celebre Thalberg. In non lettera diretta alla casa Erard di Parigi è detto che al suo ultimo concerto, ed assisteva tutta la Corte, l'imperatore lo ha fatto chiamare e lo ha pregato di suonare una seconda volta il suo studio in *la minore*. I suoi due primi concerti hanno prodotto più di 50,000 franchi, e tutti i posti erano ritenui per gli altri due ch'erano annunziati. Thalberg suona sempre sui pianoforti d'Erard.

— Salisburgo. Il Comitato del Mozarteo ha fatto appello agli artisti affinché prendano parte ad una festa secolare ad onore di Mozart, la quale avrà luogo nei giorni 7, 8 e 9 del settembre 1856, sotto la direzione di Francesco Lachner.

— Strasburgo. La compagnia tedesca del teatro di Strasburgo ha rappresentato *Tannhäuser* di Riccardo Wagner. L'esecuzione è stata soddisfacente, il successo negativo. La curiosità aveva attratto molta gente alla prima rappresentazione, ma ne fu assai poca alla seconda. — Godi la *France musicale*.

— Vienna. I risultamenti favorevoli dell'Unione per la promozione della vera musica s'era si confermarono anche nel corso del 1854, quant'arduosissimo anno della sua esistenza. Gli allievi di questo Istituto vennero ammaestrati nell'esecuzione

di composizioni d'ogni epoca, di Palestrina, cioè, e de' suoi celebri contemporanei, di Sebastiano Bach, Albrechtberger, Mozart, Haydn, Cherubini, ed altri distinti autori moderni.

— Dal giorno 15 al 19 settembre si rappresentarono *La Muta di Portici*, *Buona notte, signor Pantalón*, *gli Ugonelli*, *La Czar* e il *tegnafuolo*, *Fernando Cortez*.

— Giovanni Strauss fu invitato da una Società di Pietroburgo a recarsi collà nell'estate ventura per dare parecchi concerti nel giardino Pawlowsky. La Società garantisce a Strauss per la detta stagione 20,000 rubli d'argento, oltre il viaggio e le spese per lui e per la sua orchestra, composta di 52 strumentisti. Il favorito eroe dei valzer, dice la *Gaz. mus. viennese*, ha accettato questa offerta.

— WILDRAD. I giornali tedeschi danno questa dispiacevole notizia: «La salute di Döbler, che da più settimane trovasi colà, è indebolita tanto, ch'egli è costretto a farsi sempre condurre in carrozza».

AVVISO DI CONCORSO.

Essendosi reso vacante, presso il Civico Istituto Filarmonico di Fiume, il posto di Maestro degli Istrumenti da corda, viene perciò in seguito a Concluso del locale Consiglio Comunale, ad. n. odierna N. 78, aperto il concorso per il detto posto, per il compimento del quale vengono precisate le condizioni seguenti:

A. - Qualificazioni.

- a. Ogni concorrente deve documentare la sua età, religione, lo stato, la buona ed illibata condotta morale;
b. la conoscenza della lingua italiana qual lingua d'istruzione;
c. deve conoscere a perfezione la musica, specialmente il contrappunto ed esser abile, se non a comporre, almeno ad istruire o ridurre qualunque pezzo di musica per l'orchestra, in specie poi:
Il Maestro degli Istrumenti da corda dovrà avere conoscenza di tutti questi istrumenti (Violino, Viola, Violoncello o Contrabbasso) e del modo d'insegnarli, inoltre dovrà essere concertista di Violino, ed abile a dirigere l'orchestra nelle opere, ed altri spettacoli teatrali, ed anche occorrendo nelle solenni funzioni di Chiesa.

B. - Obblighi.

- a. È dovere del Maestro degli Istrumenti da corda, di tenere nelle giornate di lunedì, martedì, mercoledì, venerdì e sabato 4 ore d'istruzione al giorno, 2 alla mattina e 2 al dopo pranzo, al giovedì poi soltanto 2 ore alla mattina.
b. È suo obbligo di prestarsi gratuitamente nelle solenni pubbliche festività in chiesa;
c. di fare pure un tanto nelle prove, come pure nei trattamenti musicali che si daranno nel corso dell'anno, nei quali egli deve prestarsi da concertista, ed inoltre di prestarsi anche gratuitamente nei pubblici spettacoli che si danno per scopo di beneficenza;
d. di osservare esattamente le regole della disciplina interna della scuola, ed
e. di stare agli ordini della Direzione e di sostenere con zelo ed intelligenza le intenzioni della medesima.

C. - Emolumenti.

- a. Il Maestro, verso la prova di mesi sei, sarà condotto da 5 in 5 anni. Il salario annuo viene fissato in Fiorini 600, ed il gratuito alloggio in due stanze e cucina, oppure nell'equivalente di Fior. 150 all'anno; spirati i 5 anni di condotta dipenderà dal Consiglio Comunale di confermarlo per altri 5 anni, o meno, secondo il merito, verso il reciproco preavviso di mesi 6.
b. Andranno a vantaggio del Maestro: a. i proventi derivanti dalle funzioni private ecclesiastiche, b. quelli di pubblici spettacoli teatrali di privata impresa (proventi che sono commisurati da apposita istruzione).
I proventi delle private istruzioni e dei privati divertimenti, semprechè però questi redditi non sieno d'ostacolo al regolare corso della pubblica istruzione, ed ai doveri del Maestro in generale.
I ricorsi muniti dei documenti comprovanti i singoli susposti punti di qualificazione saranno da dirigersi al Civico Magistrato di Fiume alla più lunga fino il dì 20 ottobre p. v.
DAL CIVICO MAGISTRATO di Fiume, 9 settembre 1855.

Il Burgomastro Fu. Cav. de Trossin in. p.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile

Nuove pubblicazioni musicali dell' S. R. Stabilimento Naz. Frio. di Tito di Gio. Ricordi.

GIOVANNA DE GUZMAN

(I VESPRI SICILIANI)

DRAMMA IN CINQUE ATTI

Posto in musica dal Maestro

UFFICIALE DELLA LEGION D'ONORE

G. VERDI

Rappresentata per la prima volta al Teatro Imperiale dell'Opera a Parigi il 15 giugno 1855.

Versione italiana di E. C.

PEZZI PER CANTO

28119 Cavatina, <i>Deh! tu calma, o Dio possente</i> , per S. Fr.	7 -	28151 Rec. e Duetto, <i>Quando al mio sen per te parlava</i> , per T. e Br.	6 -
28120 Scena e Quartetto, <i>D'ira fremo all'aspetto tremendo</i> , per S., C., T. e Br.	5 50	28144 Atto IV. Preludio, Rec. ed Aria, <i>Giorno di pianto, di fier dolore</i> , per T.	4 50
28121 Scena e Duetto-Finale I, <i>Qual è il tuo nome?</i> per T. e Br.	7 -	28142 Gran Duetto, <i>Volgi il guardo a me sereno</i> , per S. e T.	7 -
28122 Atto II. Aria e Coro, <i>O patria, o cara patria</i> , per B.	6 -	28147 Bolero, <i>Il don m'è grato e pregio</i> , per S.	5 -
28125 Scena e Duetto, <i>Quale, o prode, al tuo coraggio</i> , per S. e T.	5 -	28148 Scena e Melodia, <i>Scendono i zeffirelli a corezzarmi il viso</i> , per T.	2 50
28127 Barcarola-Coro a quattro voci nel Finale II, <i>Del piacer s'accanza l'ora!</i>	2 -	28149 Gran Scena e Terzetto, <i>Sorte fatal! o fier cimento!</i> per S., T. e B.	8 -
28130 Rec. ed Aria, <i>In braccio alle dotizie</i> , per Br.	5 50		

(NB: I Numeri cui mancano i prezzi sono in lavoro)

	PIANOFORTE		PIANOFORTE		PIANOFORTE	
	a 2 mani.	a 4 mani.	E VIOLINO	E FLAUTO	E VIOLINO	E FLAUTO
Sinfonia	28116 Fr. 5 -	28175 Fr.	28215 Fr.	28195 Fr.		
Scena e Cav., <i>Deh! tu calma, o Dio possente</i>	28152 * 5 -	28175 *	28217 *	28195 *		
Quartetto, <i>D'ira fremo all'aspetto tremendo</i>	28153 * 1 50	28176 *	28218 *	28196 *	2 -	
Duetto-Finale I, <i>Qual è il tuo nome?</i>	28154 * 4 50	28177 *	28219 *	28197 *		
Atto II. Aria e Coro, <i>O patria, o cara patria</i>	28155 * 4 50	28178 *	28220 *	28198 *		
Scena e Duetto, <i>Quale, o prode, al tuo coraggio</i>	28156 * 2 75	28179 * 5 -	28221 *	28199 *		
Scena, Coro e Barcarola nel Finale II, <i>Del piacer s'accanza l'ora!</i>	28158 * 2 25	28181 *	28222 *	28200 *	2 25	
Atto III. Scena ed Aria, <i>In braccio alle dotizie</i>	28160 * 3 -	28185 * 5 -	28224 *	28202 *		
Duetto, <i>Quando al mio sen per te parlava</i>	28161 * 4 50	28184 *				
Le quattro Stagioni , Balletto:						
N. 1. <i>L'Inverno</i>	28152 * 5 50	28183 *	28225 * 4 50	28205 * 4 50		
2. <i>La Primavera</i>	28153 * 4 -	28186 *	28226 * 5 -	28201 * 5 -		
3. <i>L'Estate</i>	28154 * 3 50	28187 *	28227 *	28205 *		
4. <i>L'Autunno</i>	28155 * 4 -	28188 *	28228 *	28206 *		
Coda del Balletto	28156 * 2 25	28189 *				
Atto IV. Preludio ed Aria, <i>Giorno di pianto</i>	28164 * 3 50	28562 * 4 50	28250 * 2 75	28208 * 2 75		
Gran Duetto, <i>Volgi il guardo a me sereno</i>	28165 * 5 -	28565 *	28251 *	28209 *		
Bolero, <i>Il don m'è grato e pregio</i>	28170 * 5 -	28568 * 5 50	28254 * 2 75	28212 * 2 75		
Melodia, <i>Scendono i zeffirelli</i>	28171 * 2 50	28569 *	28255 * 2 25	28215 * 2 25		
Gran Scena e Terzetto, <i>Sorte fatal! e Scena finale</i>	28172 * 7 -	28570 *	28256 *	28214 *		

Sono in lavoro le riduzioni per due Violini e Violino solo, per due Flauti e Flauto solo, e per altri strumenti.

COMPOSIZIONI SOPRA MOTIVI DELL' OPERA SUDETTA

(NB: I Numeri cui mancano i prezzi sono in lavoro)

PER PIANOFORTE SOLO.			
28578 Aumüller , Op. 58. Valzer	Fr.	28550 Rossari , Op. 17. Polka-Mazurka	Fr. 1 -
28584 Bodojra , Bolero variato in istilo facile		28557 - Op. 18. Quadriglia	2 75
28576 Fasognotti (F.) Op. 78. <i>Scrive d'inverno</i> , N. 10. Trascrizione. Andantino del Duetto, <i>Presso alla tomba ch'apresi</i>		28538 Rosellen , Op. 149. Barcarola trascritta	3 -
28571 - Op. 79. Guzman-Marcia	2 -	28255 Truzzi (Aless.), Op. 29. Divertimento	2 75
28572 Fumagalli (Disma), Op. 78. <i>Divert. e Variaz.</i>		Truzzi (Luigi), Op. 67. <i>La Gioia delle madri</i> . Sonatine:	
28375 - Op. 79. Bolero liberamente trascritto		- Fase. 154	1 75
28345 Fumagalli (Polino), Op. 51. Fantasia	4 -	- Op. 88. <i>Le Speranze materne</i> . Sonatine facilissime:	
28346 Gambini , Op. 110. Canzone tratta da una Melodia	2 50	- Fase. 50	1 -
28350 - Op. 114. Bolero trascritto e var.		- <i>La Primavera</i> . Brevi Divertimenti accuratamente digitalati:	
28380 Krüger , Op. 45. Bolero e Melodia trascritti		28246 - Fase. 42. Op. 200	2 -
28381 - Op. 46. Rom. e Duetto trascritti			
28382 Lucilla , Op. 2. Bolero trascritto	4 -	PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI.	
28354 Rossari , Op. 15. Valzer	5 50	28579 Gambini , Op. 145. <i>Le Quattro Stagioni</i> . Divert. bel. tratto dal Ballabile	
28335 - Op. 16. Polka-Salon	1 -		
		PER FLAUTO E PIANOFORTE.	
		28559 Paganini , Fantasia	

LES PREMIERES NOTIONS MUSICALES

EXPOSEES EN SIX LECONS par

NB Il detto libro fu già pubblicato in Italiano sotto il N. 24287, ed in spagnolo sotto il N. 27712. ANGE SAVINELLI 28331 Fr. 1 50

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 40

7 Ottobre 1855

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 Omicroni, 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 franco al porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Studio storico-filosofico della Musica. - Al Direttore della Gazzetta musicale di Milano. - *Ricorda. - Corteggi. Parigi. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Esposizione di Belle Arti nelle Sale di Brera.*

PRELIMINARI

per servire ad uno studio storico-filosofico della Musica.

(Vedasi il N. 37 e 59).

Ora è d'uopo anche far ragione di una credenza pur troppo assai generalmente invalsa, ed è quella che inutile possa riescire lo studio della storia musicale degli antichi tempi. Una tale storia, si va arditamente predicando, nessun lume, nessun vantaggio, nessuna norma, nessun indirizzo saprebbe procacciare all'arte contemporanea, al suo progresso. Nulla di più erroneo di questa sentenza. Coloro che se ne fanno forti, onde rigettare ogni studio di storia antica, s'appoggiano su due motivi, a parer loro irrecusabili. Il primo è che dell'arte antica, di quella in ispecial modo degli antichi Greci, e tanto pur celebrata a que' tempi, non ci rimangono monumenti bastanti ad inferirne cos'ella veramente fosse. Il secondo motivo, allegato a scusare il poco conto in cui tengono codesti studi, consisterebbe in questo: che, cioè, qualunque si fosse quest'arte dei Greci, o ce ne rimanessero pur anche dei monu-

APPENDICE

Esposizione di Belle Arti nelle Sale di Brera.

(Continuazione. Vedasi il N. 39)

Gli allievi dell'I. R. Accademia pensionati a Roma mandano all'esposizione saggi e lavori che onorano il loro ingegno e il loro carattere, perchè provano studio e riconoscenza: quello per riuscire artisti di merito, questa per corrispondere degnamente al ricevuto beneficio. Citeremo per la pittura il giovane Raffaele Casnedi, applaudito dipintore a fresco dello studio di Leonardo, il quale inviò due belle academie disegnate dal vero, e un quadro a olio in cui dipinse il prigioniero di Chillon, soggetto preso, come tutti sanno, da un notissimo poema di Byron. Questa tela farebbe onore ad un artista invecchiato nello studio, nella pratica e nel lavoro, giacché è perfettamente com-

posta e disegnata, col sovrappiù di un'armonia e di una quiete di tinta che seducono chi vi guarda con attenzione.

Anche l'allievo Andrea Tagliabue, pensionato egualmente a Roma per la pittura, ha eseguito con rara diligenza un dipinto a olio rappresentante la testa di san Giuseppe, togliendola da un quadro di Guido Reni della Galleria Borghese, due academie assai ben disegnate dal vero, e un altro disegno, imitato dal gruppo di Canova, *Venere e Adone*.

Citiam volentieri queste giovani speranze dell'arte, perchè l'arte ha grande bisogno di nuovi e valorosi esecutori.

Eliseo Sala, non contento d'essere buono e applaudito ritrattista (e davvero che, dotato di molto ingegno, e dovrebbe sdegnare codesta restrizione poco lusinghiera) ha tentato quest'anno un soggetto storico, gli ultimi giorni di Eleonora d'Este; e ci pare che l'opera abbia in gran parte corrisposto a' suoi desideri ed alla fiducia che in lui ripose il nobile suo committente. È una tela bene ideata,

mentali che possiamo oggi, e che a que' tempi crasi assai lontani, non diremo dall'impagare, ma bensì dal sospettare nemmeno possibili; bambina certamente, considerata sotto questo aspetto come dire materiale; ma d'altro canto dotata di un elemento grandioso e sublime, cui la nostra assai raramente raggiunge. Il che succede per verità in forza di ragioni estranee all'indole e ai mezzi di manifestazione dell'arte nostra.

Se nelle storie dell'altre arti belle, nella storia della pittura, della statuaria, dell'architettura, si tenta interrogare le epoche più remote ed oscure, si cerca risalire alle prime origini di dette arti, confrontandone il diverso carattere, lo sviluppo diverso presso i diversi popoli, perchè non dovressi fare altrettanto per l'arte musicale?... E ella forse da meno dell'altre?... Anzi noi dimostreremo, che assai più a ragione è dovuta all'arte nostra questa ricerca di luce nelle tenebre delle più remote età: le è dovuta per l'essenza sua speciale. Poiché se lo studio delle opere degli antichi pittori e scultori vale a meglio precisarci il carattere, lo spirito dei tempi in cui tali opere comparvero, lo studio delle antichissime ed antiche composizioni musicali, confrontate colle più recenti, ci potrà additare non solamente il variare della musica secondo il variare delle fasi della civiltà, ma anche mostrarne i procedimenti graduati del suo organico sviluppo, e di tale sviluppo (che, come si disse, non è altrimenti indefinito) tracciarne l'estremo limite. Giacché infatti nulla d'analogo presenta nella sua parte sostanziale l'arte musicale coll'arte del disegno; appena qualche attenzione le si potrebbe averire, considerandola nel suo elemento ritmico, coll'architettura, in quanto quest'ultima è arte di simmetria e di proporzioni; facendo però anche qui la debita ragione del differente senso, dell'udito cioè e della vista, su cui sono destinate ad esercitare la loro azione le due arti in discorso, non che del diverso campo sul quale le produzioni loro si distendono, l'architettura cioè nello spazio, la musica nel tempo.

Gli strumenti, le voci, o, a meglio esprimerci, i così detti timbri di queste voci umane e strumentali sono per la musica, è vero, fino ad un certo punto quello che i colori sono per la pittura. Ma il ritmo, la tonalità, questi elementi costitutivi, principalissimi, essenziali, indispensabili dell'arte musicale, senza dei quali

dipinta con arte e di effetto, se non si fermi sul piano rilievo delle figure.

Anche Antonio Canini ha i suoi due ritratti, e un povero cieco, dipinto assai bene in un quadretto a olio. Da questo artista per altro avremmo desiderato prove più generose e più degne di applauso.

Il pittore Girolamo Indino si è nuovamente ristretto ne' suoi quadri di genere, alcuni de' quali son fatti bene e graditi alla curiosità delle masse.

Giuseppe Molteni ha ripetuto alcuni suoi vecchi pensieri, ma con qualche modificazione; delle sue tre tele di genere, quella dello spazzacamino assiderato dal freddo attiene maggiore e più generale successo; di perfetta illusione è il suo fiato bassorilievo; lodevoli, come al solito, i suoi ritratti; e più dei piccoli, i grandi.

Nessun giovane artista ebbe più contraddittori giudizi, intorno al merito delle sue opere, di Eleuterio Pagliano di Casalmaggiore, incominciando dalla sua famosa Giuditta, che alcuni proclamarono un capolavoro, ed altri dissero cattivo ritratto di una stracciondola; beata armonia delle umane opinioni! Il pittore peraltro ne si lasciò sedurre dalle lodi sperperate né scosteggiò dalle critiche o esagerate o calunniose. Continuò la sua strada, come deve fare ogni uomo che rispetti gli altri e se stesso, espose lavori commendevoli, e quest'anno ottiene il premio Mylius con un bel quadretto di genere che rappresenta la partenza dalla casa paterna di una giovane contadina fatta sposa in altro

sicuro nudo divisi ed uniti, senza cioè di uno almeno, la musica non sarebbe un' arte, non sarebbe quel tutto unito che può stare da se anche senza sposarsi alla poesia, questi elementi, diciam noi, cos' hanno mai d'analogo colle arti del disegno? - Con quest' ultime similitano gli oggetti materiali della natura; cogli strumenti si possono, è vero, imitare alcuni suoni, alcuni strepiti, prodotti da certi movimenti di questi oggetti; ma non è altrimenti in queste imitazioni materiali che sta la vera musica; ella vuol aggirarsi in una cerchia assai più elevata, ed affatto distinta; ma non lo fa poi se non a condizione di essere organicamente costituita di ritmo e tonalità. Ond' è che questo ritmo, questa tonalità, lo ripetiamo, formano della musica un' arte sui generis, la quale nessun rapporto, nessuna analogia, oggettivamente considerata, presenta colle arti sorelle.

Se non che, questa tonalità, questo ritmo hanno egliun poi esistito sempre? E come si produssero? E d'onde vennero? La loro forma attuale, generalmente esaminata, è ella un fatto necessario, o potrebbe essere diversa? E questa forma, almeno in embrione, ha ella sempre esistito? E col proceder dei tempi resterà qual è, oppure diversificherà coll'andare dell'arte, collo svolgersi progressivo della civiltà, col graduato od improvviso mutarsi della fisionomia sociale? - E dessa, la presente forma tonale e ritmica, lo svolgimento naturale delle forme anteriori di cui la sostanza è identica, ovvero è la stessa sostanza tonale e ritmica che si è mutata? - A questa domanda fu da noi già in precedenza risposto per metà, laddove mostrammo che la tonalità fu una, e sarà una in ogni luogo e tempo. Ora del ritmo intendasi altrettanto. Anche il ritmo è sostanzialmente immutabile, perchè anch'esso, al pari della tonalità, è necessaria conseguenza di un fenomeno psicologico. La sostanza della musica dunque non può giammai mutarsi. Gli elementi che la compongono, tonalità e ritmo, sono e saranno quali li impresse il soffio di Dio nell'organismo del primo uomo. Sono un fatto, un risultato necessario, dipendente dall'intima struttura ond'è conformato il genere umano.

Ma una mutazione, si dirà, è avvenuta nella musica, ed assai più notevole anzi che in qualunque altra arte. - Di secolo in secolo, di periodo in periodo, la musica, noi neghiamo, ha cangiato talmente di fisionomia, che

villaggio. Accanto a questa tela per la quale, se non altro, sta il voto dell'Accademia, pose il Pagliano il ritratto del pittore Giuseppe Berini, ritratto che ha il doppio merito dell'esecuzione perfetta e della perfetta somiglianza, e un quadro a olio rappresentante Tiorretto che sta affiggendo la propria figlia morta, e che a noi parve opera per molti titoli degna di lode, non difettandovi una di quelle condizioni importanti che sogliono costituire un bel dipinto, cioè composizione, disegno e colorito.

Il buon vecchio Giuseppe Bisi non manca mai di portare all'esposizione i suoi accurati lavori, e noi gli ne sappiamo grado, perchè non abbiamo potuto qualificare sinora che in modo poco conciliativo e pochissimo rispettoso l'abbandono delle sale di Brera per parte di alcuni pittori e scultori, i quali sono debitori precipuamente a questo santuario dell'arte della lor rinomanza e della loro fortuna.

Le nuove vedute del professor Bisi manifestano accurati studi del vero; sono, prospetticamente parlando, di ottimo effetto, trasparenti nelle arie, piene di verità e di armonica gradazione nelle tinte; toccate poi con gusto e con arte son le macchiette, della veduta in specie che rappresenta uno stagno circondato di scogli.

Sanno da non pochi anni abituali ad ammirare i lavori di Luigi Bionardi, del quale ricordiamo particolarmente stupende marine. Egli ha dipinto quest'anno una spiaggia di Chiavari, la rada di Porto Venere, un mor-

quasi direbbesi aver mutato d'essenza. Quest'è vero, lo ripetiamo; ma questi mutamenti dipendono appunto, oltrechè in parte dai sentimenti, dalle tendenze, dai bisogni diversi dei diversi popoli in tempi diversi, dipendono più ancora dallo svolgimento naturale e progressivo cui sono andati soggiacendo gradatamente nel corso di mille e mille anni i due citati elementi, ritmo e tonalità; svolgimento al quale abbiamo di sfuggita accennato più sopra.

La musica, giova ben compenetrarsi di questa verità, modifica la propria fisionomia non solo pel cangiarsi della fisionomia sociale, non solo migliorando questa fisionomia e la ingentilisce nei progressi nella tecnica dell'arte stessa; ma la cangia anche per un intrinseco svolgimento, prodotto dalle sue interne forze organiche, le quali non cesseranno d'agire nel senso d'un progressivo sviluppo, se non quando detto sviluppo avrà raggiunto quel limite oltre il quale il comun senso musicale si rifiuta di seguirlo. - Ed a questo limite, lo notammo diggià, ci avviciniamo a gran passi; e nell'elemento ritmico è stato forse raggiunto. Il che non significa che, compiuto un tale svolgimento, la musica debba poi languire, e a grado a grado morirsi.

No; ella anzi procederà nel suo cammino più sicura, più grande, perfettamente organizzata, ricca di tutte le sue forze, e potrà variare ancora in un certo senso le sue forme, ma non più per l'interiore suo naturale sviluppo, bensì pel solo influxo delle fasi sociali, delle quali allora potrà dirsi in conseguenza che ella sarà pienamente capace di riprodurre la fisionomia sentimentale. Sentimentale, diciamo, perchè, lo vogliamo ripetere, la musica è arte che riproduce immediatamente sentimenti.

(Continua)

AL DIRETTORE DELLA GAZZETTA MUSICALE DI MILANO.

Firenze, 10 settembre.

Sig. Direttore.

Scrivendovi ieri l'altro del gran concorso di composizione musicale che ebbe luogo ultimamente a questa Accademia di Belle Arti, e della solenne distribuzione dei premi avvenutavi domenica 16 del corrente, vi annunziai pure che mi rimanesse a ragguagliarvi di alcune altre cose meritevoli di speciale menzione. E di

cato in un borgo della Savoia e la torre di Rapallo. Vi fu tale vaghezza in tutti questi dipinti, una verità sì evidente e tanto magistero di tavolozza che ci consolano e ci confortano della vecchia nostra predilezione per questo distinto pittore.

Le molte vedute di Ambrogio Feroniù peccano, come si solita, di esagerazione nelle tinte, nelle calde in particolare, che questo pittore fa addirittura diventare infuocate; ad ogni modo, quella sul lago di Como è più quieta e più naturale delle altre, e quindi di migliore effetto; per contrapposto è collocata poco lontano una burrasca di mare quale non avremo veduto mai né Marco Polo, né Cristoforo Colombo, né sir John Franklin.

Il cortile della fontana nella Certosa presso Pavia, e il Corso Francesco in Milano diedero argomento di eseguire due buoni dipinti a Natale Ferrè, il quale ci presenta nel secondo un effetto di notte che ha tutta l'illusione della verità.

Domenico Scatola si è distinto con due quadri di genere, uno de' quali, intitolato l'Osioso, è ben ideato, ben composto e di molto effetto. La figura del protagonista è quanto si può desiderare perfetta.

Due Mazza hanno esposto lavori pittorici non poveri al certo di merito. Giuseppe, un hivacco in Crimea, la famiglia dell'operario, e Castrucci Castrucci liberato dal carcere; Salvatore, due o tre scene campesche, e i Lami predatori. Il primo di questi artisti però ha ancora al-

speciale menzione è, a senso mio, meritevole il savio intendimento spiegato dalla nuova Direzione musicale di questa Società filarmonica nell'atto che assunse l'ufficio cui la fiducia dei Soci chiamolla, di voler, cioè, allargare possibilmente il numero dei sociali trattamenti di esercizio musicale, anziché le inutili accademie d'invito. Savio proposto per certo: in fatti, qual è il vantaggio per l'arte, e per la cultura musicale delle persone, nel sentir ripetere in accademia, da cantanti teatrali, pezzi di musica teatrale, che si sentono dai cantanti medesimi per certo meglio eseguiti tutte le sere in teatro? Questo andar ripetendo continuamente nelle accademie la musica teatrale può avere una scusa nelle città di provincia, dove raramente si apre il teatro, e dove in conseguenza le accademie possono servire ad esso di succedaneo all'effetto di far gustare in qualche modo la buona musica teatrale. Ma in città, dove dal più al meno sempre attivi sono i teatri musicali, se un' utilità può farsi da istituti tal quali sono le società filarmoniche, l'utilità non può consistere, né consiste, che nell'allargare possibilmente il cerchio dei nobili diletti musicali, facendo gustare alla gente della musica che non sia di quel genere che è avvezza a sentire esclusivamente in teatro, e nello sviluppare il generale buon gusto con la frequente udizione di quelle composizioni che il consenso generale ritiene quali modelli del genere rispettivo. All'ampio sviluppo di questo proposto pare per altro che per ora si sieno opposti vari ostacoli, né l'ultimo probabilmente verrà dal poco lieto attuale stato igienico di questa città. Poiché, se non lo sapete, dovete sapere che attualmente viviamo in una città, anzi in un intero paese colossamente colerico; se la presenza dell'ospite infuocato non è stata constatata dal foglio ufficiale, che ha stimato meglio avvolgersi in un cauto silenzio, il fatto non cessa di esser reale e di una dolorosa realtà. Lo che essendo, non dee far meraviglia se le cose delle arti belle non si trovano in posizione troppo brillante. - Tutto ciò posto, due trattamenti interi al complesso scopo di sopra accennato ebber già luogo alla filarmonica: in uno di essi, tra altri interessanti pezzi di scelta musica, fu eseguita con piena orchestra la ouverture della Stella del Nord di Meyerbeer; nell'altro una messa funebre del nostro Giordetti. Parlare dei pregi del lavoro del Meyerbeer sarebbe un portar vasi a Sano; d'al-

cuni difetti di tinta (e ne son prova le sue montagne della Crimea) dai quali si tien lontano il secondo.

In mezzo a tanti ritratti che fanno di sé poco lodabile mostra nelle sale dell'esposizione, dopo il bellissimo di Podesti, ci ha fermati in piacevole contemplazione la mezza figura da donna, dipinta da Mauro Conconi, pittore che ha sempre fatto parlare di sé con vantaggio, ma che quest'anno ha bisogno di qualche indulgenza per quel suo Galileo, che avremmo voluto più dignitoso nella posa, più vero ne' lineamenti, men tozzo della persona.

Bevanuto Cellini che sta dettando la sua vita o un dipinto a olio di Gaetano Sabatelli, in alcune parti commendevole.

Quattro tele di Carlo Canella meritano d'essere, se non lodate con entusiasmo, almeno menovate con parole di simpatia e d'incoraggiamento. La prima rappresenta la veduta della nostra piazza del Duomo, dalla quale un pittore non può cavar molto effetto di prospettiva senza tradire la verità; per compenso, l'artista ha immaginato un effetto di notte, trovato bene e di molta illusione; la seconda ci mostra l'interno dello stesso Duomo, soggetto grandioso che ci porta col pensiero al giovane Luigi Bisi, disertore dell'esposizione; la terza, l'interno della chiesa di san Marco in Venezia, altro monumento venerando, ma di men larghe proporzioni, a cui il Canella ha saputo dare il non facile colorito locale, e il chiostro della chiesa di santa Croce in Firenze, con effetto di neve.

(Continua)

fronte l'entrare in una particolare disamina critica di una composizione musicale mal si addice ad un articolo di semplice corrispondenza. Ed è questo appunto il motivo per cui non mi dilungherò neppure sul lavoro del Giorgetti, il quale d'altronde non è d'oggi, avendolo l'autore incominciato fin dall'anno 1833, e, dopo averlo lasciato e ripreso più volte, avendolo esso condotto a termine fino dal 1844. Il *Diez ire* di questa messa fu eseguito privatamente a quest'Accademia di Belle Arti parecchi anni or sono: fu anche stampato; e ne fu tenuto lungo discorso, se non erro dal maestro Manna, nella vostra *Gazzetta*. Ma il restante della messa non era stato per anche prodotto, nè si conosceva che da qualche persona cui lo aveva comunicato la gentilezza dell'autore. Credo non si vada errati dicendo che questa composizione del Giorgetti è degnissima di rinascere per l'impronta di un forte sentire, per nobiltà di concetti, per colorito tetramente lugubre, per espressione drammatica senza impiego di mezzi teatrali, e per ricca fattura. Vi si scorge forse l'influenza del lungo tratto di tempo nel quale si è protratto il lavoro: è innegabile che nelle arti d'immaginazione, se da un lato gli artisti non cambiano d'anno in anno il loro stile, dall'altro per lo più inavvertitamente si opera in essi d'anno in anno un certo cambiamento nel modo di servirsi dei mezzi che offre loro l'arte che professano, o vogliono dire un cambiamento nella maniera. Per lo che se l'opera della lima deve esser tarda, se può essa protrarsi senza danno anche per anni ed anni, il getto è bene che sia sempre solenne. Nel lavoro in discorso una certa disegualianza di questo genere è forse più che altro sensibile nella parte strumentale, in cui sembrami che non in tutti i pezzi apparessa eguale la sicurezza dell'impronta: il modo di usare certi mezzi per ottenere un effetto voluto. - Per rapporto ai particolari della composizione, lasciato da parte il *Diez ire*, come quello di che fu già scritto a lungo in queste pagine, e senza scendere per le ragioni stumentate a minute osservazioni, non so astenermi dal dire che trovo assai bello e piano il pezzo *l'Inno*; bellissimo l'*Agnus Dei*, a due tenori o basso, soli, con accompagnamento di tre violoncelli; e l'*Offertorio*, condotto quasi tutto sopra una fuga veramente magistrale, intorno a cui non saprei rilevare criticamente altro appunto, fuor che quello di vedersi impiegate parole diverse nelle varie ripercussioni del soggetto, lo che non è certo consentaneo ai precetti di una buona logica.

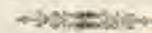
In casa del suddetto prof. Giorgetti continuano di tanto in tanto le private sedute musicali, dove si sentono eseguite a puntino scelte composizioni di musica per istrumenti ad arco, sì dello stesso Giorgetti che dei più classici autori. - Anche in casa del maestro G. Magliani hanno avuto luogo di tanto in tanto privati trattamenti musicali; in questi, oltre a molti altri pezzi di scelta musica per pianoforte con accompagnamento di istrumenti ad arco, sono stati eseguiti tre gran quartetti per pianoforte, violino, viola e violoncello, composti dallo stesso Magliani. Son bei lavori, talora un poco astrusetti, ma di bello stile e di elaboratissima fattura. Nella esecuzione del primo di essi, che per gusto mio preferisco agli altri, quantunque tutti pregevoli, ed il terzo rimarcabile in specie per novità di forma, si è oltremodo distinta la brava pianista sbettante signora Elisa Cattermole, fiorentina non vanto il suo cognome straniero. E cosa curiosa l'osservo la proposta a pianisti dilettanti, che mentre in Firenze si contano molte e molte signore, dilettanti eccellenti di questo strumento; mentre vi se ne trovano sotto od otto di abilità veramente di prim'ordine, ed alcune tali da poter gareggiare coi più distinti pianisti che in ogni parte di se nel mondo musicale, non vi si conta neppure un dilettante pianista del sesso maschile che meriti distinto ricordo: lo che non forma nel onore del sesso più forte, benchè in sostanza sia

un fatto di cui non è difficile il rintracciare la ragione.

È annunciata la imminente riapertura del teatro delle Antiche Stinche, o, come dicono comunemente, del teatro *Paolini*; si dice che nel corso della stagione vi sarà riprodotta l'opera *Salvator Rosa*, del fiorentino maestro Ciampi, datavi con buon successo nella Primavera scorsa, e intorno alla quale il nostro maestro Picchi stampò nella *Gazzetta musicale* di Firenze un articolo pieno di assennata e coscienziosa critica: si dice pure che il Ciampi, giovandosi delle critiche da quel savio e modesto giovane, ch'egli è, abbia operato nel suo lavoro alcune importanti correzioni. Son però tutte voci, che ripeto quali mi son giunte all'orecchio, e delle quali non intendo garantire la verità.

L. F. CASARONATI.

RIVISTA



Milano, 6 ottobre.

L'avvenimento, e diciamo francamente, lo straordinario avvenimento musicale della settimana si fu la comparsa dei *Puritani* alla Canobbiana.

Mercoledì l'alta intelligenza, il canto squisito, vero, appassionato, ed in alcune, in molte parti anzi, perfetto, insuperabile del tenore sig. Giuglini, Milano, l'Italia hanno potuto finalmente comprendere quale sommo lavoro sia anche quest'ultima musica di Bellini. L'atto terzo segnatamente ci apparve sotto una luce affatto nuova, inaspettata, meravigliosa. Che tesoro di melodie! quale incanto di nobili, ispirate, peregrine armonie! quanta soavità di strumentazione! qual convenienza di forme! Grazie, sì, cento volte grazie a Giuglini, che reddeno veramente questo ammirabile terz'atto. Quello che non potè fare nei suoi più bei tempi un Moriani, quello che non sepper fare tant'altri decantati tenori, fu finalmente operato da questo esimio cantante, che unisce nel maggior grado desiderabile arte ed istinto. A noi che udiamo Rubini in quello straziante ultimo fiato, che udiamo e vediamo Rubini strappar lagrime e singhiozzi dal pubblico, quanto tardi a commoversi, del teatro italiano di Parigi, a noi che sentiamo dalla bocca stessa del più grande compositore straniero asserire che quel pezzo è una delle più grandi ispirazioni della musica moderna, a noi piangeva effettivamente il cuore in vedere, per sola mancanza d'esecuzione, incompiuto, e poco men che condannato, questo terz'atto, in cui direbbesi che Bellini trasfusa avesse tutta la dolcezza e tutta la passione dell'angelica anima sua. Mercoledì Giuglini adunque la riedificazione è compiuta, e l'Italia rende piena giustizia anche a questo lavoro del suo prediletto maestro, rapitole, ah! troppo presto, e nel momento medesimo che il suo ingegno lavorava veramente maturo e preparavasi a concepire forse le più belle opere sue.

Abbiam detto che il canto di Giuglini fu in alcune parti perfetto: il che lascia sottintendere che in alcune altre non lo fosse, almeno in egual misura. Difatti, poiché la critica vuol per ad ogni costo adoperar le sue forbici, diremo che in qualche punto, e quest'osservazione la vogliamo estendere anche all'esecutore della *Favorita*, abbiamo trovata la sua espressione men virile di quanto, a nostro avviso, conveniva alla dignità d'uomo, nonché a quell'elevato carattere drammatico che fu così fortemente impresso dai rispettivi autori sì nella *Favorita* come nei *Puritani*. Qualche gruppetto, per esempio, qualche cadenza sembrò a noi qua e colà espressa con colorito troppo lieve, con accento arieggiante (per servirsi di un termine triviale, ma che meglio ci farà comprendere) arieggiante piuttosto il mezzo-carattero che il tuono serio. Alquanto

pure Arturo la donna perduta, ma il suo pianto sia piuttosto una protesta, anziché una rassegnazione impotente, un avvilitamento.

Del resto ripetiamo che questa forse troppo sottile nostra censura non è motivata che da rarissimi frammenti dell'esecuzione del signor Giuglini, il quale poi nel quartetto, nella romanza, e nel duetto col soprano soprattutto, non lasciò desiderii, anzi destò meraviglia ed entusiasmo, che si tradusse da parte del pubblico in acclamazioni unanimi, interminabili.

La signora Viola fu molto applaudita anch'essa, e meritamente. Un po' più di fuoco nel suo canto, e qualche cosa di più posato nell'esecuzione delle melodie spinate e lente basterebbero a renderla un'Elvira eccellente.

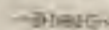
Non così larghi di elogi possiamo essere verso i signori Delle-Sedie e Llorens, sebbene il primo sia stato in quest'opera meglio accolto che nel *Corrado d'Altamura*, e sebbene anche qui dimostri una non comune intelligenza; ma la sua voce è sorda, almeno per questo teatro, che del resto non è il più favorevole alle voci. Il signor Llorens poi dal suo bell'organo vocale potrebbe ottenere effetti maggiori, massime qualora dismettesse quel coro che di piagnolento onde suoi caratterizzare quasi costantemente il suo canto. Ad ogni modo anche questi artisti andarono lieti di frequenti plausi; e lo spettacolo ben a ragione rende il teatro molto animato ed assai meglio frequentato di prima.

— Sono incominciate le prove d'orchestra della *Sirena* di Lohse Bossi.

— È degno di molta considerazione l'omaggio che Berlioz rende a Verdi nel giornale dei *Débats* del 2 corrente. Dopo avere parlato della *Santa Chiara*, il chiaro appendicista riassume la posizione attuale dell'*Opéra* colle seguenti parole:

«L'*Opéra* è da qualche tempo il più fortunato dei teatri: la folla vi è costante. L'enorme successo dei *Vespri siciliani* si sostiene eguale, perché non è possibile che s'aumentino, tanto è grande. Gli introiti che quest'opera produce sette od otto volte al mese oltrepassano in densità e durata tutte le piogge, i diluvi d'oro che siasi mai raccolti in quel tipo delle *Danzes* che chiamasi la *casseta dell'Opéra*, fino che per tanto comincia, non si assicura, ad avere un solido fondo. E questo è naturale: Verdi si sollevò altissimo in questo nuovo lavoro. Senza nulla voler detrarre al merito del suo *Trois-actes* e di tant'altri convenevoli spartiti, lo d'uopo convenire che nei *Vespri* l'intensità penetrante dell'espressione melodica, la sontuosa varietà, la sapiente sobrietà della strumentazione, l'ampiezza, la poetica sonorità de' pezzi d'assise, il caldo colorito che bella dappertutto, e quella forza appassionata ma lenta ed esplicita che forma uno dei tratti caratteristici del genio di Verdi, comunicano all'opera intera un'impronta di grandezza, una specie di sovrana maestà più caratterizzata che nelle precedenti produzioni di questo autore. Agguagliasi che Verdi, scrivendo per i suoi quattro principali interpreti, la Crivelli, Gaynard, Bonnelée e Olbin, seppe estrarre l'essenza del talento di ciascuno, e presentarli tutti e quattro sotto il più favorevole aspetto. Dal che quella splendida esecuzione, ecc., ecc.»

QUARTETTO DELLA GAZZETTA MUSICALE



Parigi, 30 Settembre.

Attendendo l'inaugurazione della nuova stagione del teatro italiano, che avrà luogo il 2 prossimo ottobre, mi compiendo trattamenti d'una solennità mi presento che venne celebrata giovedì scorso all'*Opéra* francese e che farà spoca negli annali di quel teatro. Voglio dire della prima rappresentazione dell'

l'opera di S. A. il Duca regnante di Sassonia-Coburgo-Gotha, intitolata *Santa Chiara*. Le parole sono del signor Gustavo Oppel, poeta belgio, che appropriò alla scena francese questo dramma scritto originariamente in lingua tedesca dalla signora Brech-Pfeiffer. - Diciamo adunque primieramente alcune parole sul soggetto di questo.

L'azione ha luogo nei primi due atti in Mosca, e nel terzo nel dintorni di Napoli, nel 1715, sotto il regno di Pietro il Grande: e riposa principalmente sul matrimonio del figlio di questo sovrano coll'infelice Carlotta di Wolfenbutel sorella dell'imperatrice d'Allemagna: dico infelice, poiché, come ognuno sa, il Cesarevich crudele, ignorante, superstizioso e brutale, non le infiorò per niente il talamo, a cui ragioni di stato l'aveva chiamata. Negletta, sprezzata, maltrattata ed avvilita, senza conforto, languente o sopraffatta da insidabile dolore, la misera principessa moriva quattro anni dopo l'infelice imeneo; il marito, si diceva sommamente, aver risolta ed inflinata la sua morte; si vedeva anzi le avesse egli stesso presentata la coppa fatale in cui bebbe, ignara, il lento veleno che la trasse insensata alla tomba.

Alcuni storici però, e questa tradizione è seguita nel dramma, assicurano che questa morte non fu che apparente per opera dello stesso Esculapio, cui il giovane tiranno aveva concesso la distillazione del filtro mortale, per cui, presentò l'archimandrita ed i sacerdoti celebranti le esequie della erudata estinta, la vedevano con assai poca rassomiglianza, e con maravigliosa ingenuità per parte dell'autore, scendere furiosa dal suo letto di morte ed involarsi assistita da Aurelio e da Ebereto: coacchiè non fu che intorno al vuoto sarcofago, coperto delle vesti e delle insegne principesse, che sacerdoti ed archimandrita esumeggiavano in tono nasale. La principessa, così rapita, poté a bell'agio risoversi in terra di Napoli e starsene incognito, ma non meno sotto elegantissimi veli, in compagnia della sua Berna, che, non so per qual femminile capriccio, si appare alla sua volta sotto lo modesto spoglio d'una villanella delle campagne osteriose cui sovrasta il Vesuvio: ed è qui appunto che ha luogo lo sviluppo più o meno male preparato dal primitivo autore, - il truco Alessi, accettato dal delitto di lesa maestà contro la persona stessa del padre, risoversi a Vienna presso Carlo VI imperatore, suo cognato, ed indi passò a Napoli che apparteneva allora allo impero: ma scoperto dagli emissari dello czar, e condannato nel capo, preferì smagrecarsi col proprio pugnale.

Gli autori di Berna e di Alfonso, e la latente simpatia di Carlotta, virtuosamente rispondente ai rispetti ardori di Vittorio, formano quasi tutto l'interesse del dramma intitolato *Santa Chiara*, perchè tal nome fu dato alla principessa dai contadini partenopei, che videro dalle tante sue virtù e dalle perenni sue beneficenze le agguideron, vivente ancora, gli attribuiti e la potenza dei santi o dei martiri. Alla fine del dramma una nave apparisce, tutti i personaggi, meno il malavve d'Alessi; i barri, i pesentieri ed i contadini entrano in quella: è buon viaggio a loro.

Discreto ora l'esame del merito musicale dell'opera, ed incominciando dalla sinfonia, la almeno sparsa di motivi variati, un po' securesi è vero, ma non meno graziosi ed originali, e che riassumono nel complesso il carattere dell'intero lavoro. I più rigidi censori potranno trovarla però puerile in quel'india di pensiero che abbaglia le sinfonie de' grandi compositori, e forse necessitano il Duca maestro d'un abito soverchio di transizioni; non abbastanza motivate: noi ci limiteremo a constatare il successo.

Il primo atto è migliore degli altri due; assai brillante è il coro che apre l'azione: il recitativo che precede la romanza ha un carattere assai drammatico: la romanza poi è, a mio dire, il meglio pezzo dell'opera: è gentile, originale, espressiva, ed esalta il cuore profondamente le melodie italiane: il tenore Roger seppe darle rilievo, e mettere in evidenza nell'esecuzione il suo bel talento. No fanno fede gli applausi che proruppero unanime, e che andarono per tutto il quartetto seguente, eseguita con mirabile insieme: applausi che scapparono ancora più freggero a quattro versi, declamati piuttosto che cantati, alla fine di quello della brava Lofand.

Poco ci giova il duetto che segue, nonché il rimanente fino al mirabile d'Ebbereto all'aprirsi del quintetto - *Oh non cedere, oh non cedere* - che ci diede tempo d'ammirare la bella voce e la buona intelligenza del basso Conlon. - L'insieme del quinto atto rammenta da lontano quello della *Semiramide*: è ben fatto

NOTIZIE ITALIANE

per altro, e sapientemente orchestrato. - Qui ha luogo un grazioso passo di carattere russo, ed inghierese, per meglio dire, eseguito da tre coppie danzanti e dal corpo di ballo.

Eccoci all'aria: *C'en est folle, ne m'achève en lutte* - cantata dalla signora Lafont, ripiena di sentimento drammatico e modellata anche questa più ch'altro sul gusto italiano: né faremo d'un coro assai bello e peregrino che precede un altro canto della stessa Lafont.

Un coro intero apre il secondo atto, che si svolge nell'interno della chiesa di S. Michele Arcangelo nel Cremlino, e nella quale si celebrano le esequie della eredita estinta principessa, il cui impegno per tutta la durata dell'atto è di starsene adagiata sul feretro e d'alzarsi a suo tempo per involarsi, come abbiamo detto nell'esordio di questa lettera, alla folla degli assistenti, attori e spettatori. È rimarchevole l'aria di Ruyter, bene inoltre eseguita: così si dice del quartetto seguente cantato da Roger, Merly, Marié e Beval, e del gran finale che fece molto effetto.

Nel terzo atto fu applaudito il coro dei contadini e dei pescatori napoletani: qui il maestro, a mio parere, avrebbe potuto imprimere a quella melodia un carattere più locale, anziché seguire uno stile piuttosto campese che non è senza analogie qua o là col cadenzare del *folero* andaluso.

Passiamo in fretta sulla ballata di Berta, discretamente cantata dalla signora Dufay, e sul resto del terzo atto, non meno seminato di alcuni felici concetti, per dire del ballo, che opportunamente venne a figurare le lotte immaginarie insorte dalla sanguinosa congiura. Graziosissima, leggera ne è la musica; tanto graziosa, che l'alleluia la dicono d'altro celebre maestro: l'ave e profumata la ballata che intorno solleva colle sue ali da farfalla. Un passo a quattro, composto dalla robusta Boretta, dalla viva Legrand, dalla schollante Bagnoni, e dalla Cucchi, vezzosa e geniale Tersitano; ed un passo a due messo da Bauchet e dalla Plunkett, inaugurano la via che si apre tra gli applausi ed i fiori pel trionfo della prodigiosa Fougé-Gallotti, dal seno di nozze. Dato loro tanto braccia e dal vago piede di sibilla, amano però dalla gradevolezza di bionda della cervo d'Euristea.

Finita la rappresentazione, gli artisti principali furono chiamati all'onore del proscenio, e marcialmente.

Non è questa la prima volta che Sua Altezza regala al pubblico le sue composizioni: Londra, Vienna, Berlino, Mosca, Francoforte; salvo il vero, ad altro capitolo dell'Alamagna furono testimonio dei suoi trionfi. - *Enza*, *Thay* e *Confida* sono, con *Santa Chiara*, le opere sue: senza far menzione d'una quantità di Oratori, di Cantate, e d'altre pezzi più o meno enomasti.

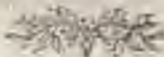
Già ad ogni modo il compositore auguste, che tra le cure del governo non ha balzata addosso il suo incarico alla Musz della consolazione, all'armata, come a lui, che tra i severi studi di Solfa, di Tenore e di Maria, anche giovanetto, scello degli ozi e dei passatempi volgari, l'habiletà piogava alle dolcezze della poesia e delle scienze, e lavorava moderatore, seguendo i precetti del maestro Rousseau, di quei numeri che per sono immagine e regno delle speranze armonie, intorno a cui danzano in eterici giri le celesti sfere.

La Carità prodotta ripete alle produzioni della sua mente: ed il ricavo d'ogni suo lavoro è destinato a sollevare l'infirmità ed a vantaggio di più infelicitati.

Che diremo del poeta? - Spende quanto e quali sono le difficoltà della traduzione d'un libro scritto in lingua straniera e da sottoporre a musica più fatta, non possiamo che conparare il signor Gustavo Oppelt a' suoi colleghi davanti degli. - Lo facciam di buon grado, tanto più che sappiamo esser egli trovato distinto ed ereditato: autore di molte poesie e di varie opere letterarie e drammatiche. A lui si lega particolare riconoscenza, avendo egli non poco contribuito a recare sulle scene teatrali i principali capolavori dei nostri gran maestri, dovendosi a lui la traduzione in francese dello *Stabat Mater* di Rossini, del *Capote* e *Montecchi* di Bellini, della *Betrice di Tenda*, del *Giuramento*, del *Norveget* a Parigi, del *Parigi*, della *Genetta di Verpy*, del *Torquato Tasso*, del *Nabucco*, del *Lombardi*.

Le prove della *Rosa di Firenze* del maestro Biletta, state interrotte, riprendono altivamente.

E. C.



- **Siena.** L'artista distinta signora Marianna Barbieri Nini ed il baritone signor Sebastiano Bonomi, con altri cantanti e suonatori, diedero a Siena un concerto vocal-instrumentale a pro delle Scuole infantili di quella città, che riuscì stranamente brillante sotto ogni rapporto.

- **Torino.** Le successive rappresentazioni al Carignano non diversificarono di molto dalla prima. Il silenzio non fu interrotto nei Lombardi che ad applaudire il tenore Conti nella sua Cavatina.

- Sono cominciate allo stesso teatro le prove della *Traviata*, nuova per Torino, la quale sarà eseguita dalla Picoleschini, da Massimiliani e Colini.

- **Verona.** Il 25 corrente nella sala della Società *Pit-filarmonica* di Verona ebbe luogo un privato concerto, dove si fecero udire il flautista Triccardi che cantantamè l'aulatorio. L'orchestra esecutò le due sinfonie del *Zampa* e della *Fortuna*. Due cori si esecutarono, del *Macbeth* e del *Tancredi*.

CRONACA STRANIERA

- **BRUSSELLES.** Leggesi nella *France musicale*: «Il direttore del museo belga ha comunicato alla Società d'incoraggiamento una scoperta che ha vivamente interessato l'assemblea: trattasi del *conoscimento vocale* applicato alla fabbricazione di certi strumenti musicali. Le note prodotte in un tubo elastico analogo alle laringe si rassomigliano molto alla voce umana, ed acquistano una gravità notevole in conseguenza della lentezza delle vibrazioni; un tubo d'un metro produce un suono simile a quello d'una canna d'organo di 52 piedi, senza esigere una spesa d'aria si considerevole.

«La linguetta di *amantone*, di nuova invenzione, che serve egualmente come anima idraulica e regolatore del gaz, non tarderà a trovare numerose applicazioni nelle arti e nell'industria.

«L'inventore, signor Jabard, ha prodotto un'altra piccola linguetta a bocca che dà una scala cromatica completa che monta fino ai suoni quasi inaccessibili all'orecchio. Si formano senza dubbio dei suonatori su questo piccolo strumento come sulla *quintarde*.

«Un membro della Società propone di chiamare questa qui *jabarde*, come si è denominata *quintarde* la piccola lira di ferro inventata dal consigliere aulico Guinibard di Norimberga.»

- **Londra.** Gli artisti del teatro italiano di Londra sono di ritorno dall'escursione musicale che avevano intrapresa nell'interior dell'Inghilterra, sotto la direzione del signor Beale, e delle quali il festival di Birmingham è stato uno dei brillanti episodi. Parecchi di essi, Lablache, Tambrich, Teggiano, la Rossa, sono già in viaggio per Pietroburgo, ove recatisi ad inaugurare l'apertura del teatro italiano nell'esecuzione dell'ultima opera di Meyerbeer, *l'Esule del Nord*. Altri si riposarono delle fatiche d'una stagione laboriosamente compiuta, passando l'autunno in compagnia.

- Giovanni Garuso, nato a Napoli nel 1771, terminò i suoi giorni a Londra: Egli ha composto più di una ventina di opere, parecchie delle quali hanno goduto del pubblico favore.

- **Parigi.** All'Opera la rappresentazione di lunedì 24 settembre, con *les Vespri sicilienses*, ha fruttata più di 11,000 franchi. Il giovedì successivo si doveva dare la trentesima rappresentazione dell'opera stessa, ma per improvvisa indisposizione della Cravelli non ha avuto luogo. Per quella serata si erano già incassati più di 11,000 franchi che furono restituiti l'indomani, giorno in cui andava in scena *Sainte Claire*, opera del duca di Sassonia-Coburgo-Gota.

- Il maestro Pedratti autore della *Fortuna*, arrivato da ultimo a Parigi, è partito per Londra, ove si fermerà alcuni giorni per poi ritornare a Parigi.

- **Unione corale di Colonia (Männer-Gesang-Verein).** Questa Unione, composta di settanta membri, venne fondata nel 1842 e scelta tra i membri più distinti della società, avvocati, banchieri, negozianti ed artisti, i quali tutti, animati da un nobile pensiero, adotarono per impresa: *Fare il bene incantevole bello*. Lo scopo ch'essa si propone e che cerca di attivare fin dalla sua origine è di prestar aiuto ad artisti disgraziati, soccorrere gli stabilimenti di beneficenza e ricostruire la cattedrale di Colonia. Il proscenio di questi concerti, sia nello stesso paese, sia nelle differenti città ove la Società è chiamata, viene destinato a quest'opera pia. - Alla sua origine, la Società contava 50 membri; ma all'ora in poi il numero n'è triplicato. Non è ammesso nessun segretario che sotto la condizione indispensabile d'essere buon musicante. Nel 1842 essa scelse a suo direttore perpetuo il Franz Weber. Le composizioni ed il talento grande di questo maestro gli meritavano la benevolenza del re di Prussia, che gli accordò l'ordine dell'Aquila rossa. - Glittata in

diverse città per concorrere, la Società di Colonia riportò sempre il primo premio. A Bruxelles, ad Anversa, innanzi alla Corte, dappertutto insomma essa ottenne i suffragi del pubblico e del giornalismo. - Nel 1855, il signor Mitchell, direttore del Teatro francese a Londra, invitò a sue spese e rischio la Società di Colonia per dare alcuni concerti in quella grande metropoli, ove splendidi successi accrebbero la riananza di essa. Tra le diverse onorificenze, essa vanta con orgoglio l'onore di essersi fatta udire tre volte alla presenza della regina d'Inghilterra e del principe Alberto a Sydenham, innanzi a tutta l'aristocrazia inglese. Il signor Mitchell ebbe per ricompensa della sua generosa intrapresa la soddisfazione d'aggiungere al fondo della Società più di fr. 5000. Incoraggiato da questo risultato, il signor Mitchell chiamò la Società corale per farsi udire a Parigi, colle stesse condizioni, sperando che il pubblico francese vorrà condurvala del suo concorso. (*Revue et Gaz. muz.*)

- Gli editori G. Brandus, Dufour e C. pubblicarono verso la fine del corrente anno il nota *Te Deum* a tre cori, con orchestra ed organo concertanti, di Ettore Berlox.

- L'Accademia delle Belle Arti aveva scelto quest'anno per soggetto del concorso d'architettura un *Conservatorio di musica*, in cui bisognava comprendere una sala di spettacolo ed una sala da concerti, una biblioteca speciale per l'insegnamento della musica e della declamazione, un museo di strumenti, una sala d'esercizi, cinquecento classi per gli allievi d'ambo i sessi, due classi particolari, due piccoli teatri per gli esercizi privati, alcuni uffici di sorveglianza, ed una parte dell'edificio riservata per l'amministrazione.

- (*Bruno di lettera*) «..... Come vi dicevo, non tralasciai di correre in tutti i teatri, affin di vedere e sentire tutto quanto era possibile durante il mio soggiorno in questa città. Non vi dirò come i *Vespri Siciliani* mi abbiano incantato, giacchè ho avuta letta le stranissime lodi della difficile critica francese, ed altri, meglio di me intelligenti, hanno già reso al nostro Maestro la giustizia che al suo ingegno si deve. Gustai molto anche la *Stella del Nord*. Anche il libretto è divertente. *Maria*, di Herold, venne riprodotto al Teatro Lirico e anche in quest'opera quante bellezze! quanta freschezza in que' pensieri! - Qui è però mestieri notare che quell'opera si direbbe lavoro d'un Italiano - le nostre forme nella fattura dei pezzi, la condotta tutt'affatto italiana. - Ebbi poi tra le altre fortune musicali quella di godere anche una serata privata artistica in cui Fumagalli (Adolfo), il nostro celebrato pianista, prese parte di maniera che tutto il resto della serata fu pallido, tutto languiva intorno al suo talento. - Mio caro, è impossibile figurare quanto egli seppe immaginare di nuovo, ed insieme al difficoltà, di dilettavosi anche pel pubblico profano ai misteri dell'arte. - Se vi dico che la messa sospesa la società nel *Carnovale di Venezia* non vi narra che pura storia. - Dopo un migliaio di Carnovali, dopo tutti quelli dei violinisti cominciando da Pegarini, dopo tutti quelli dei Violoncellisti, Contrabbassisti, Clarinettilisti, Pianisti ecc., ecc., voi sentite il Carnovale di Fumagalli, e vi sembra che egli, il primo, l'abbia creato.

» Il pezzo altresì che assai sorprese fu la nota fantasia sul *Roberto il Diavolo* per la sola mano sinistra. Io credo che difficilmente si può superare Fumagalli in questa composizione qual è da lui eseguita. - Ora poi vi darò la bella notizia che a' primi di Novembre voi pure a Milano avrete la sorte di gustarlo, giacchè farà un giro in Italia. Vengo anzi assicurato che per tale occasione la casa Erard ha fatto mettere tutta la sua truppa d'*ouvriers* in movimento per ultimare un nuovo *piano-monte* dedicato a Fumagalli pel suo giro....»

- **Vienna.** Il compositore di valzer, Augustò Lanner, figlio del celebre Lanner, è morto di tifo il 20 settembre, nel fiore de' suoi anni.

- A quel teatro tedesco nessuna novità. Dal 20 al 26 settembre si riprodussero le opere *Maria*, *Buona notte signor Pantalon*, *Don Sebastiano*, *Roberto il Diavolo*, *Indra*.

- **Wexlar.** Franz List si occupa della pubblicazione delle sue sei Sinfonie in partitura ed in parti staccate; inoltre compone dei Cori per *Pravche*. Il viaggio di List per Pesth è prerostinato, poiché la Basilica di Gesu, ove deve far eseguire una sua Messa, non sarà inaugurata che fra qualche tempo. - Ultimamente List ha dato una mattina musicale, cui assistette un uditorio straordinariamente numeroso; egli eseguì a meraviglia la gran sonata in si bem. mag. di Beethoven.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

- **Firenze.** È morta or sono pochi giorni in Firenze la cholera la signora *Albertina Caspagnoli*, distinta dilettante di musica, e vedova del chiaro *B. Caspagnoli* autore del gran metodo per violino adottato da una gran parte delle moderne scuole, del quale l'editore Ricordi ha pubblicato non ha guari una nuova e corretta edizione.

- Quella *Gazzetta Musicale* contiene la seguente lettera del vostro egregio collaboratore signor avvocato Casamorata, diretta al signor Guidi, editore proprietario del giornale citato:

«*Signor G. G. Guidi. Pregiatissimo.*
«In alcuni numeri del vostro Giornale avete testè riprodotti dalla *Gazzetta Musicale di Milano* un mio scritto contenente un'indagine, se fosse non so, accurata per altro ed estesa di certo, intorno alla possibilità ed anche alla convenienza di render l'organo suscettibile di chiaro-scuro, o, come suol dirsi, *espressione*. Mentre vi son grato del conto in che, così suol dirsi, *espressione*, di tenere quel mio lavoro, pernicietosi di essertrvi a rendere adesso informati i vostri lettori come, mentre io me ne stavo specularivamente ozioso sulla materia, il signor G. H. De Lorenzi, vicentino, andava operando con solerte attività e con fortunato successo. Voi ben sapete che il De Lorenzi è uno studioso ed erudito costruttore di organi, quale lo dimostrano i suoi lavori ai pari dei suoi scritti, che costruisce ultimamente un organo *fonocomico*, e vogliam dire *espressivo*, e lo invia alla gran mostra che ora ha luogo in Parigi. Se è vero ciò che i giornali ne narrano, lo strumento del De Lorenzi risente l'applauso generale in quel grande campo artistico-industriale.

Dappoi è l'assunto propositi dal De Lorenzi nei suoi studi: vale a dire assomigliare quanto è possibile il carattere sonoro dei registri d'imitazione a quello dei registri intesi, non per via d'ingegni indiretti, ma costruendo le canne in modo che il suono si produca in condizioni identiche a quelle sotto le quali si produce negli strumenti imitati; render questi registri capaci di colorito, di chiaro-scuro, di espressione, come meglio voglia dirsi. Ed in quest'ultimo rapporto a specialmente da osservare per noi l'organo fonocomico del De Lorenzi. In primo luogo egli ha sentito, come anch'io nel mio scritto osservava, che una buona espressione non può dipendere dal peso ma deve provenire dal tono delle canne del suonatore: non è che nel suo strumento la migliore o minore intensità di ogni suono è collegata con lo sfondo maggiore o minore del tasto. Basterebbe il tasto è compreso, una sola è la canna che suona; se si preme con forza, le canne simonati all'unisono sono due per lo che il suono si produce con maggiore intensità. Intanto a ciò è forse bastato il provvedere, che presso il De Lorenzi in questa via, già dal Ferranti accennata, ma da lui altrimenti praticata, si troverà spinto a procedervi più innanzi, non solo raddoppiando il ordian delle canne, ma triplicandoli per avere il *piano*, il *forte*, il *fortissimo*.

Dopo aver dato facoltà al suonatore di operare sopra la intensità dei singoli suoni per mezzo dei tasti, gli concede facilità il De Lorenzi di agire anche simultaneamente sulla fattura serie dei suoni col mezzo di un pedale per cui si apre o si chiude un tratto o immediatamente la cassa dove stanno chiuse le canne. Considerato quell'ingegno di per sé solo, bisogna convenire che è tutt'altro che nuovo: combinazione per altro l'effetto con quello del raddoppio delle canne per lo sfondo diverso dei tasti, nel che sta propria la novità, è indubitata che ne deve provenire al suonatore facilità di variare immensamente il colorito.

Ed un'altra varietà di colorito si ottiene pure col dare al suono di tanto in tanto un certo tremolio, non già continuo come lo praticano pur troppo certi moderni cantanti, un po' per ozio, un po' per necessario effetto delle guaste lor voci, ma con quella ragionevole sobrietà che dal buon gusto è voluta. Perciò anche questo mezzo al suonatore non manchi; il De Lorenzi ha posto a sua disposizione un pedale che agisce sopra una valvola praticata al punto nel quale il pura-vento si congiunge al sonoro, e, come noi diciamo, *pedalone*, e che tenuta aperta da una spirale o messa più o meno vibratormente per mezzo di un contrappeso inflasa all'estremità di un arco flessibile, imprime analoghe vibrazioni in tutta la massa dell'aria e conseguentemente sul suono da questa prodotto. Anche questo registro di *tremolo* per sé stesso è tutt'altro che nuovo, almeno in quanto al principio sul quale si fonda, e una veduta al trattato dell'arte organaria del P. Bolas de Colles serve per persuadersene. Ciò che per altro vi è di nuovo in questo *tremolo*, se pur non erro, è la facilità di servirsene per brevi durata a piacere, ottenuta mediante l'impiego di un pedale anziché di un tirante; e ciò che più importa, ed è cosa interessatissima e che torna anch'essa a sanza lode del De Lorenzi, la possibilità di variarne a piacere la intensità.

Ma se per vorrete, pregiatissimo signor Guidi, che i vostri lettori, anziché avere di queste cose un cenno senza nulla o poco meno che insufficiente, possano acquistarne un'idea bastantemente completa, godendo anche quel diletto che produce la lettura di uno scritto d'alto ed elegante ad un tempo, riprendete addirittura sul vostro giornale l'articolo che il Professore Magnini dettava e pubblicava ultimamente intorno all'organo fonocomico del De Lorenzi.

Credetemi trattando
Firenze Settembre 1855.
Il vostro dellissimo
L. F. CASAMORATA.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Fiv. di Tito di Gio. Ricordi.

MESSA DA MORTO

a due Tenori e Basso

DI ANGELO GATELANI Op. 108

ridotta con accompagnamento d'Organo da P. CORNALI

28081 Fr. 10 -

(presso l'Editore trovansi vendibile la Partitura manoscritta)

NUOVE COMPOSIZIONI

DI

RAPPAELLO GALLI

Un sollievo all'Amicizia Un sollievo all'Amicizia L'Amico dei Dilettanti

CAPRICCIO

per **DUE FLAUTI** con
accompagnamento di Pianoforte
tratto dai motivi favoriti dell'Opera

LINDA DI CHAMOUNIX

27459 Op. 36 Fr. 6 -

2.^o CAPRICCIO

per **DUE FLAUTI** con
accompagnamento di Pianoforte
tratto dai motivi dell'Opera

SEMIRAMIDE

28068 Op. 47 Fr. 7 -

N. 8

PENSIERI DELL'OPERA

ERNANI

trascritti e variati
per **FLAUTO** con
accompagnamento di Pianoforte

27711 Op. 45 Fr. 5 -

Per l'onomastico della Contessa

EUGENIA LITTA VISCONTI ARESI

NATA CONTESSA ATTENDOLO BOLOGNINI

ARIESA

in Chiave di Sol, con accompagnamento di Pianoforte
parola di A. PIAZZA

MUSICA DI

EMANUELE MUZIO

28577 Fr. 4 75

NON HO GIOJE

ROMANZA

per mezzo Soprano

con accompagnamento di Pianoforte

di

PIETRO FURLANI

28549 Fr. 1 50

AVVISO DI CONCORSO.

Essendosi reso vacante, presso il Civico Istituto Filarmónico di Fiume, il posto di Maestro degli Istromenti da corda, viene perciò in seguito a Concluso del locale Consiglio Comunale, ad. odierna N. 78, aperto il concorso per il detto posto, per il compimento del quale vengono precisate le condizioni seguenti:

A. - Qualificazioni.

a. Ogni concorrente deve documentare la sua età, religione, lo stato, la buona ed illibata condotta morale;
b. la conoscenza della lingua italiana qual lingua d'istruzione;
c. deve conoscere a perfezione la musica, specialmente il contrappunto ed esser abile, se non a comporre, almeno ad instrumentare o ridurre qualunque pezzo di musica per l'orchestra, in specie poi:
d. il Maestro degli Istromenti da corda dovrà avere conoscenza di tutti questi istromenti (Violino, Viola, Violoncello e Contrabasso) e del modo d'insegnarli, inoltre dovrà essere concertista di Violino, ed abile a dirigere l'orchestra nelle opere, ed altri spettacoli teatrali, ed anche occorrendo nelle solenni funzioni di Chiesa.

B. - Obblighi.

a. E dovere del Maestro degli Istromenti da corda, di tenere nelle giornate di lunedì, martedì, mercoledì, giovedì e sabato 4 ore d'istruzione al giorno, 2 alla mattina e 2 al dopo pranzo, al giovedì poi soltanto 2 ore alla mattina.
b. E suo obbligo di prestarsi gratuitamente nelle solenni pubbliche festività in obbligo;

c. di fare pure un tanto nelle prove, come pure nei trattamenti musicali che si faranno nel corso dell'anno, nei quali egli deve prestarsi da concertista, ed inoltre di prestarsi anche gratuitamente nei pubblici spettacoli che si danno per scopo di beneficenza;
d. di osservare esattamente le regole della disciplina interna della scuola, ed
e. di stare agli ordini della Direzione e di sostenere con zelo ed intelligenza le intenzioni della medesima.

C. - Emolumenti.

a. Il Maestro, verso la prova di mesi sei, sarà condotto da 3 in 5 anni. Il salario annuo viene fissato in Fiorini 600, ed il gratuito alloggio in due stanze e cucina, oppure nell'equivalente di Fior. 150 all'anno; spirati i 5 anni di condotta dipenderà dal Consiglio Comunale di confermarlo per altri 5 anni, o meno, secondo il merito, verso il reciproco preavviso di mesi 6.
b. Andranno a vantaggio del Maestro: a. i proventi derivanti dalle funzioni private ecclesiastiche, b. quelli di pubblici spettacoli teatrali di privata impresa (proventi che sono comunicati da apposita istruzione).

I proventi delle private istruzioni e dei privati divertimenti, semprechè però questi redditi non sieno d'ostacolo al regolare corso della pubblica istruzione, ed ai doveri del Maestro in generale.
I ricorsi manifi del documenti comprovanti i singoli successi punti di qualificazione saranno da dirigersi al Civico Magistrato di Fiume alla più lunga fino il di 20 ottobre p. v.

DAL CIVICO MAGISTRATO di Fiume, 9 settembre 1855.

Il Dogonastro **FR. CAY. DE TROEN** etc.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 41

14 Ottobre 1855

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 Omicroni, 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 - Al signor Direttore della Gazzetta musicale di Milano. - La Sirena. - Ricista. - Caricchi. Parigi. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Esposizione di Belle Arti nelle Sale di Brera.

LA SCIENZA DELL'ARMONIA SPIEGATA DAI RAPPORTI DELL'ARTE

COLL' UMANA NATURA

TRATTATO TEORICO PRATICO

di

RAIMONDO BOUCHERON

Maestro direttore della Cappella Metropolitana di Milano
Socio Onorario della Congregazione ed Accademia di Santa Cecilia
in Roma.

L'autore in quest'opera si propone di dimostrare con una teoria desunta dai rapporti dell'Arte coll'umana natura quale sia la vera ragion suprema dei singoli fatti e regole costituenti la scienza dell'Armonia, l'importantissimo fra i rami della scienza musicale, affine di stabilirne la base razionale, ed elevarla al grado di scienza certa.

Il principio è quello stesso esposto dall'autore nella sua *Filosofia della Musica*, edita da Giovanni Ricordi 1842. Principio, che desunto dall'analisi degli elementi

APPENDICE

Esposizione di Belle Arti nelle Sale di Brera.

(Continuazione. Vedansi i N. 39 e 40)

L'arte ha motivo di compiacersi, non solo degli allievi dell'I. R. Accademia pensionati a Roma, ma anche di quelli della Carrarese di Bergamo, i cui lavori occupano un buon posto nell'odierna esposizione. S'ingannerebbe a partito chi volesse per avventura trovare in essi bellezze di primo ordine, oppure opere di polso e senza macchie: le accademie, dove l'arte si affatica a formare pittori chiamati a sostituire quelli che scendono nel sepolcro, non possono fare grandi prodigi, e i saggi ch'esse spediscono a Brera hasta affatto che, invece di eccitare l'ammirazione, destino o colivano le speranze.
Due Epis, Giambattista e Giuseppe, e Giuseppina Bri-

dell'arte, e dimostrato in essa Filosofia fondamento unico dell'Estetica, viene ora svolto più ampiamente, e chiarito base e ragione delle leggi armoniche, siccome norma di tutti i nostri giudizi, o causa della piacevolezza o spiacevolezza che le combinazioni di suoni in accordi ed in modulazioni producono in noi.

L'autore, essendosi proposto di rendere il suo lavoro utile non meno all'arte che a chi studia l'Armonia per addentrarsi poi nei misteri della Composizione, e ben sapendo, la teoria valere assai poco se, esposta isolata, non apparisca ad evidenza la sua suscettibilità di applicarsi alla pratica ed esserne in ogni più difficile caso la guida sicura, condusse il suo trattato in modo, che l'una non preceda se non passo passo lo svolgimento dell'altra, depurate entrambe dallo spirito di sistema, e ricondotto l'insegnamento all'ordine naturale e logico dei fatti e delle idee.

Con tal metodo l'Armonia cessa di essere un meccanismo di combinazioni, una serie di regole, e diventa il vero istradamento all'operare, perchè sino dai primi rudimenti lo studioso viene collocato su quella via di osservazioni estetiche, che, sempre più dilatandosi, dovranno guidarlo in avvenire, e renderlo capace di sviscerare i soggetti da trattarsi, per interpretarli convenevolmente ed ispirarsi alla poesia che in sé medesimi racchiudono.

L'editore Ricordi, nell'accingersi alla stampa di quest'opera con cui il maestro Boucheron adempie ad una promessa già fatta nella citata sua Filosofia, spera far

gnoli hanno mandato da Bergamo alcuni dipinti che ci manifestano appunto un notevole miglioramento nei progressi di quell'Accademia.

Gottardo Valentini, che è uno de' fedeli all'esposizione, e non di quelli che riempiono le sale di quadri, valutati da essi, a quanto sembra, più presto in ragione di quantità che di studio e di accuratezza, ha dipinto un bosco nell'alta Brianza, in tardo autunno, che ha il merito di una verità straordinaria; il che significa aver egli fatti diligenti studi dal vero.

Un paesaggio, con episodio tolto dal romanzo *la Disfida di Barletta*, appartiene a Massimo D'Azeglio, che un tempo espose quadri di simil genere, ricercati, ammirati da tutti i visitatori di Brera, e che non doveva per conseguenza venir meno della sua fama in questo nuovo dipinto. Del resto, accennando alla fama di codest' uomo straordinario, noi non sapremmo trovare sì di leggeri un confronto al poeta, al pittore, al diplomatico ed al soldato.

cosa grata ai veri amatori dell' arte ed a quegli studiosi che desiderano procedere colla scorta immanicabile di un sodo ragionamento, egualmente lontano da una sfrenata licenza che da una gretta pedanteria.

Al signor Direttore della GAZZETTA MUSICALE DI MILANO



Parigi, 27 settembre.

Mi chiedo, caro signore ed amico, una rassegna delle opere che vanno stampandosi in Francia intorno alla teoria, alla pratica, all' estetica e alla storia dell' arte nostra; volete che sotto forma epistolare vi dia la mia opinione su i libri nuovi che potrebbero interessare i lettori della vostra erudita Gazzetta. Vi lusingate forse che le cognizioni da me acquistate con lungo ed indefesso studio possano aggiungere qualche valore alle mie critiche e renderle degne di dirigere il giudizio dei lettori vostri nell' apprezzare lo stato attuale della letteratura musicale in Francia? - Ignorate poi d' altro canto a quante disgrazie mi espungo nel soddisfare il desiderio che manifestate? Doppio per me si offre il pericolo nell' accettare le vostre gentili ed amichevoli proposizioni: 1.° Obbligo di leggere vari libri di cui mi fosse rimasto più di una volta sconosciuto non che il contenuto anche il frontispizio, non essendomi ancora adattato all' uso quasi generale in oggi di non leggere i libri dei quali si rende conto; 2.° Mettermi addosso il *genus irritabile musicorum* se mi succede di pronunziarmi altrimenti che per tributare alle loro produzioni un elogio che, come interessati nella questione, non sembrerà loro mai esagerato, anzi per lo più insufficiente, ed in cui sarebbe a lor parere fuori di proposito la menoma osservazione critica.

Tempo fu che in Francia si esercitava l' arte critica con passione sì, ma con vera e perfetta indipendenza; ma da una ventina d' anni in qua la camaraderie ha ottenuto il dominio; ella ha superato tutto, ed ormai non si contesta il suo assoluto impero. La critica si è trasformata in una compagnia di assicurazione mutua, in una società di mutuo appoggio, di modo che ognuno,

affrontando il ridicolo come pure il vituperio pubblico, si ride dell' antico detto *asinus asinum fricat*.

A chi pretende oggidì dirigere il gusto dei lettori nel formarsi un' idea del merito dei libri nuovi occorrono due metodi, se non vuole di troppo allontanarsi dal consueto andamento. Il primo, che si dice *alta critica*, consiste nel ragionare sulla materia trattata nel libro di cui si fa discorso ricavandone i pensieri più brillanti, le idee più interessanti per la loro originalità, aggiungendovi qualche cosa del proprio, facendo di tutto un impasto in cui non sia possibile, per chi non ha letto il libro *in extenso* e con molta attenzione, conoscere che cosa appartenga all' autore, che cosa al critico. Così questi va superbo dell' ingegno di altri, e mediante il solito elogio chiude la bocca del critico, che di più si mostra contentissimo del vantaggio di aver sottomesso il suo lavoro al giudizio sovrano dell' *alta critica*.

Il secondo metodo è quello di un assoluto encomio. Tutto è bello, tutto sublime, tutto penetra il core, rapisce la mente, ecc. Chi parla così non ha spesso letto al di là del frontispizio. L' autore intanto andrà al di sopra delle stelle....

Di questi due metodi poco mi curo: nel primo non si riconosce il rispetto dell' altrui proprietà, la quale il critico tratta come se fosse sua propria; il secondo non conviene a chi rispetta se stesso.

Resta un terzo metodo quasi andato in disuso, benchè abbia acquistato tanta fama ai celebri critici del secolo passato. Esame scrupoloso del libro dopo attentissima lettura, indicazione del contenuto, analisi delle principali idee dell' autore, correzione, se vi è luogo, degli errori che occorrono, e, per conclusione, parere sull' insieme dell' opera. Tali sono le cose a cui attendeva una volta la critica; e quest' ultimo metodo sarà sempre da me preferito perchè è prova di considerazione riguardo ai lettori, lasciando alla loro intelligenza il dritto di giudicare liberamente tanto l' opera stessa quanto la critica che ne vien fatta.

E per dar principio alle mie riflessioni, volevo parlare di un libro intitolato *Beethoven e i suoi tre stili*, stampato prima in Lipsia, e di cui una edizione nuova vede ora la luce in Parigi; ma le premesse non mi

Sei ritratti appartengono al conosciuto e bravo pittore Giuseppe Penati, ed è inutile il dire che son favoriti epp' l' usata sua maestria; il dipinto di genere col quale ha voluto compire la sua esposizione è bizzarro, ma fatto perfettamente.

Anche Antonio Gualdi ha tre ritratti e due tele ad olio degne di lode, quella particolarmente che rappresenta con molta verità fra Filippo Lippi e Lucrezia Beati.

La lotta dei Castellani e Nicolotti in Venezia è un quadretto eseguito da Luigi Querena con quel carattere locale che difficilmente un pittore non veneziano può dare alle scene delle lagune; si dice lo stesso della barca di popolani sì ben dipinta da Luigi Rotta, che non è da confondersi con Luigi Rota di Bergamo, dipintore di un quadro a olio rappresentando un finto bassirilievo contornato di fiori, di buon effetto. Un altro Rotta, veneziano anch' egli, di nome Antonio, ha fatto due quadretti con teste di cani assai ben dipinte.

Molte son le vedute di Carlo Jatti, se non tutte belle, almeno in alcune parti pregevoli, e ne son prova le due della Valsassina, e quella della torre di Gropello a Nervi, le quali mostrano un fare sicuro, buon impasto di colorito, prospettiva e bastante trasparenza nelle arie. Moltissime poi sono quelle del defunto pittore Costantino Prinetti, alcune lavorate con intelligenza e amore dell' arte, ed altre invece battute giù con poca fatica e quindi con poco merito.

Luigi Asthon è un pittore di vaglia; anch' egli ha dipinto vedute, genere che prevale da alcuni anni in qua, a

Una quantità di vedute ha dipinto quest' anno Ambrogio Casanova, alcune delle quali non prive di merito; altre Giuseppe Casanova, che ricordan la storia di que' spartiti musicali i quali, dopo la prima rappresentazione, passano dal teatro agli archivi del signor Ricordi, senza che nessun più ne parli.

Di Giovanni Brocca sono, un battesimo nella chiesa di Nostra Signora in Toscanella presso Roma, l' esterno dell' antica chiesa de' Templari vicino a Segovia, nella Spagna, e un terzo dipinto di genere, il giorno onomastico della mamma. È lodevole in questo, o dilettante od artista, la diligenza dell' opera, e una tal quale vaghezza di colorito che non è privilegio di molti, nemmeno fra i pittori di bella rinomanza.

Il cavallo del dottore di campagna è un bel quadro di genere di Sebastiano de Albertis, pittore pieno di brio, che sa trattar bene anche l' acquerello; egli ha pure dipinto dei cani, facendo loro il ritratto, per commissione al certo di qualche nostro patrio; ha poi eseguito ad olio una risorgenza di avamposti della cavalleria piemontese che ha il merito di un bellissimo fondo e di ben disposte macchiette.

Ferdinando Galli ha dipinto due ragazzine di Cervaro, un suonatore napoletano di mandolino, e Adamo ed Eva, dopo il peccato. Benchè nelle tele di questo artista si manifesti quasi sempre un po' di tendenza all' esagerazione, specialmente nelle tinte, ciò nondimeno i due primi quadri son fatti bene.

lasciano per oggi spazio sufficiente; quindi ritornando un poco addietro, vi dirò alcune parole intorno ad un altro libro uscito pure dai torchi parigini qualche anno prima. Porta per frontispizio: *Théories complètes du chant par M. Stephen De-la-Madeleine, ex-récitant à la chapelle et à la musique particulière du Roi Charles X.* La parola *récitant*, alcun poco antiquata nel senso in cui l' adopra il nostro autore, corrisponde a *cantante per gli assoli* o, come anche dicono, *solista*.

Di fatti il signor De-la-Madeleine possedeva una bellissima voce di baritono che coll' andar degli anni si è indebolita e perduta, sopra la quale però il cantante, divenuto professore di canto e quindi teorista ha praticato non pochi esperimenti, dei quali offre al pubblico il risultato, nella speranza che l' arte del canto spiegata e spianata col mezzo delle sue ricerche possa studiarci con maggior facilità, e che l' opera sua abbia a guidare i maestri di canto nelle loro lezioni, cui sogliono dare con ristrettissimi precetti, limitando la loro dottrina all' imitazione e alla riproduzione di quello che fanno, fidandosi nell' istinto degli allievi e nella ripetizione quotidiana di passi meccanici detti esercizi, cioè scale, salti, arpeggi, trilli, volate, ecc.

Il signor De-la-Madeleine, non restringendosi ad una maniera d' istruire meramente pratica e, come si suol dire, empirica, pretende di unirvi una spiegazione teorica di tutte le difficoltà; cosicchè lo scolaro da sé arrivi a conoscere l' origine de' propri errori, e da sé valga a porvi riparo.

L' autore comincia colla descrizione anatomica dell' *apparecchio vocale*, maravigliandosi della negligenza dei cantanti che non sanno imitare i pittori e scultori, i quali hanno sempre consultato come indispensabile per la loro arte lo studio dell' anatomia. Espone con molta chiarezza gli organi della voce umana, i *registri*, il *timbro*, e la classificazione delle voci. Parla quindi dell' emissione, della qualità del suono vocale, e tratta quindi del *meccanismo*, cui riduce a pochissimi esercizi i quali non oltrepassano l' estensione di due piccole pagine.

Giunto all' applicazione dei precetti anteriori, esamina diffusamente il meccanismo della pronunzia, passando in appresso alla parte retorica del canto; espres-

scapito della pittura storica nella quale son pochi gli artisti che avventurino le loro prove; i suoi lavori peraltro son fatti bene, e fanno a conoscere una facilità non isceva l' accuratezza, e quell' ottimo gusto che aggiunge al vero senza alterarlo o tradirlo, lontano così dall' esagerazione come dall' imitazione servile.

Vogliono essere ricordati due bei ritratti di Antonio Zoni di Venezia. I ritrattisti veneti van d' ordinario sulle tracce di Schiavoni. È però tale modello che non si potrebbe farne ad essi rimprovero. Se non che, si avvicinano al loro tipo e non l' agguagliano. Non si possono dire copisti, ma difetto del merito di quella originalità che ogni pittore fa solitamente sua propria, anche nell' uso della tavolozza.

Giambattista Dell'Acqua si è fatto onore coll' acquerello, genere pel quale richiedesi una particolare inclinazione, e che riesce molte volte lavoro ingrattissimo anche per più ostinati nel lodevole proposito di una felice riuscita.

Ma qui i pittori italiani consentiranno che noi ci dividiamo da loro per consacrare alcune parole ai forestieri che accorrono, non a rendere più numerosa, ma sì bene più eletta la nostra esposizione. Se non pochi ne lasciam fuori de' nostri, non è per questo che manchiamo per essi di riguardo o per le opere loro di adeguata ammirazione; un giornale musicale non può riassumere in poche basse colonne una rivista critica di quattrocento e più capi d' arte, più bisognevoli, per tre buoni quarti, d' indulgenza e di protezione, che meritavoli di lodi. Il nome di Alessandro Calame, oggetto di tante lodi

sione, accentuazione, stile. Gli ultimi capitoli offrono come un' appendice, dove il signor De-la-Madeleine espone alcune considerazioni intorno alla voce *tenebrasa* o *scura* (la *voix sombre*) ed al metodo da preferirsi nello studio del canto; parla poscia del regime igienico a cui devono sottomettersi i cantanti, ed *fin fine* termina con alcune osservazioni complementarie.

Fra i maestri di canto, di cui ha ricevuto le lezioni, il signor De-la-Madeleine annovera uno scolaro del celebre Crescentini, e dice anzi di riprodurre nel suo libro la di lui dottrina, confortata dalle proprie ricerche, dalle proprie osservazioni e dalla lettura degli autori antichi e moderni che esposero le regole del canto. Di tutti gli artisti, così dice il signor De-la-Madeleine, Crescentini, vero patriarca del canto, aveva meglio degli altri studiato la natura, aveva raccolto il più prezioso tesoro di tradizioni giudiziosamente coordinate, ingegnosamente sviluppate ed esposte. Visse col dolore di non essere iniziato alle scienze naturali, le quali avrebbero potuto metterlo in grado di conoscere ed analizzare quelle cause, di cui soltanto i risultati arrivavano alla sua intelligenza. Dopo aver abbandonato il canto gli rincorrebb' somnamente di non avere requisiti sufficienti per iscrivere la storia dell' arte, della quale sentiva di aver penetrato tutti i misteri. Si è spento il faro che sparvera sì brillante luce, lasciando soli pochi raggi della sua dottrina. Gli *Esercizi* di Crescentini restano quale un mito che ognuno spiega a modo suo, e non di rado in maniera di sturbare l' eterno riposo del gran maestro.

Il nostro autore supplica i suoi amici e nemici di non supporre che abbia mai avuto la vana pretesione di supplire in tutto a quello che non potè fare il celebre virtuoso. Gli uomini del merito di Crescentini son assai rari, poichè riuniva egli la pratica e la teoria, cioè l' azione e la scienza, e, come conseguenza della prima, una colossale rinomanza, la quale comunicava alle sue lezioni un' autorità senza confini.

Non essendosi mai deciso il signor De-la-Madeleine a cantare sulle scene, ed avendo cessato ancora giovane di farsi sentire nelle accademie, non poteva ottenere popolar fama; tuttavia egli si può annunziare come cantante e professore. Senza lusingarsi di aver detto

fra noi, è rappresentato quest' anno da un quadretto di paesaggio, piccola cosa misurata a braccio, grande contemplata con occhio intelligente ed attento.

Remigio Van Hannea ha presentato all' ammirazione del publico due quadri a olio, un estate dopo la pioggia e un chiaro di luna, che sono due capi d' arte, quali forse non abbian mai veduto nelle sale di Brera, prima dell' arrivo a Milano di questo artista olandese.

Giulio Bakof, allievo di Calame a Ginevra, ha due bellissimi disegni d' album e quattro vedute: nei contorni di Ginevra, Urvollstoch nella Svizzera, il lago dei quattro Cantoni e una selva dopo la pioggia. La bravura del maestro si trasfonde nello scolaro, il quale ha già fatto suo il grande segreto di Calame di presentare un quadro incantevole con una landa deserta, con una sola pianta, o con una macchia di alberi.

Due bei quadri di paesaggio, rappresentanti vedute prese nel Brabante, sono di Kindermans di Brusselle; e parecchie altre di Pietro Tetar Van Elven, due delle quali, tolte al ciclo di Napoli, ci sembrano riprodotte con moltissima verità.

Altri pittori brussellesi sono venuti alla nostra esposizione, portandovi pregiati lavori, Adolfo ed Enrico Dillens, Enrico de Coen, Maria Ten-Kate, Francesco Verheyden.

La fuga del canozzo è una veduta ne' Grigioni sono pure due quadretti a olio, molto bene dipinti, di Andrea Tekin ginevrino, un concittadino del quale, H. S. George, dipinse il Monte Rosa veduto dal Viège, con una prospettiva di graziosissimo effetto. (continua)

molte cose nuove, crede aver riunito in un fascio ottime dottrine sparse fin ora in un troppo gran numero di libri. Fatto si è che nel suo libro s'incontrano non pochi utilissimi documenti. In generale non si allontana dalla materia che si propone di trattare: forse si potrebbe rimproverargli proflissità e dettagli superflui. Difatti si diffonde in minuzie di cui sicuramente sarebbe da contrastarsi per lo meno l'utilità. Accade pure qualche volta che parli in tuono alquanto prepotente e con modi triviali e duri: non senza ragione per altro fa dei solenni rabbuffi a certi maestri di pianoforte o di violino, i quali, non conoscendo appunto che un poco il violino o il pianoforte, per ciò solo pretendono insegnare il canto: *chaque sumus*. Si trovano nell'opera alcune frasi stranamente scritte, aneddoti stranamente narrati; ma in somma ad ogni modo le *Teorie del canto* offrono un buon complesso della scienza vocale; saranno di grande aiuto agli scolari ed anche ai professori, e i veri dilettanti le leggeranno con frutto e piacere.

ADDIATO DE LA PAGE.

LA SIRENA

Melodramma giocoso in tre atti di G. Peruzzini

MUSICA DEL MAESTRO

LAURO ROSSI

Rappresentato all' I. R. Teatro alla Catalana la sera dell' 11 ottobre con la signora Viola, e i signori Giuglini, Zaccchi e Scheggi



G. Peruzzini è per noi un leggiadro ed elegante scrittore: Lauro Rossi è un dotto e brillante compositore. Questi due nomi adunque, che furono di buon augurio al pubblico, lo sono anche al povero articolista che, dovendo parlare di questi due eletti ingegni, sa di non aver a dire che cose leggiadre e brillanti. E difatti il successo eh' ebbe ieri a sera questa *Sirena* fu veramente felice; ché se qualche ritroso, trincerato nelle proprie memorie mitologiche, stette un po' in sull'avviso, e volle tentare di quando in quando un po' di resistenza, essa non fu tale da interrompere il fascino, o infortidare il bel canto di questa *Sirena*, che ha sulle antiche il vantaggio di avere un bel volto di donna e di non avere la coda di pesce.

Il melodramma del sig. Peruzzini è tratto da un *Opéra comique*, parole di una delle tante Ditte letterario-drammatico-commerciali di Francia, musica di Anber. Si tratta di una marinoleria fatta da un buontempone di contrabbandiere, il quale però, a dirla fra noi, si assomiglia molto da vicino ad un masnadiere, che se sospira meno di Ernani, e filosofeggia meno del Carlo di Schiller, ruba però, e se occorre assassina, come un vero masnadiere che non abbia il registro di tenore, ma quello di baritono; registro che lo dispensa dal dovere di professione di genere d'amore come un usignuolo sopra il rosajo.

Comunque Marco Tempesta, sia che abbia poi a renderne conto alla Regia Prefettura di Finanze, o al Tribunale Criminale, sbriga le sue bisogno con molto spirito, e molto brio, alla barba delle due giurisdizioni predefate, riunito nella persona del conte di Riboli. Soprattutto che non soprintende moltissimo, ma che in ricambio conosce a menadito la statistica delle belle donne sue governate, o si diletta anche per soprannome di musica, doti non facili a trovarsi nei Sopraintendenti... di una volta.

Abbiamo anche il sig. Onofrio, Impresario dei teatri di Napoli, che, fra parentesi, non entra punto nella nuova Società Appaltatrice di S. Carlo, il quale va in cerca di una cosa con una scrittura in sacco: vi è un ufficiale di marina che sospira d'amore con quella grazia, e quella passione con cui sa sospirare il nostro bravo Giuglini: - vi è poi la *Sirena*, una graziosa e

vispa creatura, dotata di un soprano sfogato di prima forza, limpido, esteso, ecc., ecc., il quale non le toglie o non le scema punto una gran dose d'ingennità di cui è fornita, tanto è vero, che malgrado le sue scale *ascendenti e discendenti*, è abbastanza *bon enfant* per vivere con quella buona lana di Marco Tempesta, suo fratello, senz'accorgersi mai delle animate sue discussioni con la Regia gendarmeria, discussioni che il più delle volte si scioglievano con le argomentazioni *a priori* della carabina. - Del resto, da sorella obbediente, la bella Zerlina scioglie al cenno del fratello i tesori del suo soprano.

Quando la tembra si fa più folla
Dove più ripide si alza la rupe -

teatro non molto comodo! e quel magico suono trascina irresistibilmente il passeggero nelle ugne del Tempesta... e buona notte!. Beati i sordi!

Ecco gli elementi e i caratteri che sono nel melodramma sviluppati in mille bizzarre guise, e in mille delicatissimi giochi.

Dire che i versi vi sono eleganti, ben torniti, facili, armoniosi, che la frase vi è forbita e accurata, gli è ripetere quanto ciascuno sa, non appena legge in fronte ad un libretto il nome del Peruzzini: la scena vi è trattata con molta maestria, il dialogo vi scorre pieno, spontaneo, legato, brillante. - Anche questo melodramma però ha il difetto capitale dei libretti presi dalle Opere Comiche francesi - l'interesse cioè, vivo e sostenuto alla lettura, scema, o spesso sparisce affatto nell'azione: quando vedete recate sulla scena le *situazioni* stesse che, leggendole, più vi colpivano, le trovate languide e scolorite - l'effetto che vi aspettate a quei dati punti vi manca completamente, o lo trovate in altri che vi sembravano al leggerli dozzinali e comuni. - Ciò dipende, a creder nostro, dalla sostanziale differenza che corre fra l'opera buffa e semiseria italiana, e l'*Opéra-comique* francese. - In queste la commedia è la parte essenziale, cui le *ariette* servono di abbellimento, di contorno o nulla più. - Il pubblico va quindi in teatro per assistere alla commedia, l'accompagna nel suo intreccio per compiacere che sia, s'interessa al suo sviluppo, ne segue con attenzione tutte le finitezze, le grazie, le *mezze-finte*, e persino le *sfumature*, comprende e analizza i caratteri, coglie a volo persino il frizzo, l'epigramma, la frase. Nell'opera semiseria italiana la musica è pressoché tutto, la commedia non è che l'occasione alle note; il pubblico va in teatro per sentir della musica, per cui non sperate mai ch'egli afferrì le minute ed accurate grazie, l'intreccio fino ed sviluppato della commedia; delle mezze finte non gli bastano, vuol colori decisi, vuole situazioni che s'indovinino a colpo d'occhio, che lo impressionino immediatamente, che diano insomma *effetti* assoluti e istantanei. - Aggiungasi che i cantanti dell'*Opéra-comique* sono prima di tutto attori, ch'essi cantano alla meglio, ma che agiscono egregiamente, mentre i cantanti italiani all'incontro per lo più *cantano* assai bene e agiscono poi... come Dio vuole, e qualche volta anche come Dio non vuole: per cui nel primo caso la varietà dei caratteri, la varietà delle scene è resa in tutta la sua vita, mentre tra noi ben di sovente o varietà di caratteri e vivacità di scena sparisce, o la commedia sfuma.

Tale è appunto il caso di questo nuovo melodramma del Peruzzini. - Le marinolerie di Scoppetto, le gradassate del Soprintendente, le smanie amorose di Scipione non offrono al pubblico quegli effetti che desiderava, ed esso dal canto suo non li andò a cercare nella delicata e finita condotta della commedia. - D'altro canto il carattere del buffo, il Soprintendente, ci sembra un po' indeciso e incompleto. - È uno stupido o non lo è?.. Al primo atto ci sembra un libertino matricolato e tanto da ricordarci il famoso Pittore francese della *Fiorina* - nel secondo atto le sue smanie erotiche sono cessate e s'occupa di musica, e raccoglie

cantanti o suonatori - nel terzo atto si lascia trapadare come il sindaco flabbeo, e si leva d'imbroglia da uomo di spirito. - È mo dunque uno stupido, o un uomo accorto?.. - Abbiamo insistito su queste poche mende del melodramma del Peruzzini, appunto perché esso ci parve lavoro di coscienza, di studio e di perizia.

L'egregio maestro Lauro Rossi fece in quest'opera un ardito tentativo di emancipazione dalle solite e viete forme convenzionali, pastoie e ritardo alla ispirazione che sfegna sempre freni e bende di ogni genere; e di questo tentativo, di questa innovazione noi lo lodiamo altamente come di una generosa protesta del presente contro il passato, delle libertà dell'arte contro la catena scolastica. Se nonché ci parve che talvolta il Rossi pel desiderio del nuovo e del moderno si slanci in quel *realismo* ch'è la tendenza generale dell'arte nell'epoca nostra; pericolosa tendenza che la condurrà irresistibilmente all'apostasia ed al suicidio; pericolosa tendenza che soffoca la poesia senza cui l'arte non è che sterile daghietropia della vita. Il Rossi però con la dottrina che lo distingue sa trarre anche da tale *realismo* bellissimi effetti, e molte volte bisogna pur convenirgli, la realtà è colta sul fatto.

La musica della *Sirena* abbonda di vaghi e pellegrini motivi, specialmente nello strumentale; motivi profusi con tanta prodigalità che ci parve persino soverchia.

La musica in generale è fresca, viva, gaia, brillante, ma forse per colpa del soggetto che non dà rialzo bastante alla parte seria, ne offre opportunità a contrasti, tale brio è continuato un po' troppo a scapito della varietà, ed è forse questa la causa per cui l'entusiasmo che destò il primo atto si attecchì alquanto negli atti seguenti.

E colpa fors' anche del soggetto (che deve passare per situazioni intermedie e di poca importanza, onde svolgere l'intreccio della commedia) si è un certo languore che notammo talvolta e che non sempre è adoperato come artificio artistico a dar rilievo al pezzo che segue.

Scendendo ora ai particolari diremo che il primo atto fu un'ovazione continua all'egregio Maestro, che dovette mostrarsi al proscenio quasi ad ogni pezzo. In questo atto ci sembra meritare particolare encomio il racconto del Coro

Quando la tembra si fa più folla

rimarchevole per un nuovo e ben combinato contrasto di ritmi tra le voci di donne e di uomini. - Come pure pieno di passione e di vita è l'assolo del tenore nella stretta del duetto col baritono, *Non di terror mi palpita*, ecc., che il Giuglini disse con quell'accento appassionato che, partendo dal cuore, va dritto al cuore. Bizzarra, viva, originale è la *cavatina* del Buffo che lo Scheggi disse con quella festività, con quella finezza artistica che lo distingue.

Nell'atto 2.^o notammo la canzone del contrabbandiere, pezzo veramente caratteristico e originale, sebbene poco popolare - pure bizzarra ed originale ci parve la *cabaletta* a cinque tempi, irta quindi di mille difficoltà musicali, difficoltà che la signora Viola superò con rara maestria - pezzo che fruttò applausi e chiamate al maestro.

Il terzo atto s'apre con un coro di orgia che a dir vero, e ci perdoni il distinto autore, non ci sembra corrispondere abbastanza alla situazione, coro cui segue la *romanza* del tenore che fu il pezzo culminante dell'atto - Una *romanza* cantata da Giuglini... è quanto dire una miniatura, un lavoro a filigrana, una *infiltrazione* delicata e finissima. - Questa *romanza* piena di passione valse caldissimi applausi e reiterate appellazioni all'artista o al Maestro. Appassionato e bellissimo è pure l'adagio di Zerlina nel duetto fra soprano e tenore, adagio che i due artisti dissero mirabilmente.

Nel finale dell'opera ci sembrò poco adatta alla posizione l'aria di Zerlina,

Difatti si tratta che quell'aria deve attrarre per forza magnetica una pattuglia di Gendarmeria, rispettabile Corpo di cui Dio ci guardi dal porre in dubbio le tendenze filarmniche; ci sembra però che a raggiungere tale scopo avrebbe forse meglio giovato una musica brillante, viva, animata che non quella grave, seria, e quasi diremmo cupa di cui piacque al maestro vestire l'*aria del cacciatore*, *aria* che non sappiamo perché il Peruzzini pose in quel momento sulla bocca a Zerlina, a Zerlina che non sa niente della fuga progettata, a Zerlina che non sospetta neanche per ombra di essere adoperata come mezzo a sviare il cacciatore dalla traccia della *belea* che cerca di *mettersi in salvo* fra suoi *baroni*, e che pure con le sue parole adombra perfettamente la posizione, a Zerlina infine, la quale in quel momento in cui rivide il suo Scipione, è lo rivide innocente, e giustificato, e vien fatta sua sposa, non dovrebbe avere in cuore e sul labbro che pensieri e canti di gioia.

E forse un canto di gioia avrebbe tolto la taccia di freddezza che taluno diede alla chiusa di quest'opera.

Riepiloghiamo - nel libretto buoni versi, buona lingua, buona condotta e buon intreccio, ma troppo delicati, troppo accurati entrambi per un melodramma giocoso: quindi mancanza di quegli effetti d'insieme che pur si richiedono sulla scena - nella musica novità di forma, ricchezza di motivi, sufficiente colorito, rara maestria nello strumentale, un po' troppo di *stravinskianismo*, un po' troppo di frastaglio e di *smozzature*.

L'esecuzione fu ottima e perfetta da parte dell'orchestra, che suonò con coscienza, con impegno, con passione, con un accento e un colorito quale non si può desiderare maggiore e più accurato, del che lo facciamo sinceri elogi, elogi di cui gran parte va di pieno diritto al nostro valentissimo Cavallini.

I cori oscillarono come al solito, e come al solito furono *cabali* dal principio alla fine, brutte abitudini che deposero per un istante il carnevale e la primavera decorsa, e che ripresero questo autunno; il che prova verità dell'adagio francese: *chassez le naturel, il revient en galop*.

Gli artisti gareggiarono di zelo e di valentia. La signora Viola, vinta l'emozione del primo momento, disse egregiamente, come gli abbiamo accennato, la difficilissima sua cavatina e ne raccolse larga messe di applausi, che non le mancarono nel corso di tutta l'opera. Giuglini, il simpatico tenore, cantò con quell'accento, con quella espressione che si sente ma non si esprime, e quasi ad ogni sua frase levò il pubblico ad entusiasmo. Lo Scheggi si mostrò quel provetto e zelante artista ch'egli è, e ridestò al suo primo comparire le simpatie del nostro pubblico che nel Conte di Riboli rivide il bravo Sergente della Leonora, e lo rivide *robusto e vegele*, pieno di brio e di giovialità. Gonoscloro finissimo di tutte le risorse dell'arte, *fub-mina* (ci si perdoni la frase) la brillantissima *cabaletta* della sua aria come ben pochi potrebbero e saprebbero fare. - La parte principale o fattuosissima pesava sullo Zaccchi, baritono, che la sostenne con tutto lo zelo e l'impegno, ma per un galantuomo come lo Zaccchi che rispetta il codice e la Finanza, è un po' difficile il far bene a con disinvoltura... il contrabbandiere... e il pubblico uscì da teatro convinto che lo Zaccchi è un buonissimo baritono, e un fior di onest'uomo... ma un mediocre Marco Tempesta. - Benissimo il Benicolini da Impresario o l'Alessandrini da *basso pedale*, come lo presenta il Tempesta.

Meschine le decorazioni, men che mediocri le tele. Su questo proposito due parole ai signori Peroni e Vimerati.

Orazio dice che anche Omoro dorme talvolta (*dormitit Homerus*) ma Omoro dorme di un occhio solo, e voi, signori miei, dormite della grossa e con tutti due gli occhi, e dormite un placido sonno che dura dal settembre in poi. Vi compiacereste di svegliarvi di

grazie - Il Pubblico sa che siete due valenti artisti, e appunto perchè lo sa vi concede da buon amico un po' di riposo e di vacanza - ma il congedo è spirato con la *Sirena*: e il Pubblico desidera vedere ancora delle scene dipinte come sapete, e quindi come dovete.

RIVISTA

Milano, 15 ottobre.

I giornali torinesi riboccano d'elogi per la musica della *Traviata*, apparsa su quelle scene del Carignano il passato martedì. Ecco ciò che ne scrive in proposito l'egregio M. M. compilatore del brillante giornale *Il Trovatore*:

Coloro che da molti anni usano frequentare i teatri, assicurano ben tale volta, o non mai, essere stati spettatori di una opera la quale destasse siffatto commovimento nella folla, accorsa con avidità, come ieri sera, ad udire o a giudicare un nuovo lavoro, sul cui merito si disputasse e si contese.

Il trionfo della *Traviata* fu completo. Ascoltata con religioso silenzio (ad ogni tratto solamente interrotto da frenetiche manifestazioni di apprezzamento), di plauso, di commozione e di entusiasmo) la melodia di Verdi fu compresa e sentita profondamente da tutti. Quelle appassionate melodie, quelle convenienti armonie, quel complesso mirabile di ispirazione e di scienza, di natura e di arte, con tanto magistero sposate insieme, fanno della *Traviata* una delle più grandi concezioni musicali del nostro secolo: e l'effetto clamoroso che ottenne ieri sera ne è irrefragabile prova.

Infatti nessuno degli affettuosi gridi di questo melodramma, nessuna delle sublimi note di questo spartito, non un accento, non un suono infuso, passarono senza destar un'eco nell'anima di tutti. Si sarebbe detto che una corrente elettrica tenesse in corrispondenza coloro che svolgevano e coloro che subivano le potenti sensazioni.

Il giornalista, cui corre il debito di dare contezza di siffatti avvenimenti, è più che mai impacciato a trovar le parole, le frasi che possano ritrarre convenientemente ciò che egli stesso ha provato. Mi valga la confessione.

La musica della *Traviata* si scosta quasi interamente dal consueto andamento delle nostre opere italiane ed è anzi da quello dello stesso autore. In essa egli ha tentata una riforma: ha abbandonata, per non dire dimenticata, la vecchia tradizione; ha sfidati gli usati effetti; ha franto il solito stampo. Verdi ha voluto rappresentarci un dramma musicale, in cui i personaggi, invece di recitare, cantano. Le scene si succedono l'una all'altra naturalmente, come richiede la verità, senza l'interzzo delle forme prestabilite, le quali troppo fanno volere l'artificio a detrimento della verosimiglianza drammatica e del movimento dell'azione. Egli volle infine che la eloquenza della passione tenesse luogo di quella retorica che, come già dissi, ha perduto il suo valore.

Ed ei seppe dar vita a queste passioni per modo che in breve tu giugni ad illuderti, come il canto sia il loro vero linguaggio; mentre le combinazioni degli istrumenti ti trasportano per incantesimo in mezzo al dramma, ti fanno respirare quell'aria fredda di gioia o di dolore, con un fascino che tu non sai spiegare a te stesso.

Dopo la *Norma* di Bellini nessuna opera in cui che valesse a rinnovare l'universale in siffatta guisa, come la *Traviata*, uscita dalla fantasia di Verdi così bella, così palpitante, così vera.

Ma se Verdi seppe creare questa opera, essa è tanto pura, tanto grande e delicata che un sollo la può profanare, appassire, ucciderla. E un fiore che non ama essere colto che da una pietosa e intelligente per mandar il suo profumo, e la *Traviata* ebbe questa buona ventura.

Il maestro commentatore Luigi Fabbria con amore giovanile, non solennemente di padre, raccolse questa bella e trepidante creatura, e lo diede una seconda vita. In detta penna che l'autore modesto non avrebbe messo in opera più diligenza e più cura per questa sua creazione che prolifica colanto. Non un colorito fu da lui trascurato; egli ha saputo trasferire in tutti la sua anima vivificante, quella favilla che non ha nome, ma che distingue il vero artista.

Nei cantanti restarono addietro, che tutti anzi risposero all'aspettazione.

Maria Piccolomini, cui era affidata la parte della protagonista, fu piuttosto sublime che grande. Ella seppe siffattamente immedesimarsi nelle passioni di quella sfortunata donna, travolta nel vortice dei piaceri, lacerata di sé stessa, lacerata, seppure battesse un cuore nel suo petto, la quale alla fine ama o muore, che giunse a strappar lagrime veraci al suo simulato dolore. Non so perciò, contemplandola nel transitorio e mentre quel verso:

Come in pace, argilla
Tanto amor si poté musica e vita!

Il suo canto è pieno di affetto; essa ha le lagrime nella voce e l'armonia negli occhi: vive il canto, come la rosa si pasce delle canzoni dell'usignuolo; anzi è un usignuolo ella stessa, i cui lamenti sono melodie scayssime. L'entusiasmo ch'ella rideva ad ogni sua parola, ad ogni passaggio fu la maggiore vittoria ch'ella potesse ambire ieri sera. Annoverare gli applausi e le chiamate sarebbe impossibile, poiché furono infiniti.

Filippo Colini non mancò a sé stesso né alla sua rinomanza. La dignità della sua azione, la maestria del suo canto lo hanno diggià reso celebre; ma in quest'opera si ci parve anche più grande. Nella scena colla Piccolomini, Colini si mostrò artista in tutta la larghezza del termine. Nessuno o a ben pochi è concesso d'interpretare con più decoro e con maggior affetto questa parte difficilissima. Colini si fece applaudire ad ogni gesto; e dopo l'ultimo detto in modo mirabile, ei dovette più volte mostrarsi al proscenio.

Bernardo Massimiliani fu il più sventurato, perchè dovette cantare non bene ristabilito; pure in più luoghi si ci fece applaudire, malgrado ciò, specialmente nei luoghi dove si richiede energia e pienezza di voce. Aspetteremo a giudicarlo quando rimesso in salute potrà far pompa della sua magnifica voce.

L'orchestra ha fatto prodigi, a lode eziandio del primo violino G. Bianchi. Anche i cori furono lodevoli. In altro numero ci riserbiamo a parlare particolarmente dello spartito e dell'esecuzione, e delle piccole mende che il potessimo aver trovate. Intanto concluderemo sulle parole con cui abbiamo cominciato: Il trionfo della *Traviata* fu completo.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Parigi, 7 Ottobre.

Sommario. - Una rara compiacenza - Grande affaccendarsi al teatro Italiano - Il nuovo *Mosè* e sua esecuzione - Il baritone Everardi ed i mustacchi del cavallero Don Manuel Carrion - Carmelo e suo grasso - Balli dell'Opera - Il basso poco profondo Angelini e le corna di *Mosè* - Bonconi e i fulmini di Giove tonante - Virginia Pozzi - La signora Fiorentini - Un moderno Cavalier Bajardo - Speranza coreografiche deluse - Carlotta De Vecchi - Bagdanoff - Carlo Biasi - La *Generalola* - Un nuovo soccorso di Pisa.

Alla fine il Direttore dell'Opera francese, che tanto poco garbatamente s'era incaponito a non voler autorizzare la rappresentazione del nuovo *Mosè* al teatro Italiano, in onta al gran Rossini e senza pietà per i logori calzari del messaggero amministrativo, signor avvocato Corghi, alla fine, dico, il signor Crosnier pronunciò il sì rancoso e disputoso - « All'opra, all'opra o no, o mia proli » esclamò il nostro dolcissimo amico signor Salvi: ed all'opra s'accingò egli stesso: e cerca o chiama o grida e scrive; e somma, sottrae e moltiplica sé stesso in mille guise, instancabile *agnora*, onulo di Proteo, Briaro novello.

Non il colpi mai, lettore, il va e vien perplesso, il muoversi, l'artarsi, l'affannarsi, o lo schiamazzo della cirurga d'un cavale presso a saltare per lontano regioni? Chi intende ad armario, chi ad alleviarlo dalla zavorra, chi toglie col mezzo di pippe assorbenti l'acqua potabile dalla profonda sennina; chi gli radolce i robusti fianchi con ertrame e con stoppa; altri rattappa le vele struscite; altri fischiano o cantando sale o scende dalle scale di corda, o si arrampica destramente su poggi alberi e pelle asse, posando in seno alle rabbie o in cima all'estremo pappafico. - Stridono le carrucce sotto le funi sopportanti immensi carichi di concentrato mercanzia; e quello strido accompagna in cadenza la cantilena del marinaro affante; pioggesi i ponti e rimbalzano sotto i passi degli Alfiati robusti, i cui nervi di bronzo non cedono sotto il peso sovrastante all'onore beallino: nuove e più fitte vele s'apprecchiamo e si vanno ammainando alle maggiori antenne: nuovi canopi, più salda guaina si ricoprono di viscosa pece, e ad andare più posanti si ribadiscono saldo catene o meglio capodi di contrastare all'irto irresistibile d'isola e di Noto - si ridipinge la rozza immagine del patrio alla ent costata è razionalizzata con caldo proci, alternate di schenitrici bestemmie, la sorte di tante vite e di tanti interessi - ed un sol uomo tutto vede ed ogni cosa dirige, dal cassero, tra globi di fumo che s'innalzano dalle sue labbra a volare l'abbronzato suo volto.

Povera, o lettore, che quella nave sia il teatro Italiano, ed il nostro buon Salvi il provetto capitano; non bruno è vero, ma non meno assorbente dal fumo del suo sigaro nuove idee, nuovi ordini, migliori piani, novelle rivoluzioni. Pur talvolta si arresta: una triste idea sembra sfiorargli il fronte, rammenta allora il moschino lo suo peccato scaguro: il suo pensiero vola a quella nave fatale, nel cui seno egli vide, ahimè! dileguarsi come neve al sole, o per fessur più nel ferro, come candela al

fucce esacolare, il fiore ed i frutti delle sue più care speranze e de' tanti suoi sudori.

Ma, *disi vendi ludem*; martedì scorso il teatro apriva le sue porte, solennemente, col nuovo *Mosè* - come andò? - To lo dicam, lettore, questi due versi che furon trovati scritti sulle pareti interne di questo tempio sacro all'armonia, certo dettati da uno spirito tollerante della novella impresa; eccoli:

«Diritta universal! - Chi può si salvi;
«E il pubblico gridò, si, Salvi, Salvi!».

No, la dritta non fu completa; l'anonimo autore di quei due cattivi versi non disse il vero: alcune cose trovaron favore, ed in specie il duetto del 2.º atto eseguito dal tenore Carrion e dal baritone Everardi, che fu ridomandato, e che offrì campo a questi due artisti di mettere in evidenza i loro muzzi vocali ed il loro talento frutto di lunghi studi musicali. Peccato che, spaguolo l'uno e l'altro belgi, non abbiano potuto vincere le difficoltà della lingua o rendere il loro accento più italiano o più declamato, senza di che non v'ha né poesia, né ragione di bel canto. Della passione e simpatia è la voce di Everardi; in di lui agilità è naturale e sovravole: non così quella del signor Carrion, che procede a salti, ed è, come si vuol dire, caprina; assomigliando piuttosto all'agitazione ed alla volubilità convulsa e febbrile del labbro, che all'agile funzione interna di una bene esercitata laringe.

Chi diamine ha poi suggerito o permesso al sig. Carrion di presentarsi sotto le spoglie del figlio di Farao con baffetti arciocciati e colla spagnoletta sul mento? Bella figura davvero! Perché non comparire attorno di quanti giusti Jacchi e col *borgna* nell'occhio, indispensabili arnesi per un damerino par suo? L'avremmo creduto un giovane macellaio di buona casa, corriere di buone avventure, uscito di fresco da una serra di conelle vestito all'eroica, per figurare alla solenne mascherata del *Due grasso*. Un po' più di riguardo al pubblico, signor mio, ed un tantin di modestia non farebber male. - E qui mi duole confessare, che la *mezza in scena* rammentava in generale gli spettacoli dei balli dell'Opera - intendiamoci bene, quelli dopo la mezzanotte. - Conosci i balli dell'Opera, lettore? - Vieni a Parigi, e vedrai: non è la mia penna da tanto per descriverli.

Angelini nella parte di *Mosè* ha discretamente risseito. Questo cantante è dotato di bella voce, che però ci parve alquanto velata; di statura men che mezzana: non vi ha supplito coll'ampiezza del gesto e dello mosso, colla solennità del canto e dell'azione; mal consigliato forse, non ha saputo o voluto dare alle sue chieme la forma di quei raggi di cui la tradizione adorna il venerabile capo del profeta, e che tanto contribuirono a rendere più simplo e più ispirato la fronte. L'artista nulla deve trascurare per raggiungere ogni possibile meta del bello e del vero, accorrendo alla natura col calcolo e coll'arte. - Studiate Ronchini, signori cantanti; peccino com'è, egli sa farsi gigante: inerte coi passi dell'eroe e del semidio; grandioso nei gesti, olimpico nella posa, egli saprebbe tuonare e scagliare le folgori di Giove.

Non s'impadisce la signora Virginia Pozzi nella piccola parte di Zenobia: fu bene accolta ed applaudita nell'adagio dell'aria che cantò con semplicità e non buon gusto. Avverrà però di studiare il suo gesto e di non mostrarsi tanto imbarazzata sulla scena: s'adorni il capo con maggiore eleganza e più in armonia colle grazie del suo viso.

Aspettiamo che la signora Fiorentini si produca in un'altra opera per giudicarla, dispiacenti per ora di non aver motivo di farle dogli; e qui ei si permetta di far osservare al sig. Salvi, *cu grand Bagard sans peur et sans reproche, à cet artiste d'une intégrité éprouvée, de caractère le plus honorable et conciliant, que non è azione di cavallero il far fischiare a zittire, che è lo stesso, dalla sua *oboe*, una cantante confidata alla sua amministrazione, per quanto essa lo meriti. Ciò facendo, dà una solenne monita alle abbracciate batti di cui fu eretico, a meno che non abbia voluto berbersi di lui, il Goliato dell'appendice teatrale, il quale affermando intradotto il suo spagnolo a *due mane*, minaccia e tarassa tutta la schiera dei paladini minori del calambio, per rigini ed oltracostanti, che ardissero opporsi ai suoi tonanti giudizi. - Se ciò, ripeto, non è una burla, fate di meritarvi questi elogi, signor Don Lorenzo mio, colla modestia, colla civiltà e cogli altri segni della vera e conciliante urbanità, e noi faremo oco di buon grado ai vostri novelli amici e lodatori.*

Il finale del terzo atto ebbe successo, benché si potesse dire che gli artisti o lo misse corali cantassero a braccia, rivolti al censo moderatore di Bonnesini: ma il coro sobrioso che chiude la grande epopea fu proprio massacrato: si può dire che fosse la parodia di quel grido della natura mandato da un popolo redento sull'ali della speranza e della fede allo stellato foglio di Iehova.

Le danze annunciate non ebber luogo: il signor più rigido signor Crosnier s'oppose formalmente dopo averlo autorizzato e dopo che la brava Carlotta De Vecchi s'ebbe preparata ad un sietro trionfo, aguzzando le agili e prodigiose sue gambette, e temperando le punte dei suoi piè di siffide. Questa celebrata artista doveva essere secondata dalla gentile Bagdanoff dell'Opera francese e da altre stelle minori. - Il celebre maestro coreografo signor Carlo Biasi, che si ritira ora in Parigi, aveva espressamente composto un *direttivament* che ci suggeriamo di poter applaudire a miglior occasione.

Si prepara *La Generalola* per posdomani. Una sesta prima Donna fu aggregata alla compagnia del teatro Italiano: è questa la signora Nomi de Roissy. E. C.

NOTIZIE ITALIANE

Alessandria. Ci scrivono: « Successo immenso ebbe la *Traviata*, la sera del 6 andante. Tutti i pezzi applauditissimi, e taluni con vero entusiasmo, come il *Brindisi*, la *Cavatina* di Violetta, il duetto fra soprano e baritone, il gran finale e tutto l'atto terzo. Anche i cori della zingara e dei mattadori non passarono senza plauso; l'orchestra fece bene il dover suo. La signora Giordana parve più di tutti, e a vero dire cantò ed agì con grande anima e molto impegno. Fu furono degni compagni il baritone Giraldoni e il tenore Liverani. Non fu l'uopo accennare quante e quante volte gli artisti fossero richiamati alla scena ».

Bologna. Abbiamo avuto per alcuni giorni a Bologna il celebre Professore cavaliere Nicola De-Giovanni o l'egregio suo fratello Domenico, che ci hanno fatto udire, assieme al bravo nostro professore Parisini, le tre Melodie per violino, viola o violoncello di composizione del primo, e pubblicate ultimamente dall'Editore Ricordi. Il buon gusto, la grazia dei pensieri, la varietà dei passi e della armonia, la sapienza condotta, formano di queste tre Melodie altrettanti gioielli. È superfluo il dire che l'esecuzione è stata perfetta, e che gli allievi hanno grandemente applaudito il distinguissimo compositore. (da lettera)

Genova. È comparso di questi giorni il gran Cartellone Teatrale per l'imminente stagione d'autunno al Carlottello che sembra della riuscire altrettanto brillante quanto breve. Le due opere annunciate finora sono *Ermani* e *Luisa Miller*. La terza da destinarsi. La prima rappresentazione è annunciata pel 15 corrente.

Il chiarissimo nostro C. A. Gambini ha appena ultimato un nuovo Trio nel genere classico a piano, violino e violoncello, che verrà eseguito in questi giorni per la prima volta. Egli sta pure occupandosi di grandiosi pezzi per Chiesa che verranno eseguiti prossimamente, per poi accingersi a scrivere un nuovo spartito serio.

Nell'attualità scarsità di opere buffe le Imprese non dovrebbero dimenticare il suo Nuovo *Truffa*, spartito già rappresentato con successo, ed al quale, ci vien detto, l'autore ha praticato alcuni cambiamenti d'atti ad assicurarne ognor più la riuscita.

Nizza. Per cura del maestro Luciano Fontana si è colla istituita una scuola popolare di canto.

Roma. 9 ottobre. Il *Viscardello*, o *Rigoletto* che sia, è finalmente comparso sulla scena del teatro Argentina, la sera del 7. Il teatro era sì gremito di spettatori che più non sarebbe desiderarsene in autunno. L'opera ben diretta dal maestro Terziani e bene l'orchestra dall'Angelini. Le cose procedettero lodevolmente sino al secondo atto; ma il mirabile quartetto andò a soquadro. - Jeri sera tutto fu meglio eseguito. Il Cresci, il Missiani ebbero molti plausi, moltissimi la Bassoglio, e il quartetto specialmente fu seguò al pubblico entusiasmo. - Si prova ora *La Vestale*.

Al Capranica segue a rallegrarci la graziosa opera di Ricci, *Il Squerista di Preston*. La Lippardini supplisce collo spirito a quel che le manca d'arte; il Prudenza, tenore, e il baritone Anico se la cavano discretamente; il Frizzi non fa ridere per la sola ragione che non ha colto nel carattere del personaggio che rappresenta. Farà meglio nel *Borghinastro* di Rossi che si sta provando. (da lettera)

Torino. La fabbrica di pianoforti del signor Aymonino di Torino progredisce notevolmente. Questi istrumenti per lo più, per eleganza e per durata non la cedono per nulla a quelli di Francia. Gli ultimi che uscirono da quella fabbrica nazionale hanno fatto l'ammirazione di tutti gli intelligenti, e non scappano né per voce, né per esecuzione a confronto dei francesi. Aggiungasi che, risparmiando il negoziante e portò e dogana, più stali a

prezzi più convenienti. È tempo che gli Italiani facciano vedere che nelle arti meccaniche, quanto vogliono, non cedono ai forestieri: e incoraggiata la fabbrica di Aymonino può essere il futuro e di vantaggio al paese. (Il Trovatore)

— **Trevise.** Quel teatro ha aperto la stagione autunnale nell' *Ebreo* del maestro Apolloni. Esito luminoso, ed applauditissimo: la Barbieri, Corsi ed Agresti.

— **Trieste.** Teatro Grande. Dopo due sere dell' *Ernani*, il cui successo non fu gran fatto fortunato, specialmente per indisposizione del valente tenore Negrini, si ritornò all' *Ebreo*, che sarà prossimamente seguito dal *Profeta*. Intanto, dice il *Divoletto*, è forza congratularsi col giovane maestro Apolloni, nel vedere come la sua opera è riudita con piacere, e tutti i teatri d'Italia la ricercano.

CRONACA STRANIERA.

— **AMBURGO.** Leggesi nella *Gaz. mus. berlinese*: «Il 24 settembre fu rappresentato per la prima volta *Rigoletto* di Verdi sul teatro di Amburgo. Il libretto è assai interessante e drammatico; la musica assai melodiosa, caratteristica e sempre chiara.»

— **BRUXELLES.** 26 settembre. L'avvenimento più importante dell'ultima settimana fu la rappresentazione del *Guglielmo Tell* di Rossini al Teatro Reale, opera che da lungo tempo non si era eseguita su quelle scene, e la cui riproduzione ne ha magnificamente arricchito il repertorio. La più possente impressione fu prodotta dai cori e dai finali di ogni atto, e noi possiamo sostenere, scrive quella *Gaz. mus.*, che Rossini ha dato con essi un nuovo incomparabile modello alla scuola italiano-francese. Un bellissimo effetto produssero parimente i duetti dei primi due atti, il famoso terzetto, ed il quartetto.

— **BAUXEN.** Leggesi nel *Monatschrift für Theater und Musik*: «Il *Trovatore* di Verdi ha piaciuto assai. L'esecuzione fu migliore di quella cui siamo avvezzi dopo la nuova Direzione; la messa in scena può dirsi splendida per un teatro di provincia.»

— **MASSERA.** Bazzini, l'eroe del violino, come lo chiama un foglio tedesco, proveniente da Francoforte ove si fece udire due volte con straordinario successo, dà ora concerti al teatro di Mannheim, e vi è applaudito immensamente.

— **PARIGI.** Sabato 6 Adolfo Fumagalli prese parte ad un gran concerto vocale e strumentale che si diede a S. Germain a profitto degli orfani di quella città. Eseguì i pezzi seguenti, che ottennero un gran successo: *Quartetto dei Pariani*; *la Buona Ventura*; *Costa Diva*, a mano sola; *Polka des Mayots*.

— Sono giunti da più giorni a Parigi i maestri Disma e Polibio Fumagalli, fratelli del celebre Adolfo, il quale poi, come si annunziò, arriverà a Milano nel prossimo novembre per dare qualche concerto. Egli conta di recarsi anche a Torino, Genova, Firenze, Roma e Napoli.

— 7 ottobre. Nella scorsa settimana non si poterono rappresentare *les Vêpres Siciliennes* in causa d'una indisposizione della Cruevelli. L'opera di Verdi fu surrogata due volte da *Santa Chiara* del duca di Sassonia Coburgo Gotha, ed una volta da *Robert le Diable*.

— Al *Bouffe-Parisiens* si è eseguita una farsa di Giollo Servières, con musica di Offenbach, intitolata *Madame Papillon*. La musica, gaia e brillante, ha fatto piacere.

— Il sig. Feliciano David ha fatto eseguire al Conservatorio la sua ode-sinfonia, *Cristophe Colomb*. Questa composizione, eseguita per la prima volta, ce fanno alcuni anni, fu riudita con piacere. *La Canzone del mazzo*, *la Madre indiana*, *la Danza dei selvaggi*, l'aria *La brise qui se lève*, furono i pezzi più applauditi.

— Il ministro di Stato ha concesso una prolungazione di vacanze agli allievi del Conservatorio imperiale di musica di Parigi e dei succursali dei dipartimenti in occasione della presa di Sebastopoli.

— Rossini, dopo aver respirato per due mesi circa l'aria salutare del mare a Trouville, è ritornato a Parigi in uno stato di salute soddisfacentissimo. Il celebre maestro non fu mai di un umore più gaio e d'uno spirito più amabile. Così la *France musicale*.

— L'Unico corale di Colonia si è già fatta udire più volte. Dei dodici concerti ch'essa si propone di dare, sei furono già offerti al pubblico di Parigi. «Dichiaro, scrive il signor Blanchard nella *Revue et Gaz. mus.*, che nulla v'ha di più interessante, dal punto di vista dell'arte, di questi concerti di canto armonioso: i coloriti sono osservati scrupolosamente, le modulazioni ben attaccate e ben risolte; la melodia, quantunque scarsa, n'è graziosa; il contrasto del piano e del forte perfetto; ma la passione ed il colorito drammatico

mancono a questa esecuzione matematica e quasi meccanica; sopra quindici mila cori almeno che possiede la Germania, pezzi a parecchie voci, scritti con molta purezza, tutti si rassomigliano per la troppa pienezza d'armonia. Bisogna riconoscere però che la Società corale di Colonia varia ed i suoi ritmi ed i suoi disegni più ch'è possibile con piccoli assoli di tenore o di basso, e soprattutto con l'effetto degli *tutti* e degli accompagnamenti a bocca chiusa, introdotto in Francia dal compositore belgio Limander, e sì drammaticamente impiegato da Auber nell'atto secondo della sua opera *Haydée*, ove questo mezzo vocale imita felicemente la brezza del mare. I coristi tedeschi lo praticano con una degradazione di suono ed una soavità deliziosa.»

AVVISO DI CONCORSO.

Essendo reso vacante, presso il Civico Istituto Filarmónico di Fiume, il posto di **Maestro degli Istromenti da fiato**, viene perciò in seguito a Concluso del locale Consiglio Comunale ad.º 50 settembre p. p. N. 2656/78 e. c. aperto il Concorso per il detto posto, per il coaprimiento del quale vengono precisate le condizioni seguenti:

A. - Qualificazioni.

- a. Ogni concorrente deve documentare la sua età, religione, lo stato, la buona ed illibata condotta morale;
- b. la conoscenza della lingua italiana qual lingua d'istruzione;
- c. deve conoscere a perfezione la musica, specialmente il contrappunto ed essere abile, se non a comporre, almeno ad istruire o ridurre qualunque pezzo di musica per la Banda; in specie poi: - il Maestro degli Istromenti da fiato dovrà avere conoscenza di tutti questi istromenti di metallo e di legno, e del modo d'insegnarli, inoltre dovrà essere Concertista in uno di questi (preferentemente nell'Oboe) ed abile di dirigere una Banda musicale.

B. - Obblighi.

- a. È dovere del Maestro degli Istromenti da fiato di tenere nelle giornate di lunedì, martedì, mercoledì, venerdì e sabato 4 ore d'istruzione al giorno, 2 alla mattina e 2 al dopopranzo, al giovedì poi soltanto 2 ore alla mattina;
- b. È suo obbligo di prestarsi gratuitamente nelle solenni pubbliche festività in Chiesa, suonando un Istromento da fiato;
- c. di fare pure un tanto nelle prove, come pure ne' trattenimenti musicali, che si daranno nel corso dell'anno, nei quali egli deve prestarsi da Concertista, ed inoltre di prestarsi anche gratuitamente ne' pubblici spettacoli che si danno per iscopo di beneficenza;
- d. di osservare esattamente le regole della disciplina interna della scuola;
- e. di stare agli ordini della Direzione, e di sostenere con zelo ed intelligenza le intenzioni della medesima;
- f. sarà inoltre obbligo speciale del Maestro degli Istromenti da fiato di dirigere gratuitamente la Cappella nelle Processioni ed altre pubbliche festività, tenendo a tale scopo le necessarie prove.

g. Qualora poi si istituisse una Banda Civica, sarà positivo dovere del Maestro degli Istromenti da fiato d'istruire la medesima due volte per settimana e di dirigerla in tutti i pubblici divertimenti, per cui egli riceverà una gratificazione annua.

C. - Emolumenti.

a. Il Maestro, verso la prova di mesi sei, sarà condotto da 5 in 5 anni. Il salario annuo viene fissato in Fiorini 500, ed il gratuito alloggio in due stanze e cucina, oppure nell'equivalente di fior. 140 all'anno, spirati i 5 anni di condotta dipenderà dal Consiglio Comunale di confermarlo per altri 5 anni, o meno, secondo il merito, verso il reciproco preavviso di mesi sei;

b. andranno a vantaggio del Maestro: 1.º i proventi derivanti dalle funzioni private ecclesiastiche; 2.º quelli de' pubblici spettacoli teatrali di privata impresa (proventi che sono commisurati da apposita istruzione); e 3.º i proventi delle private istruzioni e dei privati divertimenti, semprechè però questi redditi non sieno d'ostacolo al regolare corso della pubblica istruzione ed a' doveri del Maestro in generale.

I Ricorsi maniti de' documenti comprovanti i singoli suseposti punti di qualificazione saranno da dirigersi al Magistrato di Fiume fino al dì 30 del corrente mese.

DAL CIVICO MAGISTRATO, Fiume, 6 ottobre 1855.
Il Bergamasco FRANCESCO CAV. DE TAUYER m. p. (1.º Pub.)

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 42

21 Ottobre 1855

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 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. Sul Sentimento. - Studio musicale. - *Bitista*. - *Carteggi*. Parigi. - *Notizie Italiane*. - *Cronaca straniera*. - *Appuntico*. Esposizione di Belle Arti nelle Sale di Brera.

SUL SENTIMENTO

(Cont. Vol. I N. 6, 19, 30, 34, 39, 49 Anno XII, 2 e 23 Anno corr.)

Gli effetti, che in ordine fisiologico possono originarsi dalla musica sul nostro organismo, non solo variano indefinitamente di grado e d'intensità, ma offrono ben anco nei singoli casi una differente natura, la quale in ispezialità serba tenore coll'indole primitiva delle impressioni acustiche. Vi sono infatti certe consonanze musicali che sembrano limitarsi a produrre un momentaneo allentamento del senso; altre se ne danno che spiegano una manifesta influenza sui moti dell'animo e svegliano sentimenti ed affetti; altre per ultimo che appaiono esclusivamente l'intelligente curiosità degli studiosi. Musica che blandisce o solletica l'orecchio; musica che tocca il cuore e commove; musica che impegna solo l'attenzione dei maestri e che per essere intesa o gustata richiede precedenti studi ed apposita coltura; tre generi di musica essenzialmente distinti per la fonte diversa, da cui in ognuno scaturisce il piacere, che nel primo proviene dal senso, nel secondo dal sentimento, nel terzo dall'intelletto.

APPENDICE

Esposizione di Belle Arti nelle Sale di Brera.

(Continuazione e fin. Vedansi T. N. 39, 40 e 41)

Anche l'esposizione della scultura ha le sue defezioni. Vi mancano alcuni nomi che eravamo abituati udire citare talvolta con giusta lode, tal'altra con esagerata ammirazione; quella per gli artisti studiosi e tranquilli, questa, in generale, pe' succedoni e per gli ambiziosi, salvo i pochi casi ne' quali l'ammirazione era il giusto tributo da rendersi ai marini che ci si mostravano in Brera da scultori provetti e da giovani pieni d'ingegno e di cuore.

La statua colossale in marmo, stabilmente eretta nel cortile dell'I. R. Palazzo alla memoria del defunto conte Carlo Ottavio Castiglioni, è quella che, prima di ogni al-

Anche senza tante considerazioni sul procedimento fisiologico degli effetti musicali, basterebbe il generale consentimento a provare, che tutte le composizioni armoniche, per quanto svariatissime, possono sotto un certo aspetto salire questa triplice partizione, la quale però non vuol essere presa alla lettera, nè in senso assoluto, ma bensì relativo alla maggiore preponderanza dell'uno sull'altro di quei singoli elementi, ognuno dei quali non può sussistere affatto isolato, essendo tutti, come si vedrà meglio in appresso, indissolubilmente collegati da una reciproca dipendenza. Per quanto lieve, superficiale e transitoria voglia supporre, a mo' d'esempio, la gradevole impressione destata dalla più semplice o triviale cantilena sull'organo acustico, il fenomeno non si arresta però giammai al solo senso. L'impressione per convertirsi in vera sensazione dev'essere trasmessa al cervello, e da questo centro, per tal guisa stimolato, procede pur sempre un qualche grado d'eccitazione nervosa divergente, che nei casi più ovvii si spiega a preferenza sull'apparato motore esterno, e suscita quel fremito piacevole, quella specie d'oscillazione fibrosa, che invita al moto e sembra accrescere l'energia muscolare. Sarebbe questo un caso, in cui predomina il piacere del senso, ma oltrechè siffatto piacere, come si è visto, non si limita all'organo acustico, esso può venire e viene anzi spesso avvalorato da qualche passeggera emozione o da certe idee, che si associano spontaneamente a quelle prime impressioni. Lo stesso dicasi di quel diletto che pro-

tro oggetto d'arte, si presenta quest'anno allo sguardo del visitatore di Brera. È uscita dallo studio dello scultore Antonio Galli, per commissione di una società di azionisti o amici o ammiratori del trapassato archeologo. A noi parve assai bella, così dal lato del concetto come da quello dell'esecuzione. La posa del Castiglioni è piena di dignità, la testa ha l'impronta della severità de' suoi studi, i panneggiamenti sono ovvii fuori con diligenza e con arte. In una parola, è una statua che fu onore all'artista, e che sarà sempre uno de' begli ornamenti del cortile di Brera.

Un gladiatore ferito fu il soggetto della statua grande al vero proposto pel premio Canonica. Delle quattro presentate a questo concorso venne premiata quella di Giuseppe Pierotti di Torino, che in alcune parti è assai commendevole, benchè non soddisfaccia appieno, nel suo complesso, gli osservatori sottili. Alcuni avrebbero voluto la muscolatura più pronunziata, altri più espressiva la testa: noi ci accontentiam del lavoro perchè, nel suo insieme,

vano gl' intelligenti nell' udire una musica ben elaborata, povera se vuolsi di melodia, ma ricca invece di complicati e difficili accordi. Neppure questo può dirsi a rigor di termine parzialmente intellettuale, in quanto che non può essere giammai accompagnato da un certo piacere del senso, né da molti altri effetti, che le consonanze musicali, di qualunque natura esse sieno, sogliono pur sempre produrre, né da quel senso particolare di compiacenza e di soddisfazione che si prova sia nel percepire le minime gradazioni dei toni, sia nello scorgere ingegnosamente applicati i principi della scienza e nel rilevare i più minuti pregi artistici, o sia nel seguire anche in mezzo al lusso ed all' esuberanza dell' armonia e dell' instrumentatione il progressivo svolgimento di un concetto melodico, che sfugge d'ordinario alla generale comprensione, e può alla sua volta originare sentimenti ed emozioni. Né in fine potrà asserirsi, che siano lasciati impoveriti il senso e l' intelletto da quella musica che agisce in modo precipuo sul sentimento: in primo luogo perché non potrebbe a mio avviso eccitarsi una vera emozione sentimentale da una musica che non piacesse al senso, sul quale d' altronde si effettuano costantemente le primitive impressioni, ed in secondo luogo perché, sorta che sia una emozione qualunque, questa trae seco necessariamente un novello corredo di fenomeni, che entrano nella sfera dell' intelligenza. Tutto è complesso in noi, né conviene, ripeto, dimenticare giammai, che se l'analisi ci assiste e ci giova per meglio studiare e definire le cose, in natura però i molteplici elementi, in cui per tale artificio furono decomposti, si trovano sempre fusi in una meravigliosa unità, che il filosofo deve religiosamente rispettare.

Ho voluto premettere questo breve cenno analitico non solo per avvertire che le considerazioni, le quali vado di mano in mano esponendo intorno ad un soggetto cotanto interessante, si riferiscono soprattutto a quel genere di musica in cui predomina l' elemento sentimentale, l' unico, a mio credere, che possa fornirci i migliori criteri per riuscire a discernere la natura vera dell' arte e le qualità caratteristiche che la distinguono essenzialmente dalle altre tutte; ma per somministrare altresì alcuni dati, i quali svolti convenientemente sarebbero, non v' ha dubbio, utilissimi a chi volesse di proposito addestrarsi nell' esame di un fatto, il quale (verificandosi assai spesso e sempre coi medesimi caratteri) dove certo riconoscere delle origini costanti e

delle ragioni immutabili, voglio dire l' immensa discrepanza dei giudizi musicali: fenomeno curioso, che nelle altre arti, se pur sussiste, non si presenta però mai né con tanta frequenza, né con sì rilevanti manifestazioni.

Non crederei necessario, ma a scanso di qualsiasi erronea interpretazione non sarà forse neppure superfluo dichiarare, che quando si parla qui d' intelligenza s' intende sempre di alludere all' ingegno educato nell' arte ed istituito nelle musicali discipline, o non già alla vera capacità mentale, la quale può variare dai minimi ai massimi gradi senza fallire però palesemente sulle diverse attitudini individuali ai diletti della musica. Nessuno, dico un moderno scrittore, ha il diritto di accusare d' ottusità di mente chi rimane indifferente davanti al torrente più impetuoso d' armonia, perché la storia ci porge molti esempi d' alti intelletti che non sapevano distinguere un accordo armonico da uno strillo, e l' osservazione volgare ci mostra ogni giorno degli esecutori distinti di musica e dei dilettanti appassionati fra le persone di cervello piccolo (1). I piaceri dell' udito hanno invece maggiori e ben più rilevanti rapporti col sentimento, e non è raro che gli uomini egosti e brutali sorridano di compassione a chi si commuove alla dolce soavità di una melodia. Essi, quei piaceri, sono poi sempre subordinati, lo si dimostrò altrove, ad una speciale organizzazione dell' apparato acustico, nella quale si celano indubbiamente le intime ragioni delle differenti suscettibilità individuali. Quasi tutti gli uomini godono della musica; pochissimi vi sono indifferenti: ma fra Cavier, che doveva fare uno sforzo a sé stesso per sentir suonare mirabilmente il cembalo dalla sua figlia prediletta, e Rossini, che da quando nacque fino ad ora visse in un' atmosfera di armonia, della quale ha bisogno come dell' aria, esistono infinite varietà di orecchio più o meno sensibili alle delizie della musica.

La musica nelle arti occupa un posto affatto particolare: la sua natura è essenzialmente fantastica. Ma in che consiste il vero carattere, l' originaria impronta che la contraddistingue dalle altre tutte? Ecco una ricerca della più alta importanza, nella quale le ragioni dell' estetica e della filosofia possono a mio credere non poco avvalorarsi coi lumi della scienza fisiologica. Esposi già in altro scritto (2) le caratteristiche differenze, che

(1) Op. cit. *Psicologia del piacere*.
(2) Vegg. il num. 35 di questa Gazzetta, anno XI.

lo abbiamo trovato degno del premio che l' Accademia gli ha decretato.

Opere meritevoli di particolare omaggio sono le due di Giusepe Argenti, cioè un gruppo in marmo rappresentante la Salute, e una statua egualmente in marmo nella quale l' artista ha voluto effigiare una Martire cristiana. Il gruppo è grandioso, bene ideato, artisticamente distribuito, armonico nelle sue parti e nel suo insieme; allieta il cuore e la vista. La statua sedente della Salute è magra, simpatica, cara quanto può essere cara e simpatica la salute, specialmente nei tempi che corrono. I ragazzi che le stanno d' intorno sono veri modelli di bellezza e di grazia, distribuiti in vario posa, ma tutti sorridenti alla Donna che lor somministra non sappiamo se l' acqua o il balsamo della vita; imperocché quell' anfora mezzo ripiegata può contenere poco liquido, e quella scudella antipostica si stona come una falsa nota in mezzo ad un canto delizioso e finito. Fuori di questi due emblemi della salute (secondo il pensiero dello scultore), che ricordano più ch' altro, gli utensili della spezieria, il gruppo è uno de' più ben fatti che siasi esposti a Brera da molti anni. In quanto alla statua rappresentante una Martire cristiana, essa potrebbe benissimo esser creduta l' immagine di qualunque altra creatura, purché cristiana, per la crocetta che la giovane tiene appesa intorno al collo. È accosciata,

quasi nuda, dolente; solleva gli occhi lassù; sembra che sia rassegnata, sembra che spera. Ma speranza o rassegnazione come si esprimono col freddo sasso? Quando si è detto che il nudo di questa statua è scolpito perfettamente, non si può dire di più. Alla faccia, la direte per certo una povera martire, ma di quale martirio sia vittima non vi sarà facile indovinare. Belle le forme del corpo, non lo sono egualmente le linee e i contorni del volto.

Il cavaliere Abbondio Saugorgio ha eseguito tre ritratti in marmo che dicono somiglianti; più, un lavoro grandioso rappresentante san Michele, con la spada alta e minacciosa, in atto di colpire ed abbattere il genio del male. Se non v' è novità di concetto, v' è somma bellezza di esecuzione. La statua principale è ben disegnata, maestrevolmente scolpita; ha un' attitudine che davvero esclude l' idea della pesantezza del marmo, perocché par che sollevi al nemico come, mentre lo infrena con la minaccia della sua spada lamazzeante e lo calpesta sdegnoso. È un' opera di lunga lena che onora moltissimo l' artefice che l' ha compiuta.

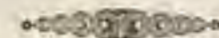
Il giovane Lorenzo Vela, fratello di qu- Vincenzo al quale la moderna scultura va debitrice di stupendo e acclamatissimo creazioni, ha eseguito in marmo tre bei ritratti, esposti nella prima sala, dopo la quale sono offerti alla vista del pubblico i piccoli concorsi eseguiti dagli al-

separano la musica dalle arti affini, né intendo io qui di ripeterne l' enumerazione. Mi occuperò soltanto di quel carattere supremo e specialissimo, da cui derivano probabilmente quasi tutte le altre qualità differenziali. Questo carattere a mio avviso si risolve in ciò, che mentre nelle altre arti, generalmente parlando, sono le idee e le immagini che svegliano i sentimenti, nella musica all' incontro sono le emozioni che suscitano le idee, i pensieri e gli altri fenomeni intellettuali; in altri termini i sentimenti da oggetto si mutano in causa, e dipò meglio da fatto conseguente in fatto antecedente. Non sarà inopportuno che l' analisi di questo concetto, qui troppo compendiosamente esposto, ma di cui apparirà, spero, la seguito tutto il valore e l' importanza, sia preceduta dalle seguenti considerazioni, le quali se non altro ci spianeranno la via ad ulteriori ricerche.

Esaminiamo in breve gli effetti della parola. Essi sono ben diversi se questa è semplicemente parlata oppure declamata. Si nell' uno che nell' altro caso si ponno, è vero, suscitarsi sentimenti, ma il procedimento non è di certo uguale. Nel primo, prescindendo naturalmente dalle sensazioni acustiche comuni ad entrambi, la scena incomincia dall' intelligenza, senza la quale l' animo non potrebbe per fermo commoversi. Sia pur fredda, languida o monotona quanto vogliasi, priva d' enfasi e d' armonia la parola, ma intesa che sia si risveglieranno di necessità quelle interne emozioni, le quali trovansi associate a quell' ordine speciale d' idee o di ricordanze, che per essa si cerca di ridestare nella mente dell' uditor. Il più pacato consiglio di un amico, il più tranquillo racconto di avventure piacevoli o dolorose, ecc. ecc., non mancano mai d' influire sull' animo o di modificarlo talora in cento svariatissime guise. Nel secondo invece non è sempre indispensabile l' intervento attivo dell' intelletto; sovente anzi esso vi si mantiene affatto straniero, e l' animo non pertanto ne risente degli effetti marcatissimi, superiori quasi sempre a quelli medesimi, che si ottengono per l' altra via. Ciò che commove in quest' ultimo caso non è il significato della parola, non è un' idea, un pensiero, una reminiscenza, ma sibbene l' accento, l' intonazione, la melodia, la voce non parla allo spirito, ma va direttamente al cuore: non si tratta più di logica, ma di musica, e se qui pure si rende necessaria l' azione del cervello, questo vi concorre però non già qual organo attivo dell' intelligenza, ma solo come centro

d' innervazione. Per convincersi che in tal caso l' intelletto non vi prende parte alcuna basta osservare gli straordinari effetti che un oratore fornito di una voce robusta, di una favella armoniosa, di un accento intonato ed energico ottiene con una ben declamata recitazione sull' animo di una ignorante moltitudine, che nulla intende e non è certo in grado di seguire la serie delle argomentazioni, l' ordine dei ragionamenti, che di mano in mano si vanno svolgendo nel discorso. È noto che le conversioni operate dai missionari furono e più facili e più numerose in quei paesi, di cui essi ignoravano affatto la lingua. S. Bernardo predicava in latino la crociata ai contadini alemanni, e tutti sanno da qual furore venissero invase quelle genti nell' udire quei caldi ed animati sermoni, di cui però non capivano verbo. Il prodigio era operato dall' armonia della favella, dalla concitazione della voce, dalla forza dell' accento. Nulla può produrre l' incantatrice impressione dei suoni fuor soltanto che i suoni medesimi: noi ci sentiamo rapiti a noi stessi avanti pure che comprendiamo il senso della parola: ascoltiamo, ma l' incanto è nella voce, nell' ordine dei vocaboli e non in ciò che essi esprimono. Tanto è vero che talvolta, quando appunto entra in campo l' intelligenza, cessa il prestigio; e senza dubbio poi l' ignaro volgo applaude ed ammira assai più quel predicatore che non intende, ma che colla potenza della voce e del gesto gli agita vivamente l' animo, e gli eccita quel senso vago ed indeterminato, che si confonde con quanto di ardore e di sacro gli sta riposto nel cuore. La parola in tal caso s' identifica colla musica vocale, che in origine provenne appunto, come osserva il Gioberti, dalla parola; la quale se non è alterata da un difetto organico contiene naturalmente un principio d' armonia, che diventa espresso e sensibile quando l' ntono mosso dall' affetto s' innalza alla recitazione e alla declamazione oratoria. Il parlare animato condusse gli uomini al canto, e il canto unito alla parola articolata li fece passare di mano in mano dalla semplice prosa al parallelismo d' alcune lingue semitiche, e quindi al ritmo, al metro, alla versificazione, all' assonanza, alla rima.

Venezia, 7 ottobre 1855. (Continua)
Dott. CESARE VIGNA.



lievi dell' I. R. Accademia, e i soggetti di composizione per la scuola del nudo, per l' invenzione storica in disegno, per quella in plastica, per la prospettiva, per l' ornato architettonico, ecc. Argomenti di vera soddisfazione son questi saggi, al pari di quelli fatti dai disegnatori nelle sale delle statue, poiché danno prove evidenti dei continui progressi della nostra gioventù in quest' arte difficile e fra noi coltivata sinora con tanto glorioso successo.

L' ispirazione (altra denominazione troppo generica e non abbastanza espressa nell' opera) è il nome dato ad una testa in marmo di Andrea Colombo, dalla quale siamo passati ad applaudire due accademie disegnate dal vero da Luigi Buzzi-Leone, allievo pensionato a Roma per la scultura.

Un altro allievo, in pensione anch' esso nella capitale del mondo cristiano, è Angelo Biella del quale abbiamo pure due nudi diligentemente disegnati dal vero, e una copia in iseghio di un gruppo antico rappresentante Sileno e Bacco, che si trova nelle gallerie delle statue dell' Accademia di Francia.

Un busto in marmo rappresentante il Salvatore venne scolpito da Giovanni Pandian, il quale seppe dare al suo tipo quella maestà e insieme quella modesta rassegnazione che formano il carattere principale dell' Uomo-Dio.

Cesare Nesti ha parecchi lavori: un ritratto in gesso

in forma di medaglione, un busto in marmo di bella donna, a cui, se manca un po' di quella scintilla vivace che di rado difetta all' età di sedici anni, supplisce però, ma in senso contrario, una quiete, una dolcezza poco meno che angeliche; da ultimo un altro gesso, e una statuetta, anch' essa ritratto.

Nell' atrio della Pinacoteca troviamo un bel putto che dorme, piccola statua in marmo, ben lavorata, di Pietro Fumeo. Vi salutiamo, ancora commossi dell' amarissima perdita, il defunto poeta Tommaso Grossi, del quale Carlo Romano ha perfettamente scolpito il ritratto, e vi ammiriamo la Coltivatrice, altra statuetta, e un ritratto di donna del medesimo artefice.

Venere e Amore formano un piccolo gruppo in marmo, non privo al certo di merito, di Pietro Pagni, accanto al qual gruppo Antonio Piatto ha collocato una Madonna, Giambattista Buzzi un pallo in marmo e Cesare Perabò un gesso che rappresenta la Fedeltà.

Sotto i portici superiori troviamo molta opere di scultura, davanti alle quali non rallenta forse i suoi passi il visitatore della nostra esposizione, ma che nondimeno meritano che se ne dica alcun che. E qui pure abbandonò i busti e i ritratti, care memorie di famiglia, ma pel pubblico, in generale, freddi e insignificanti lavori: tali sono quelli di Ignazio Micotti, di Carlo Pessina, di Luigi Jonini,

STUDIO MUSICALE

INTORNO A

GARAT, LAYS e MARTIN.

(Contin. Vedansi i N. 57, 58 e 59).

Non tarderemo a vedere che l'insegnamento di Garat era difettoso anche da un altro lato: occupiamoci del resto frattanto intorno al suo bel talento vocale. Gli scrivo questi cenni non l'ha sventuratamente conosciuto che ad un'epoca in cui quelli che udito lo avevano nel suo più brillante periodo tacevano per non manifestare rimpianti tristi, ma vani. La voce di Garat aveva poco volume, ma l'estensione ne era prodigiosa, l'egualianza perfetta, sorprendente la pieghevolezza; in una parola la sua voce aveva da natura sortito in grado eminente tutte le qualità da me chiamate *materiali*. Cosa poi forse più notevole ancora, Garat cantava tutti i generi, e quasi tutti perfettamente; un recitativo profondamente sentito di Gluck, un'aria patetica di Sacchini, una tenera arietta di Grétry, un'aria buffa di Gimarosa, la piccola musica di camera, come romanze, notturni, facezie, tutto gli conveniva; egli fu effettivamente il Voltaire del canto, e, sotto il punto di vista dell'universalità, nessuno, ch'io sappia, potrebbe contendergli la preminenza. Quello che mancò a Garat fu una scuola; gli mancarono maestri imbevuti de' grandi precetti dell'arte, e capaci di trasferirli: ei non si formò che da se medesimo imitando gli altri. Ma un affatto metodo e lungi dall'essere senza inconvenienti Garat, che si divertiva a controllare tutti i cantanti che sentiva, non s'avvedeva però che in lui restava sempre qualche cosa dei difetti che, riproducendoli, credeva. Codesta facilità mimica l'aveva reso in breve tempo il più caricaturista (ne si passi il vocabolo) de' suoi confratelli; e non v'ha dubbio che, se fosse stato cantante di teatro, i suoi modi in presenza del pubblico sarebbero stati molto ridicoli, e che avrebbero potuto attirargli de' dispiaeri. Abusò difatti forse egli alquanto dell'indulgenza che l'uditorio gli accordava, anche per quanto concerne i molli suoi capricci. Basti sapere che un giorno, dovendo cantare nella sala della *San-Cléry*, stipata da una folla ardente d'udirlo, avvenne, durante il ritornello della sua prim'aria, che una goccia d'acqua cadesse sulla sua carta dal sommo

di Eugenio Thierry, l'ultimo dei quali scolpi una scena domestica, riunendo insieme parecchi ritratti in marmo lavorati con molta diligenza.

Pietro Magni, scultore pregevole e benemerito delle annuali mostre di belle arti in Brera, ha egli pure il suo ritratto di donna in marmo e due stuette, una delle quali rappresenta David che sceglie la fionda, l'altra *l'occupata per attività*, bizzarra denominazione anche questa, che avrebbe bisogno d'essere interpretata. Le stuette sono ben fatte, e, poco badando alle dimensioni, che riducono i corpi umani allo stato di attori del teatro Finado, le sono opere degne di lode. L'Angelica poi, statua in stucco, è una composizione che fa molto onore all'ingegno del Magni, dal lato massime dell'espressione.

Molte sono le opere di Giuseppe Pierotti, la maggiore delle quali consiste in un gruppo in gesso, grande al vero, rappresentante Eva che seduce Adamo. Il gruppo in sé stesso è ben immaginato e perfettamente eseguito; la statua di Adamo è lavorata con diligenza e con precisione; ma l'Eva non è quel tipo primitivo delle belle donne, quale deve essere uscita dalla costa dell'uomo o direm meglio dalla mano di Dio. L'Eva di Pierotti non è al certo la madre delle belle peccatrici per le quali il mondo profano protesta tanta simpatia e talora si grande ammirazione.

Gli altri lavori di questo bravo artista consistono in gruppi modellati con molta gusto e con moltissimo inge-

della volta la quale era interamente invetriata: fece segno allora che temeva un'inondazione, poi si ritirò salutando profondamente l'assemblea, la quale ne fece il menomo reclamo, né manifestò nessun malumore. «Non credo, dice l'autore narratore di questo fatto, che abbiate un altro esempio di capriccio d'artista sopportato da spettatori francesi con tanta rassegnazione; ma conviene rammentarsi che quello non era un teatro, e che Garat non era un cantante teatrale.»

Fu inoltre sventura per Garat il non esser capace di leggere la musica. Dicesi che si vuole, ma avvi in ciò un inconveniente deplorabile. Né credo siavi bisogno di entrare molto in materia per provare la verità di quest'asserzione. Non negheremo che, sentendo declamare de' versi, ovvero cantar perfettamente un pezzo di musica, non ci diam pena d'informarci se l'esecutore sappia o non sappia leggere; ed è veramente in questo solo senso che si può menar buona la risposta di Sacchini, il quale (allorquando Legros, cantante dell'Opéra, dopo udito Garat esclamava: *Peccato che canti senza musica*) rispose: *Che dite mai? Garat è la musica stessa*. Alla buon'ora; ma gli uomini seri non accelerano giammai la risposta di Sacchini in un senso diverso da quello da noi indicato: non ne faranno giammai un mezzo di giustificazione; deploreeranno ben invece che la mancanza di pratica musicale abbia ristretta la cerchia in cui l'artista avrebbe potuto spaziare; e l'abbia privato di innumerevoli risorse alle quali anche l'istinto il più felice non saprebbe supplire giammai. Crederebbero per esempio che le sue composizioni non sarebbero riuscite migliori e più durature se egli fosse stato conoscitore di musica e capace di rendersi ragione di un pezzo, non soltanto nella testa, ma anche sulla carta? Scrisse egli una certa quantità di romanze, fra le quali due o tre contenenti felici idee, ma le altre sono in complesso del tutto insignificanti, né ottennero qualche voga a quel tempo, se non perché naturalmente Garat era il primo ad eseguirle, e sapeva loro imprimere un carattere che valeva a renderle realmente interessanti. Del rimanente, basta un solo colpo d'occhio a provare all'evidenza che l'autore non aveva meditato un solo istante sull'arte di stabilire e sviluppare melodie; la straordinaria estensione della sua voce gli aveva fatto alcune volte scrivere de' canti su corde tanto discoste e disperate che l'esecuzione non era possibile che per lui solo, la re-

gno; tali sono il cavallo assalito dalla tigre, la cavovana assalita dalle fiere, il leone con la capra e Maseppa.

Scultori di camini in marmo sono Giacomo Modelli e Luigi Groll, entrambi pieni di buon gusto e di accuratezza in questi lavori di semplice decorazione. Il primo ha esposto anche un putto velato, opera, più che di merito di effetto.

Due belle statue, di santa Lucia e di san Sebastiano, ha posto in mostra Giuseppe Bayer; son destinate alle chiese di Lazzate. Se non sono finite accuratamente, con quelle ultime ripoliture di ferro e di ponice che richiedono lo scultore destinate alle sale, hanno però quanto è indispensabile a produrre ottimo effetto, collocate in prospettiva entro un tempio.

Luigi Calderara ha denominato il *comico* una sua statuetta graziosa di marmo, e Luigi Cocchi ha esposto lavori di maggiore importanza, cioè una piccola statua in marmo che rappresenta l'innocenza, altra simile denominata *la lettrice*, e un monumento decorato con bassorilievo e con due piccoli busti che meritano d'essere commemorati, se non per la novità del concetto, per l'esattezza almeno dell'esecuzione.

Chiederemo questa rivista citando ancora un ritratto in marmo d'ignazio Villa, e una seconda Eva, molto più piccola della precedente, ma non meno indigna di rappresentare la madre del bel sesso.

gistro di petto almeno. Conservò su tale argomento una memoria che è valida prova del mio asserto. Garat aveva composto e fatto stampare una *romanza in sol*, di cui tutta la prima parte si svolgeva intorno a questa tonica tendendo leggermente verso l'acuto; poi d'un tratto l'ultima frase andava a stabilirsi all'ottava superiore, di maniera che era indispensabile trovarsi in condizioni vocali assai rare ond' eseguire questo pezzo, che non componevasi d'altronde di più d'una ventina di battute. Questa romanza stava per istamparsi allorché cadde sotto gli occhi di Choron, il quale, avendo immediatamente riconosciuto l'inconveniente di questa melodia mal collocata, corresse l'errore stabilendo il medesimo canto in *si bemolle*, e mettendolo allora alla sua ottava naturale l'ultima frase, il che rendeva la composizione regolare e praticabile l'esecuzione. Garat era dotato di troppo buon senso per non approvare la modificazione; e difatti il testo primitivo venne soppresso, e la romanza non fu pubblicata che nella seconda forma. Ebbi a vedere tutti e due gli esemplari. Non ho voluto citare che questo fatto onde provare che in ogni arte o scienza la mancanza di buoni e forti studi, per quanto sia eccellente l'istinto, è e sarà sempre un male, un gran male.

Garat conservò costantemente, e dovunque, una dignità artistica che gli ispirò più volte de' moti pievi di spirito, e degni d'essere ricordati. Invitato ad una grande serata musicale presso la Stéel (si può immaginare ciò che esser possa una serata musicale in casa di una donna politica), la padrona della casa, precisamente nel momento che in mezzo al crocchio distratto e strepitante portavansi de' rinfreschi, pregò Garat di mettersi al pianoforte: - Dio me ne guardi! rispose egli con freddezza e dignità: *non canto mai al caffè*.

Allorché si provò presso la principessa di Chimay la bella messa a tre voci in *fa* di Cherubini, una scelta società vi fu invitata, e tutti osservavano un profondo silenzio; un solo uomo, l'abate Maury, non sapeva risolversi a tacere, e la sua voce stentorea dominava l'esecuzione. Tanta era allora l'importanza del cardinale, *arcivescovo* di Parigi per nomina imperiale, e che doveva, diceasi, diventare *benedetto* il *patriarca delle Gallie*, che nessuno ardiva indirizzargli la più piccola osservazione. Il solo Garat se ne assunse l'incarico. Accostandosi a sua Eminenza: - *Monsignore*, disse gli col maggior rispetto e col maggior immaginabile sangue freddo, *è una messa*.

Garat ebbe sino ne' suoi ultimi anni, nel vestire o nello maniere, la fatuità d'un *pol-maitre*. Poco tempo avanti la sua morte, erasi fermato un giorno a chiacchiere con uno de' suoi amici in un passeggio pubblico e molto frequentato; pur continuando a parlare, non ristava dall'esaminare ad ogni istante la fisionomia d'ogni persona che gli passava dappresso: finalmente troncando bruscamente la conversazione, esclama d'un tratto con un dispetto indescrivibile:

«Ah! ingrati! trent'anni fa, nessuno avrebbe mancato di rimproverare la nuova forma di stivali da me adottata!»

Avava inoltre nelle sue maniere una specie d'originalità che gli si perdonava, dice il signor Alfassat de Chazet, che ne cita diversi tratti nel tomo terzo delle sue *Mémoires, souvenirs, ouverts et portés*, perché era il migliore degli uomini, originalità però che di prima giunta ragionava una sorpresa estrema. Per esempio, incontrando un giorno uno de' suoi amici nel momento che saltò in un di qua' leggeri calessi che allora chiamavansi *baghy* partiva senza domestico per la campagna, lo pregò di montare anch'esso; l'amico si scusa allegando una quantità d'affari che lo chiamavano in differenti quartieri; se non che Garat insiste, aggiungendo dovergli confidare un segreto assai importante. Vinto da tante istanze, l'amico sale in calesse, e: «Com'è lei a comunicarmi? dice a Garat? E Garat: «Sono di chi si tratta: in esca da Parigi pel sobborgo San

Marcello; le contrade da passare sono zeppo di gon-faglia; io sono un po' raffreddato; incarico te in conseguenza di gridar *gare!*»

Giacché sto parlando dei frizzi di Garat, non so astenermi dal notare quella sciocca mania di caratterizzare come altrettanti apoftegmi tutto ciò che alcuni artisti hanno il più spesso pronunciato senza la menoma pretesione, e che quindi doveva riprodursi coll'eguale semplicità. Ciò accade tanto più di frequente se l'artista onde si parla fu realmente uomo di spirito. In questo caso, come a' tempi di Bivarol, gli scrittori vanno d'accordo per volgere in frizzo ciò che non è tale in effetto. Così, allorché Garat, avendo perduto la voce, diceva che *la sua memoria cantava in silenzio*, e ch'egli non aveva per l'addietro giammai meglio cantato, egli non faceva indubbiamente che esprimere un'idea semplicissima, facendo comprendere che le sue idee di perfezione sul canto non avevano fatto che progredire, precisamente come un danzatore diventato impotente direbbe: *La mia memoria va danzando sebbene io stia immobile, né mai ho danzato meglio che adesso*. Ma, siccome per disavventura o nell'una o nell'altra circostanza il pensiero non è niente se non è tradotto in atto, volendo rimpiovere l'espressione di Garat dal suo senso naturale, non diventa più essa che un contro-senso; e come tale fu interpretata.

È peccato che, al momento che suo padre gli ricusò la continuazione delle mesate, Garat non siasi immediatamente lanciato nella carriera d'artista, e che abbia ricevuto in quell'epoca dal conte d'Artois (più tardi Carlo X) un titolo senza pensioni, ma però con emolumento, ed inoltre una pensione considerevole sulla cassa del re dietro interposizione della regina. Ov'egli avesse allora abbracciata la carriera del teatro, la sua influenza sul canto francese sarebbe stata ben maggiore; sebbene foss'egli difficilmente imitabile, ciascuno avrebbe però fatto del suo meglio ond'arricchirsi di qualche gemma che Garat fra gl'immensi suoi tesori avrebbe resa di pubblico dominio.

Garat è morto a Parigi il 1.º marzo 1823. La sua tomba vedesi tuttora nel cimitero dell'Est.

AMISIO DE LA PIERA.

RIVISTA

Milano, 20 ottobre.

— La *Sirena* ebbe altre due rappresentazioni, sabato e domenica 15 e 14 corrente, e il pubblico vi accorse abbastanza frequente, e assai meno severo: né furono scarsi o freddi gli applausi, che anzi in alcuni punti si alzarono fervidi e concordi. La esecuzione, specialmente dalla parte dei cantanti, guadagnò in sicurezza e precisione. La Viola, Scheggi e Giuglini vi furono festeggiatissimi. Lo Zecchi andò assistendoci alle abitudini del bandito, a cui la prima sera si mostrò nuovo del tutto, e si trasse d'impiccio, se non con la disinvoltura di un marinaio fatto, con quella del valente artista ch'egli è. Bene l'orchestra, specialmente alla terza rappresentazione. — Ci viene assicurato che l'egregio maestro Lauro Rossi stia ritoccando la sua opera, e specialmente il finale; e la bene, perché tolta qualche lieve menda, e forse qualche fronzolosità, quest'opera può avere vita prospera, lunga e gioconda, cioè la critica la più acerba non le contestò molte bellezze.

Nei primi di novembre prossimo ci si promettono gli *Ugonotti* con Ignazio Marini, nome d'altronde troppo noto nell'arte, e troppo caro al Pubblico Milanese, per aver bisogno della specie d'illustrazione ampollosa di cui venne corredato nell'avviso dell'Appello.

Il capolavoro di Meyerbeer sarà eseguito dalle signore Boccherini e Viola, e dai signori Marini e Giuglini: questi nomi sono più che un buon augurio, sono una promessa.

Fra tanto i Puritani proseguono il loro brillante e vittorioso corso di rappresentazioni, interessati da qualche rara e faticosa comparsa del Corrado d'Altamura, e il nostro Pubblico accorre numeroso ai commoventi sospiri di Elvira e di Arturo.

Per questa sera è annunciata la Favorita. — Della nuova opera di Verdi, *Giovanna de Guzman*, (*I Vespri siciliani*) sono pubblicate le riduzioni complete per canto con accompagnamento di pianoforte, e per pianoforte solo.

L'editore Ricordi ha acquistata la proprietà dell'opera *Ariete* del maestro Alberto Leoni, rappresentata la scorsa estate al teatro de' Filodrammatici. Ne verranno pubblicati quanto prima i pezzi migliori ridotti per canto e pianoforte.

Il signor J. Promberger, valente professore di pianoforte e compositore a Pietroburgo, si trova da alcuni giorni a Milano, ove si recò per visitare il nostro Conservatorio. Fu già annunciato che a Pietroburgo si pensa di organizzare un grande istituto nazionale di musica, sotto la direzione del maestro Alexis de Lvoff, compositore celebre nella Russia. — Il signor Promberger, nato a Vienna, ha dato in quella capitale i suoi primi concerti fin dall'età di 12 o 13 anni. Da 14 anni egli prese stanza a Pietroburgo, ove ha formato finora allievi eccellenti. Delle sue composizioni la Società filarmonica della metropoli russa ha eseguito con brillante successo una grande *Opera-tura* solenne, dedicata all'Imperatore Nicola I, in un concerto dato nel marzo 1855 a profitto degli ospitali militari. Sei pezzi brillanti da sala per pianoforte dello stesso autore si pubblicheranno fra breve a Vienna e a Milano.

Il signor Promberger è fratello ad uno dei più rinomati fabbricatori di pianoforti di Vienna. La ditta Promberger di colà è favorevolmente conosciuta da 30 anni. Abbiamo avuta occasione di udire un pianoforte di questo fabbricatore, recentemente arrivato nella nostra città, il quale si distingue per un suono forte, elegante e flessibile, e per un meccanismo solido, elastico e preciso.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Parigi, 15 Ottobre.

Sommario. Teatro Italiano. — *La Generazione*. — Adelaide Borghi-Mamo. — Carrion. — Evarardi. — Zucchini. — Virginia Pozzi. — Una crisi di serraglio. Teatro dell'Opera-Comica. — *Ducaione e Pirra*, parole dei signori Barbier e Carré, musica del signor Montfort.

Nessuno gode più di noi nel poter temperare la penna del censore ed intagliarla nell'ambrosio odor di rosa della lode, tanto più vera e sentita, quanto meno prodigiosamente amministrata. Scriviamo sotto l'impressione del più vivo piacere ed ispirati dal più legittimo successo. — Martedì scorso andò in scena la *Generazione*; e tale fu il favore, che i nostri sospiri della povera fanciulla trovarono nel pubblico, che non mancò d'accorrervi in folla nelle due sere consecutive.

Non ti annovereremo, o lettore, arrestandoti ad ogni pezzo che fu applaudito; accenneremo soltanto il bel duetto del secondo atto tra Evarardi e Zucchini ed il sestetto, questo è un modo accigliato, mirabilmente sentito e cantato il primo, col condimento d'un'azione vivace e brillante; e maestrevolmente eseguito il secondo con un raro insieme e con squisita finezza, anzi con novità di dettaglio, che fece moltissimo onore al talento degli artisti ed al maestro concertatore signor Bolkéssi, che è in pari tempo, come abbiamo già annunciato, il valente direttore dell'orchestra. Il sestetto fu ripetuto tra le più unanimesi acclamazioni.

La riapparizione della Borghi-Mamo fu festeggiata col segno della più viva simpatia: abbiamo potuto con novella prova convincerci che la bellissima e sonora di lei voce non è meno dotata di pieghevolezza e d'agilità, potendo assai bene adattarsi ai coraggiosi resuscitati. Sotto lo spoglio della linfa o rosetta figlia di Don Magnifico, noi vorremmo però che ella desse al carattere ed alla forma del di lei canto un più patetico abbandono e maggiore e più semplice espansione agli accenti del suo dolore e

della sua gioia. Qui non si tratta di ceppi, di roghi, d'oprende nipem, di madri o di figli abbrustoliti e d'altro smalti genitrici. Dimentichi Azucena e le sue bende cabalistiche e conservi il genio suo furbo per la prossima apparizione del *Travatore*, giacché corre voce che la Direzione abbia finalmente ottenuto dal maestro Verdi l'autorizzazione di poterlo offrire al pubblico impaziente ed avido delle ineffabili emozioni di cui questo capolavoro è fecondo.

Il tenore Carrion ebbe dei momenti felicissimi, che non passarono certo inosservati e senza i soliti segni d'aggratimento e di plauso. Ma perchè quel giganteschi speroni d'oro all'eroica, perchè quel costume esagerato, perchè quei finissimi merletti ai calzari d'uno stalliere, foss'egli del seguito d'un principe di Monaco qualunque? Noi siamo persuasi che il signor Carrion ha buonissimo gusto ed ama brillante e piacente al bel sesso; ma per amore del cielo, ogni cosa a suo tempo. Si calmi o lodi, come già dicemmo, a pronunciar meglio o a ben tenersi in scena: meno roba ed un poco più d'arte, specialmente nel passaggio da un registro all'altro. Canti e si vesta in modo più nobile o che riveli in lui l'artista educato, non ignaro della storia, e non imiti coloro che esagerano sentimenti che non comprendono e che sono affatto fuori di luogo. Noi amiamo molto il signor Carrion anche senza avere l'onore di conoscerlo personalmente; ed è perciò che ci permettiamo di dargli qualche consiglio, augurandogli maggior perfezione e più certa riuscita.

Abbui ora il signor Evarardi le nostre più sincere congratulazioni. L'esito ottenuto da questo lepido e valente Dandini, come cantante e come attore, diede ragione alla fama che l'aveva preceduto su questo scena, ed è caparra del segnalati servizi che potrà rendere in seguito alla novella Direzione. A questo artista auguriamo parimente un poco più d'accento italiano e miglior pronuncia nei recitativi e nelle frasi declamate; sarebbe con ciò perfetto e potrebbe a diritto vantarsi d'esser il non indegno erede di coloro cui fu famiglia la parte interessante e difficilissima di Dandini.

Il signor Zucchini può andar superbo del modo con cui fu accolto dal pubblico parigino. Bella ed omogenea è la sua voce, castigato il suo gesto, distinto quello mosse, dotato di non comune volubilità di fisionomia e scrupoloso osservatore delle intenzioni del maestro, facendo ridere senza parer ridicolo, gioviale e divertente senza cadere nella goffaggine e nella trivialità, ha potuto segnalare il suo debutto con un trionfo. Si dice che anche Rossini, incontrandolo per via, gliene fosse in tal modo il più lusinghiero encomio:

- Bravo, il mio buon Zucchini, sono contento di te.
- Oh! signor Maestro, grazie, grazie... Il merito è tutto della vostra musica divina, signor Commentatore...
- Lassù lo erimonte; la parte di D. Magnifico ti sta bene assai.
- Il vero genio sa compiere: Voi che siete il principe, il creatore dell'armonia, la sorgente a cui...
- Taci per carità; non mi annoiare con simili halozzaggi; non v'è che una sola persona in Parigi che ha il privilegio di dirmi tali sciocchezze...
- Chi è, se è lecito?
- Il signor Garghi... lo conosci? Ma ora che ci penso, non pentito di non averli fatto dare una parte nel mio *Moà*.
- Voi buriato, signor maestro!
- No davvero.

E così dicendo erano giunti alla carrozza; pioveva ed una pozza di fango li separava da quella... Come fare? Rossini non fu mai desto nel salto; Zucchini non poteva pigliarselo in braccio e deporre così nella vettura; pesa troppo ed avrebbe rischiato di far ridere i passanti; ma una luminosa idea gli traversa il capo come un lampo: levandosi il soprabito ed il farsello, quelli getta nella fogna; ed il gran Maestro poté così valicare quel Rubicone senza bagnarsi gli armonici colori.

Avremmo desiderato un poco più d'animazione nello due *figlie mobili di Don Magnifico*: siano rese pertanto grazie alla signora POZZI, che alquanto a malincuore, è vero, ma volendo pure offrire un nuovo esempio d'obsequazione, di rara modestia e di devozione all'impresa, non si è rifiutata al disimpegno della piccola ma difficile parte di Clorinda, col talento d'un'artista provetta e coi modi sensati e gentili, per cui l'abbiamo altra volta raccomandata. — « *Il n'y a pas de petite rôle pour les grands artistes* ». — Si ricordi la signora Pozzi di questo proceito e lo sia di buon augurio nell'avvenire.

Già ch'era nostro dovere d'annunciare in capo a questo foglio, lo scriviamo ora in tuono elogiaco e col più amaro lutto nel cuore — Salvi non è più! intendiamoci bene però; non è più amministratore del Teatro Italiano; non sappiamo però se, deponendo il bastone del comando, vorrà sottostare alla disciplina degli amministratori, rispettando il programma da lui stesso enunciato e presentandosi al pubblico come cantante; in tal caso gli desideriamo quel successo di cui fummo testimoni, prima che la perfida Albione e l'invidia del nuovo mondo lo rapissero all'Italia. Una crisi violenta precipitò dall'alto del piedestallo su cui s'era messo e da dove dettava gli oracoli; conforto però nella sventura che ci colpisce, il signor Corghi ci resta: poeta, segretario, direttore in capo della scena e sesto avvocato dell'impresa, egli è l'anima di tutto e l'erede dei magni talenti, siccome fu il primo sacerdote ed il ministro del fulminato Nabucco.

Il successore di Salvi è il signor Del Perai, già segretario d'un Ministero spagnolo: uomo di mondo e compito cavaliere, saprà rendere seria e rispettabile la nuova amministrazione e far ridorire il teatro minacciato da un passeggero uragano.

Questa volta Pierrot, il tipo di non so qual carattere nazionale, ha ceduto il proprio scettro al bergamasco Arlecchino, evocandolo dalle sue ceneri in compagnia dell'indispettibile Corallina. Vedendolo però rinato alla luce dei riverberi della scena francese, lo troviamo goffo, sempliciotto e bestialmente ridicolo, mentre prima della sua risurrezione appariva il modello più fecondo della vivacità, della leggerezza, e della più spiritosa ed originale malizia rinante. Creiammo pertanto, che strappando la maschera dal volto del supposto Arlecchino, noi ritroveremo il muso infarinato ed il naso smisurato del pulcinella francese.

Arlecchino ignorante, Arlecchino sciocco, Arlecchino di si grossa fede? ohi! Ma però di latino; ne le assicurano i signori Giulio Barbier e Michele Carré. Egli infatti abbordando su d'una cappiaccia ad una spiaggia sconosciuta, trova tra le reliquie d'un naufragio un volume delle *Metamorfosi* d'Ovidio; lo svolge e s'arresta sulla favola di *Ducaione e Pirra*. Immaginandosi d'essere egli pure il solo superstite con Corallina d'un nuovo diluvio universale, si getta dietro le spalle pietra sopra pietra. Oh! potesse almeno da quelle pietre nascere qualche buono scrittore drammatico! Il miracolo verrebbe a propizia. Alla fine Arlecchino sposa la sua Corallina o Colombina come più si piace, non senza però il consenso del lei signor padre, rappresentato da una lunga valigia avvolta in un mantello e con una vecchia parrucca all'estremità. — Che no liet, o lettore? che spirito, che estro, quale originalità! lo scherzo invero è gradioso!

Declamino poesia contro la bestialità dei librettisti ultramontani. La musica è del signor Montfort: gli eroi dell'esecuzione di questa opera più che comici, sono Moeckel e Madanigaglia Lomercier... compiangiamoli davvero. E. C.

NOTIZIE ITALIANE.

— Genova. Lo scorso sabato si apriva la stagione autunnale al teatro Carlo Felice con opera seria, intendendo così l'impresa di dare un compenso ai suoi abbonati che non ebbero la solita stagione di primavera, in causa dell'apertura del nuovo teatro Paganini. Questo compenso scaturirà alquanto scarno e tardivo ove si rifletta che la stagione di primavera era solitamente di due mesi e mezzo, e il più delle volte anche di tre, mentre la stagione attuale non potrà protrungersi oltre le sette settimane, e per di più con due riposi ed una sera di supplementi... L'*Ermano* venne scelto per primo spettacolo, e qualunque notissimo e ridotto più volte, attirò un numero esagerato, che grande era la curiosità di udire il tenore Bellini, giunto tra noi e preceduto da chiara fama. Né fallirono certo le concepite speranze, essendo egli fornito di bellissimi e potenti mezzi, dei quali è però a deplorarsi lo strano abuso che ne fa un poche volte, eccedendo nella forza, difetto al quale si assone pur volontieri la prima donna signora Bandazzi che, ad onta della tessitura già bastantemente alta della sua parte, si compiacque di aggiungere non poche puntature, formate a corone affatto inopportune, che il nostro pubblico sottoposto di buona pasta (ma non certo della più fina) accolse però favorevolmente. Ma gli applausi più meriti e sinceri furono prolati al signor Ferri che sostiene da vero artista e con grande abilità la parte di Carlo V, e cantò squisitamente, ad onta che la sua voce sia alquanto tremula ed esiga perciò maggior arte nel modularla con tanta dolcezza com'egli sa fare alcune volte, il sig. Laura (Siva) ha buoni mezzi, ed in altra parte più ancora potrà farli meglio valere. Ripiegando il tutto, ci pare che nell'attuale esecuzione dell'*Ermano* ci sia esagerazione di forza dal lato degli esecutori e danno piuttosto che a vantaggio dell'effetto. G.

— Napoli. La sera del 4 il real teatro S. Carlo inaugurò la stagione autunnale colla *Violetta* (la *Traviata*). Se però il pubblico non fu chiamato al teatro per la novità dell'opera, esso certo accorse o per le attrattive di cui la *Violetta* va ricchissima o per la fama che accompagna il nome del signor Coletti, il quale ha assolutamente dato a quest'opera una fisionomia novella; parte di codesto egregio cantante ha manifestato al pubblico tutte le bellezze insite alla parte di Germont e che finora rimasero presso che ignote per mancanza di esecutori idonei. — Se il tenore signor Stefani si fosse presentato in un'opera meglio adatta al genere della sua voce, o non in questa, che richiede leggerezza e delicatezza esecuzione, egli avrebbe potuto esser più favorevolmente giudicato. — La parte di Violetta può chiamarsi il cavallo di battaglia della signora Beltramelli; quantunque il tremolo continuo della sua voce o qualche inesattezza d'intenzione debbano necessariamente produrre un non grato effetto sulla orecchia degli intelligenti. — Lo spettacolo offerto dalla novella impresa è sicuramente corredato di quanto può contribuire a renderlo degno delle massime scene. (Gazz. Max. di Napoli)

— Nizza. Il teatro reale ha aperto le sue porte il 30 settembre coll'opera *Il Trovatore*, che ha ottenuto quel successo fortunato che non gli manca mai su qualunque teatro. Le signora Kenneth, Schiapè, i signori Chiesi, Reina e De Dominicis ne sono gli applauditi esecutori. — Si prepara *Don Pasquale*.

— Roma. La Santità di Nostro Signor Papa Pio IX si è degnata di ricevere in udienza il maestro Giovanni Aldega, e di accogliere con somma benignità copia dell'Inno *Tota pulchra* da questo umiliata. E dopo aver espresso la sovrana sua soddisfazione, il S. Padre donò al maestro una medaglia d'oro di grande dimensione. A tutti è nota la dottrina del signor Aldega e ma il giorno 3 settembre ne diede novella prova, allorché nell'aula maggiore del Collegio romano, ad intermezzo dell'Arcadia di poesia che quegli scolarci tennero in onore della Immacolata Concezione, fece udire due sue cantate di bellissimo effetto. (Epilacode)

CRONACA STRANIERA.

— Barcellona. La sera del 6 corrente si sparse il gran teatro del Liceo coll'*Ebreo*. L'opera del maestro Apolloni, già tanto applaudita su vari teatri d'Italia, ottenne anche su quello scena il più brillante successo. I principali artisti, la Julienne-Dejean, De Vecchi, Fiori e Rufas, furono encomiati ed applauditissimi dal principio alla fine dell'opera, che fu concertata con amore ed impegno dal maestro Obiols. Benissimo anche l'orchestra diretta dal maestro Dalman. Lo spettacolo è allestito con un lusso straordinario. In due sole rappresentazioni, compresi 1200 abbonati, l'Impresa ha incassato circa franchi diecimila.

— Brunswick. Il cholera ha tolto di vita Gustavo Müller, uno dei quattro fratelli del celebre quartetto; egli è morto il 7 di settembre, tre mesi dopo suo fratello Giorgio, maestro di cappella, che fu surrogato dal signor Abt.

— Marsiglia. La sala del gran teatro interamente restaurata fu riaperta il 3 settembre colla *Lucia di Lammermoor*.

— Nuova-York. Gli editori del *Musical Review* hanno messo al concorso un premio di 500 dollari, che sarà decretato all'autore dei due migliori *Lieder* (cansoni) inglesi con accompagnamento di pianoforte.

— In aspettazione della riapertura del teatro d'opera, la signora De La Grange ha formato una società composta della signora Abini, di due tenori, d'un baritone e d'un basso. La celebre cantante è partita colla sua compagnia per l'Ovest; ella si reccherà per Boston a Albany, Utica, Buffalo, Chicago, fino a S. Luigi.

— Parigi. Le prime trenta rappresentazioni del *Vespri Siciliani* hanno prodotto fr. 514,770. La 50.^a e la 51.^a ebbero lungo la scorsa settimana. I cantanti eseguirono sempre le loro parti con impegno ed accuratezza. Si è sempre fatto replicare alla Cravelli la Siciliana nell'atto quinto, in cui ella eccita trasporti d'entusiasmo.

— Leggesi nella *France musicale*: « Parigi possiede in questo momento i tre compositori esteri i cui nomi sono i più popolari nel mondo intero, Rossini, Meyerbeer e Verdi. Rossini passerà l'inverno a Parigi; Meyerbeer deve partire per Berlino alla fine del mese, e Verdi aspetta per ritornare in patria che il cholera abbia cessato di esercitarvi le sue stragi ». — Teatro Italiano. Giovedì 18 doveva andar in scena la *Sommatula* con Virginia Boccabadi e il tenore Mongini. A quest'opera terranno dietro i *Puritani*, in cui esordirà la signora de Boissy.

— L'autore della *Fiorina*, il maestro Pedrotti, che ora trovasi a Parigi, concerterà egli stesso la sua opera al Teatro Italiano.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

AVVISO MUSICALE.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore di musica, ha fatto acquisto, in forza di regolari contratti: 1.° della proprietà esclusiva, assoluta e generale per tutti i paesi, eccetto la Francia, dell'opera intitolata:

LA SCIENZA DELL' ARMONIA

spiegata dai rapporti dell'Arte coll' umana natura

TRATTATO TEORICO PRATICO

DI

RAIMONDO BOUCHERON

Maestro Direttore della Cappella Metropolitana di Milano e Socio Onorario della Congregazione ed Accademia di Santa Cecilia in Roma.

2.° della proprietà esclusiva per l'Italia dell'opera intitolata:

SOLPEGGIO MEZZO-SOPRANO

che percorre tutte le difficoltà della lettura musicale

ADOTTATO PER LE CLASSI DEL CONSERVATORIO DI PARIGI

E COMPOSTO DA

A. PANSERON

Professore di Canto al detto Conservatorio, Membro della Legion d'Onore, e dell'Ordine della Corona di Quercia.

Volendo quindi il suddetto Ricordi usare in tutta la sua estensione della proprietà a lui derivante dai succennati contratti 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, diffida i signori Editori e Venditori di musica ad astenersi dalla stampa, pubblicazione, introduzione e vendita di edizioni estere delle opere suddette.

Il maestro Raimondo Boucheron si riserva il diritto di fare una versione francese del suo Trattato e pubblicarla in Francia. — Le due opere suddette sono in lavoro per essere pubblicate il più presto possibile.

AVVISO DI CONCORSO.

Essendo reso vacante, presso il Civico Istituto Filarmonico di Fiume, il posto di Maestro degl'Istromenti da fiato, viene perciò in seguito a Conchiusa del locale Consiglio Comunale ad. 50 settembre p. p. N. 2636/78-c. e. aperto il Concorso per il detto posto, per il cuoprimento del quale vengono precisate le condizioni seguenti:

A. - Qualificazioni.

- a. Ogni concorrente deve documentare la sua età, religione, lo stato, la buona ed illibata condotta morale;
b. la conoscenza della lingua italiana qual lingua d'istruzione;
c. deve conoscere a perfezione la musica, specialmente il contrappunto ed essere abile, se non a comporre, almeno ad istruire o ridurre qualunque pezzo di musica per la Banda; in specie poi: - Il Maestro degl'Istromenti da fiato dovrà avere conoscenza di tutti questi istromenti di metallo e di legno, e del modo d'insegnarli, inoltre dovrà essere Concertista in uno di questi (preferentemente nell'Oboe) ed abile di dirigere una Banda musicale.

B. - Obblighi.

- a. È dovere del Maestro degl'Istromenti da fiato di tenere nelle giornate di lunedì, martedì, mercoledì, venerdì e sabato 3 ore d'istruzione al giorno, 2 alla mattina e 2 al dopopranzo, al giovedì poi soltanto 2 ore alla mattina;
b. È suo obbligo di prestarsi gratuitamente nelle solenni pubbliche festività in Chiesa, suonando un Istromento da fiato;
c. di fare pure un tanto nelle prove, come pure ne' trattamenti musicali, che si daranno nel corso dell'anno, nei quali egli deve prestarsi da Concertista, ed inoltre di prestarsi anche gratuitamente ne' pubblici spettacoli che si danno per scopo di beneficenza;

d. di osservare esattamente le regole della disciplina interna della scuola;

e. di stare agli ordini della Direzione, e di sostenere con zelo ed intelligenza le intenzioni della medesima;

f. sarà inoltre obbligo speciale del Maestro degl'Istromenti da fiato di dirigere gratuitamente la Cappella nelle Processioni ed altre pubbliche festività, tenendo a tale scopo le necessarie prove.

g. Qualora poi si istituisse una Banda Civica, sarà positivo dovere del Maestro degl'Istromenti da fiato d'istruire la medesima due volte per settimana e di dirigerla in tutti i pubblici divertimenti, per cui egli riceverà una gratificazione annua.

C. - Emolumenti.

a. Il Maestro, verso la prova di mesi sei, sarà condotto da 5 in 5 anni. Il salario annuo viene fissato in Fiorini 500, ed il gratuito alloggio in due stanze e cucina, oppure nell'equivalente di fior. 140 all'anno, spirati i 5 anni di condotta dipenderà dal Consiglio Comunale di confermarlo per altri 5 anni, o meno, secondo il merito, verso il reciproco preavviso di mesi sei;

b. andranno a vantaggio del Maestro: 1.° i proventi derivanti dalle funzioni private ecclesiastiche; 2.° quelli de' pubblici spettacoli teatrali di privata impresa (proventi che sono commisurati da appositi istruzioni); e 3.° i proventi delle private istruzioni e dei privati divertimenti, semprechè però questi redditi non sieno d'ostacolo al regolare corso della pubblica istruzione ed a' doveri del Maestro in generale.

I Ricorsi manati de' documenti comprovanti i singoli sussesposti punti di qualificazione saranno da dirigersi al Magistrato di Fiume fino al dì 30 del corrente mese.

DAL CIVICO MAGISTRATO, Fiume, 6 ottobre 1855.

Il Borgomastro FRANCESCO GAV. DE TROYER m. p. (2.° Pub.)

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 43

28 Ottobre 1855

PREZZO D' ASSOCIAZIONE ANNUA.

Table with 2 columns: Location (Per Milano, Per la Monarchia, Per gli altri Stati Italiani, Per l'Estero) and Price (eff. aust. L. 20, 24, 28, 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 Omeoni, 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. Il Profeta. - Rivista bibliografica. - Rivista. - Corleggio. Parigi. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Apprendice. God save the King. - Letta.

IL PROFETA

VI.

(Vedansi i N. 22, 23, 24, 25 e 26).

L'importanza dell'argomento che tentammo di approfondire sino a questo punto diede a questo scritto un'estensione tale che ci toglie di analizzare partitamente lo spartito del grande maestro alemanno. D'altronde l'espone su di questa musica soltanto una metà di quanto ci corre nella mente intorno alle molte sue bellezze ed ai pochi difetti suoi importerebbe dei volumi: lochè, oltre a mettere a troppo dura prova la pazienza dei lettori, trascenderebbe pur anco i limiti impostici dalla natura del giornale. In conseguenza, non ci arresteremo che su alcuni punti della grand'opera, e su quelli più specialmente che ci porgono adito a manifestare alcuni nostri principi generali, che, al par di quelli espressi fin qui, non acquistano qualche interesse se non appunto allorchè si inducono da alcun che di concreto, ottenendo così che se ne presentino più ovvia e più convincente l'applicazione.

Il sig. Fétis, celebre sostenitore della teorica delle due

APPENDICE

—><—

GOD SAVE THE KING.

Quasi tutte le nazioni hanno oramai il loro canto nazionale o inni che lo vogliono chiamare; egli è vero che codesti canti non suonarono sempre gli stessi e che v'ha grande diversità fra quello che i Francesi intonavano pel buon re Enrico IV e l'altro che, ispirato dalla rivoluzione a Roger Delisle, mise a soqquadro mezza Europa. Quando eccligiava la Marsigliese, gli altri inni tacevano; poi ripigliarono poco a poco il lor posto, ne sorsero di nuovi, arditi e provocanti nelle battaglie, rispettosi e pieni di affetto in tempo di pace.

Teodoro Kurner, soprannominato il Tirtèo della Germania, che perì sul campo di battaglia, l'anno 1815, nella guerra che i Tedeschi chiamarono giustamente della liberazione, diffuse fra i popoli della sua patria una quan-

tità d'inni guerreschi e patrii, che furono poi raccolti sotto il titolo espressivo La Lira o la Spada.

Altri non meno celebri eccligiavano nelle montagne della Svizzera, unita una volta all'impero germanico; e il bernese Diebold-Schilling ci ha trasmessi quelli che incitarono i suoi concittadini alla guerra, e che valsero a fiaccare l'orgoglio di Carlo il Temerario.

Veit Weber, friburghese, è un altro Tirtèo delle Alpi, nelle cui canzoni nazionali trovi la selvaggia semplicità neoscolata al racconto sublime delle prodezze guerriere. Il suo più bel canto, quello che si sarebbe conservato per sola tradizione, ci lo compose sulla famosa battaglia di Morat, che fu combattuta nell'anno 1478.

I Minatori del Palatinato hanno anch'essi il loro inno nazionale, al pari della Spagna, della Scozia e dell'Austria, nel cui impero si ripete quello musicato da Haydn.

La Russia ha pure il suo, e non v'ha banda militare che non l'eseguisca nelle grandi solennità dell'impero.

Ma di quest'inni abbiamo già diffusamente parlato in

scienza di quel si alterato, terza nota del canto suddetto, il qual si non saprebbe appartenere in nessun modo alla tonalità del canto fermo, producendo essa col mi bemolle che gli succede un salto di quarta diminuita; intervallo prosritto nella tonalità antica.

Non vuoi asserir pertanto che il carattere di questo canto non sia bastantemente religioso, d'una ben intesa aridità, di colorito abbastanza antico, locchè ottimamente lo fa contrastare coll'altra musica del melodramma. Ma è singolare, ripetiamo, che il signor Fétis, sì tenero delle sue teorie, è che con tanta sottigliezza d'analisi seguì la precisa linea di confine delle due tonalità, si sia così illuso sul carattere di questo canto, a tale da credere che Meyerbeer non lo avesse altrimenti creato, ma semplicemente trascritto, togliendolo a qualche antico libro di corali.

Questa piccola infrazione della legge di color locale, questa lieve menda, seppur è tale, e che in ogni modo passa inavvertita in mezzo a quel tesoro di bellezze ond'è cosparsa la scena dell'incoronazione, questa menda, diciamo, potrebbe avvertirsi anche in tutti i frammenti per organo dell'alto quarto, nonché nel bel corale, con risposte a falso bordone, *Domine saluum fac regem nostrum*. Anche la impronta religiosa, misteriosa, austera, solenne, vi è perfettamente riprodotta; ma la tonalità non è altrimenti quella del 1530. Un'analoga riflessione potrebbe farsi nel, d'altronde sublime, pezzo del quint'atto nel *Roberto il Diavolo*, là dove l'organo inferno si sposa al canto profano del protagonista sulla scena. La tonalità di quegli accordi è tutt'altro che antica.

E qui vede in acconcio di muovere in generale un rimprovero ai compositori italiani, i quali, salvo qualche rara onorevole eccezione, allorché nel momento occorrono congeneri tratti di musica religiosa, non solo non pensano a riprodurre il carattere di musica sacra del secolo in cui passa l'azione, ma nemmeno si danno pensiero di segnare una linea di separazione ben marcata fra il sacro canto e l'altro; melodie dello spartito. Ripetiamo che ad ogni modo nelle opere di Meyerbeer

alcuni articoli sui canti popolari; non così di Tirtèo, né del canto nazionale che ha dato titolo a questa breve appendice.

Quando Aristomene, rampollo degli antichi re di Messenia, chiamò a sé intorno la gioventù per eccitarla a scuotere, dopo quarant'anni, la fiere tiranide di Sparta, ei fu proclamato re; si accentratò invece del titolo di capitano, e seppe inentere tale spavento ai Lacedemoni con le prime sue imprese, ch'essi mandarono a consultare l'oracolo, e si ebbero in risposta *di cercare un capitano ad Atene*, la quale, emula di Sparta, insuperbi della dimanda, e quasi per ischerzo lo spedi Tirtèo, semplice poeta, estraneo alle armi e sconosciuto della persona.

Ma Tirtèo poté mostrare agli Spartani quanto fossero stolidi nel valutare unicamente la vigoria del corpo, e con le sue canzoni eccitò i combattenti per guisa, che riesci a ripristinarne il coraggio e la fortuna. Sciaguratamente, dice l'autore dell'*Enciclopedia storica*, egli consacrava l'ingegno a causa iniqua, animando a sterminare una gente che l'eccessiva oppressione aveva indotto a cambiare le catene in brandi. Nelle file di Aristomene, il poeta avrebbe potuto favellare di patria, nutrire i suoi canti di sentimenti generosi e consolanti; tra quelle di Sparta non gli restava che stimolare il valore, mostrar la vergogna del fuggire e del sopravvivere ad una sconfitta; ma senza parlare giammai di virtù, di giustizia, di Dio.

Saltando ora, con poca analogia di pensieri, da Tirtèo alla regina Vittoria, abbiamo letto in tutti i giornali che nella recente sua visita alla città di Parigi, la musica francese non abbia mancato di salutare il suo arrivo con la famosa aria *God save the King*. Ma la regina della Gran-Bretagna ignorerà forse l'origine dell'aria nazionale de'

siffatta linea è sensibilissima; notando poi che il vantaggio che ne risulta è grande, non solo rispetto alla verità drammatica, ma sibbene anche all'effetto come dire misteriale, perchè i contrapposti riescono oltre ogni dir più forti, maggiore quindi la varietà.

Del resto ripetute volte abbiamo espresso il nostro pensiero in queste pagine sull'interessante argomento della tonalità. Né per questa distinzione che facciamo quest'oggi, di tonalità cioè in antica e moderna, vogliamo essere lacciati di contraddizione. Quando noi proclamiamo che la tonalità è una, noi facciamo che in un senso subiettivo; ma, obbiettivamente considerate, le tonalità sono molteplici, in quanto, per le condizioni circoscritte dell'arte in tempi da noi più o meno lontani, alcuni accordi, alcuni intervalli, alcune successioni non si volevano o non si sapevano impiegare. La tonalità moderna, e, meglio ancora direbbesi, la tonalità subiettiva abbraccia potenzialmente ogni possibile tonalità, mentre le antiche non ne estrinsecavano che alcune parti, non ne presentavano che uno o pochi aspetti. E la discrepanza che esiste fra la teoria, per esempio, del signor Fétis e la nostra dipende appunto dalla credenza da lui professata che la tonalità subiettiva possa modificarsi, possa anzi essenzialmente cangiarsi in certe epoche, possa essere diversa ne' diversi popoli: il che è assurdo.

Ne sia perdonata la digressione in grazia della somma importanza dell'argomento.

(Continua)

Mazzecaro.

BIVISTA BIBLIOGRAFICA

(Pubblicazioni dello Stabilimento Ricordi).

Alessandro Tuzzi. - Divertimento per pianoforte sulla *Giovanna de Guzman* (I Vespi Siciliani) del maestro Verdi, op. 29.

La brevità che l'autore si è imposto non gli permise di sviluppare abbastanza i pensieri del più recente ed

suoi tre regni, origine intorno alla quale si combattono gli scrittori come intorno alla patria di Omero.

L'Inghilterra va debitrice, secondo gli uni, del *God save the King* alla Francia per una parte ed all'Italia per l'altra; ed ecco in quale maniera.

Un giorno, madama di Maintenon, dicono alcuni cronisti, aveva manifestato desiderio di avere un bell'Inno, parole e musica, per farlo eseguire dalle damigelle della casa reale di Saint-Cyr, tutte le volte che re Luigi XIV avesse posto piede nella cappella.

Il desiderio della celebre vedova Scarron fu subito soddisfatto, e alla prima comparsa del monarca a Saint-Cyr, le damigelle intonarono il cantico seguente, al quale era stata applicata una musica di grandissimo effetto:

Grand Dieu, sauvez le roi!
Grand Dieu, sauvez le roi!
Vive le roi!
Qui toujours glorieux,
Louis victorieux,
Vive son onneur!
Toujours vainqueur!

Qualche tempo dopo, l'illustre compositore Haendel, trovandosi in Francia, nell'entrate a Versaglia questa poesia, che non è al certo un modello di soflimità, accompagnata da numerosa e scelta orchestra. Ei fu rapito dal potente e maestoso effetto della musica, prodotto a dir vero da mezzi assai semplici.

Haendel ottenne dalla superiora della casa reale di Saint-Cyr il permesso di copiare la composizione musicale, e ritornato in Inghilterra, l'offrì al re Giorgio I.^o

Ma chi avrà composta la musica dell'Inno francese? — Un italiano; il nostro Lulli.

applaudito lavoro del celebre maestro Verdi. Nel *Divertimento* in discorso però figurano con effetto la bella e nobile melodia dell'aria del basso ed il tanto festeggiato Bolero che chiude briosamente questa non difficile composizione.

Polibbo Funigalli. - Fantasia per pianoforte sopra motivi della grand'opera *Giovanna de Guzman* (I Vespi Siciliani) di Verdi, op. 51.

Gli amatori che son giunti ad un certo grado d'esecuzione potranno ricorrere di preferenza a quest'altro pezzo, e vi troveranno aggradevoli passi e squarei d'adatto sviluppati sulle più simpatiche melodie del recente spartito verdiano.

F. Senna. - *La Traviata* di Verdi, Fantasia per pianoforte a 4 mani, op. 26.

Quanto sia utile e lodevole l'esercitare gli allievi con pezzi a quattro mani non v'ha chi non veda. Egli è perciò che stimiamo degno d'oncomio questo pezzo, atto nello stesso tempo a dilettere pur anche con una bella scelta di motivi di questo acclamato spartito. Il bel nome che gode l'autore non farà che accrescere il desiderio di procurarsi la lodata *Fantasia*.

Giuseppe Sivori. - *Addio del passato nei sogni videnti.* Aria della *Traviata*, variata per pianoforte.

È questo un pezzettino che deve far molto effetto, essendo bene ideato, e colle volute brevità e chiarezza. L'autore posse accennamenti per introduzione il bel preludio a violini dell'atto terzo per poi introdurre il gustoso e caratteristico motivo di genere spagnolo, a guisa di Bolero, che, brillantemente variato in seguito, chiude questo pezzo. A noi pare che questa forma sia di gran lunga preferibile a tutt'altre le quali sembra non abbiano altro scopo che quello di far sentire una sequela di motivi il più delle volte senza alcun legame tra loro e per di più in toni disparatissimi. Il maestro Sivori merita pertanto sinceri elogi ed incoraggiamento.

E che cosa si è fatto in Inghilterra del cantico delle damigelle, allieve della casa di Saint-Cyr? — Il canto di brava, l'aria nazionale dell'Inghilterra, il famoso *God save the King*.

Se non che, tale credenza che gl'Inglesi prendessero ai Francesi il loro Inno nazionale, fortemente invalsa in Francia, dove si mantenne come un fatto compiuto, è contraddetta da un cancolo non insignificante di opposte circostanze. Un artefista dell'*Indépendance belge* si fece a dimostrare di recente l'improbabilità di siffatto giudizio, adducendo soprattutto la grande differenza del carattere del *God save* con quello della musica di Lulli. I veneratori di Haendel, scrive il detto foglio, volevano a tutta forza attribuire a lui questa musica, ma è certo che il compositore di Giorgio I non ha mai pensato a scrivere un Inno simile, nè tampoco ne' suoi manoscritti, religiosamente conservati, trovasi la menoma traccia di esso. L'*Indépendance belge* vorrebbe far credere che l'autore del predetto Inno sia stato John Bull, compositore conosciuto in Inghilterra.

Il giornale viennese *Blätter für Musik*, confutando i fogli che attribuiscono l'Inno inglese a Lulli, non che l'*Indépendance belge*, che ne fa autore John Bull, sostiene per lo contrario che il vero autore del medesimo, si delle parole che della musica, è Harry Carey. In diverse epoche, dice il foglio viennese, si è cercato d'indagare la vera origine dell'Inno nazionale inglese, e tali indagini hanno recato opinioni più o meno fondate. Tra queste differenti opinioni vennero disseminate quelle che, appoggiate su cose di fatto, sembrarono avere maggiore o minor diritto di fede. E queste sono le seguenti:

1.^o L'indicazione di W. James Clark contenuta nel

G. Bricciardi. - *Il Carnevale di Venezia*, per flauto con accomp. di pianoforte, op. 78.

Non badando al titolo ormai troppo vecchio, possiamo però a buon diritto raccomandare questo pezzo, siccome quello che racchiude vaghezza di passi, effetto, e quella eleganza che, se mai si scompagna dall'esecuzione di questo distinto concertista, lo assiste pur anco il più delle volte nelle sue numerose composizioni. A togliere la monotonia e l'uniformità delle variazioni il sig. Bricciardi le intercala con qualche opportuna modulazione per poi ritornare con maggior calore al suo tema e chiudere il pezzo nel modo più brillante.

Cesare Casella. - *Chant des Puritains* da Bellini, trascritta per Violoncello avec accomp. de piano, op. 8.

Troppo noti ci sono il valore e la modestia di questo giovane concertista per credere ch'egli ambisca di farsi chiamar autore per questa sua semplicissima trascrizione. Attenderemo pertanto qualche suo lavoro di maggior importanza per occuparsene più di proposito.

E. Portatutti. - *Il Prigioniero.* Romanza per Tenore, con accomp. di pianoforte.

Questo pezzo potrebbe forse registrarsi più presto nella categoria del genere drammatico teatrale che in quella dello stile da camera, essendo improntato di una certa larghezza di fattura ed anche di una certa intemperanza di finte e di tessitura. L'autore dovrebbe cercare di essere alquanto più originale nelle sue frasi melodiche e più castigato nell'armonia. Vorremmo pure osservargli che il Largo che s'apre a pag. 6, benché cominci nel modo di re bemolle, si aggira troppo nel suo sviluppo sugli accordi del modo di sol bemolle, e quindi il ritorno al modo primitivo a pag. 10 si presenta piuttosto come una produzione anziché quale tonica, con non piccola offesa del sentimento tonale. Così pure il *finché concerto* accennato dalle parole a pag. 3 non sarebbe molto bene espresso in quel difficile passaggio pianistico nel quale più d'un accompagnatore potrebbe correr rischio di naufragare; inoltre quanto segue in ap-

lives of the Gresham Professors, pag. 203, che Ben Johnson sia il poeta o il Dottor John Bull il compositore dell'Inno.

2.^o L'opinione della sua origine francese secondo le *Memoirs* della duchessa di Perth.

3.^o L'asserzione di Pinkerton nelle sue *Recollections of Paris*, vol. II, pag. 4, che la melodia sia una semplice perifrasi di un corale scozzese contenuto in una Raccolta pubblicata nell'anno 1682.

4.^o Un articolo nel fascicolo di marzo del *Gentlemen's Magazine* dell'anno 1796, pag. 208, nel quale è nominato Enrico Purcell come compositore dell'Inno, l'Inno appunto.

5.^o Che sia stato in origine un Canto Giacobitico, scritto e musicato da Harry Carey, e per la prima volta applicato al testo *God save great James our King*.

Il citato foglio viennese, prendendo in esame le suddette differenti opinioni, confuta le prime quattro, e dichiara essere degna di maggior fede l'ultima, che riconosce in Harry Carey il vero poeta e compositore dell'Inno nazionale inglese. Tra le varie circostanze e citazioni addotte a tale scopo, leggesi quanto segue:

* Rev. W. S. Bowles, nella sua opera *Life of the Bishop Ken*, ha fatto conoscere che il compositore inglese Enrico Carey, nato verso il 1680, ha composto l'Inno in questione nel 1714 o 1715 per la celebrazione del fortunato sbarco del Pretendente (poichè Carey era Giacobita). Lo scacciamento in Francia di Giacomo III, avvenuto poco dopo, rese nulle le speranze de' suoi partigiani, epperò anche il Canto fu dimenticato fin nell'anno 1739-40, alla qual epoca l'autore lo ha cantato pubblicamente con isplendido successo in occasione di un banchetto dato per festeggiare la vittoria riportata nel 1749

presso, quantunque colorato con proprietà, pare troppo lungamente protratto. L'autore deve avvedersi da questa nostra alquanto minuziosa critica quanto esigiamo da chi trovasi in grado di raggiungere l'ottimo merò le più felici disposizioni. G. A. G.

RIVISTA

Milano, 27 ottobre.

— Alla Canobbiana continuano, assai frequentate ed applaudissime, le rappresentazioni dei *Puritani*. Né il pubblico cessa un istante di festeggiarli il Giuglini, inarrivabile in quest'opera, nonché in molti punti la signora Viola.

Ieri ebbero principio le prove d'orchestra degli *Ugonotti*, per la comparsa dei quali si praticò un aumento nel personale d'orchestra e del coro. Grande è l'aspettativa pel capolavoro, nuovo per noi.

— È pubblicato il Cartellone del Carcano per le stagioni di Autunno e Carnevale. Vi si annunciano rappresentazioni melodrammatiche e drammatiche. Quest'ultima colla compagnia Sarda; la quale per altro corre voce possa mancare a suoi impegni. Le opere promesse sono *Attila*, *Saffo*, *Mosè*, *I Lombardi* e *la Rediviva*, nuovo lavoro del maestro Carrer.

— Dai giornali di Napoli rileviamo che il maestro Florino ha pubblicata una nuova edizione del suo *Metodo di Canto*, già dal Ricordi pubblicato, ed in cui enormi furono dettati in questa Gazzetta ottimi articoli dal signor Geremia Vitale. La nuova edizione contiene importanti aggiunte. Per lo che, anche il sig. Ricordi ripubblicherà la sua, seguendo questa recentissima del chiaro maestro napoletano. Frattanto stimiamo prezzo dell'opera trascrivere un buono articolo che leggesi in proposito nel pregevole giornale di Napoli, *la Musica*. Giuste sono le lamentele intorno alle presenti condizioni dell'insegnamento

dell'arte del canto contenute nell'articolo citato. Ma a tale inconveniente non è possibile riparare con que' Metodi soli, che son proposti dall'autore dell'articolo. Giovevoli anch'essi certamente; anzi indispensabili: ma altri provvedimenti più radicali dovrebbero adottarsi, fra i quali il precipuo sarebbe quello di rendere atti gli allievi ad eseguire non soltanto le opere di un solo maestro o, per meglio dire, di una sola maniera, ma quelle di qualunque genere, di qualsiasi epoca e scuola. E questo è assai men arduo che non si pensi. Tale rimedio dovrebbe anzitutto essere iniziato dai Conservatori. Tratterebbesi però di seguire nell'insegnamento de' metodi svolti a *posti* dire a priori, non soltanto a posteriori, sui quali ultimi soli, come notavasi, sembrerebbe contare il signor Rota. Qualora si possedessero de' cantanti capaci di eseguire qualunque musica, di generi quanto si voglia opposti, vedrebbsi all'istante che la moda in musica non è altrimenti tale, che il gusto, anche delle masse, è assai meno variabile di quanto si crede, e che in conclusione le musiche applaudite di Rossini, di Bellini, di Donizetti, di Verdi sono estrinsecazioni, sotto diverse forme bensì, di un bello sostanziale unico però ed immutabile. Ecco l'articolo citato:

Dell'importanza del Metodo, e del Metodo di Canto di FRANCESCO FLORINO.

Tutti deplorano la mancanza di cantanti, io deploro la mancanza d'insegnamento; poiché le voci si sono ora come altra volta; ma solamente vi è questo che l'arte ha preso adesso una determinazione, che dalla educazione tradizionale non può essere affatto scostata. Io non voglio negare l'esistenza del cantante esordivo degli artisti che sanno bene interpretare i lavori del nostro secolo; essendovi delle individualità in questa classe che arrivano all'ideale del bello; ma è della generalità che intendo parlare, poiché disgraziatamente vediamo delle voci bellissime finire sul nascere solamente per mancanza d'insegnamento: o con ciò non voglio dire neanche che mancano a noi del tutto i maestri, essendovi de' migliori cultori dell'arte del canto; solamente ci dispiace che questi, gelosi della loro arte, insegnano per tradizione senza metodo scritto, in maniera che il vantaggio viene al ristretto numero de' loro allievi. La generalità però de' maestri di canto si riduce a coloro i quali si sono dati al pianoforte od al contrapunto, e non essendo riusciti in questi difficili

di una Tragedia classica dopo Alfieri naufragarono dei potentissimi ingegni: quasi nessuno seppe conciliare l'austerità della forma, la ristrettezza dell'orditura con l'interesse drammatico, il quale può solamente destare l'attenzione e il plauso della generalità: lo stesso Foscolo nacque in Venezia dell'entusiastiche esclamazioni pel suo *Tieste*, ma il favore non durò gran fatto, e la tragedia passò dalla scena alla Biblioteca. — Occorreva il genio possente di Alfieri per conciliare i due opposti, ed io credo che ormai la tragedia classica troverà un ostacolo insuperabile nel gusto del pubblico avvezzo alle sbrigliature del dramma moderno, al realismo della frase, al viluppo inestricabile dell'intramezza.

I signori Fambri e Salmi stettero ligi alle viete regole, non violarono l'unità di tempo e di luogo; alla naturalezza del dialogo sostituirono la frase epica, concitata, breve; al verso diedero la dovuta tornitura che accarezza l'orecchio, l'azione concentrarono in pochi personaggi, senza accessori, e grandi tratti sviluppando la passione, e conducendo gli avvenimenti simmetricamente quasi fossero subordinati al fine cui mira il componimento. Ciò prova che l'ingegno di questi giovani, forse tendente all'emancipazione, sa comprimere gli slanci dell'innovazione e conformarsi quando occorre alle esigenze dell'arte, sancite dall'illustre Asigiano.

Vediamo però partitamente dal lato storico, dal drammatico e psicologico, dal lato poetico, quali pregi e quali meriti la critica possa ravvisare in codesta tragedia. — Il soggetto si aggira sugli ultimi momenti della vita di Ottavio Augusto, il grande imperatore di Roma; quindi la lotta dell'astuto Tiberio sorretto dalla madre Livia con Postumo Agrippa per succedergli nel potere. Augusto è una figura storica eminente, poiché segna il culmine della potenza Romana; astuto, cattivo, ma non della staccata malfavola

dell'ammiraglio Vernon. E soltanto in tale incontro Carey indirizzò il Canto a *Giorgio II*, Carey è morto nel 1745.

* Tutti gli storiografi e biografici musicali riconoscono Carey come il vero scrittore e compositore dell'Inno nazionale inglese. Così, Alex. Chalmers nel suo *General Biographical Dictionary*, vol. III, pag. 243; Gerber nel suo *Tonkünstler-Lexicon*, vol. I, pag. 642; Fétis nella sua *Biographie universelle et Bibliographie générale de la musique*, tomo III, pag. 49; Schilling nel suo *Universal lexicon der Tonkunst*, vol. II, pag. 128. Il valore di questa concordanza non viene menomamente pregiudicato se alcuni di essi (Gerber e Schilling), discorrendo erroneamente dagli altri, narrano che Carey avesse in origine destinato la sua composizione ad una cantata per il giorno natalizio di Giorgio II., e che il Canto cominciasse espressamente colle parole *God save great George our King*. Probabilmente essi trasferirono l'origine del Canto nell'anno 1740 e non ebbero alcuna conoscenza della derivazione e del testo antecedenti (*James in luogo di George*).

LIVIA

Tragedia dei signori Fambri e Salmi rappresentata al Teatro Gallo in Venezia.

A voler giudicare di una tragedia di forme classiche scritta da giovani d'ingegno è che pronunzio dell'avvenire non occorre la critica severa e minuziosa, ma quell'esame coscienzioso dell'opera che addita i difetti e fa luce per risalire i pregi non comuni. Alla prova

rani dell'arte si sono afforati al canto come a tavola di avanzamento senza conoscerne né le voci né la loro natura né i loro registri ecc., ecc.; quindi la deplorabile mancanza di cantanti. I buoni maestri, o perché sono ignorati, o perché pretendono un compenso proporzionato al loro merito, rimangono sempre oscurati dallo scarse de' solleciti maestri che fanno la rovina dell'arte.

Quando un'arte da' capolavori già prodotti ha presa una certa determinazione, la riflessione può far da essi scaturire le sue regole, cioè il metodo, e Parte della musica avendo il *Barbieri*, il *Guiglielmo Tell*, *F. Elisir*, *la Lucia*, *la Sonnambula*, *la Norma*, *la Lomara*, *la Vestale*, *il Nabucco*, *la Luisa Miller*, ha certamente capolavori tali da poter stabilire su essi metodi certi di contrapunto, di canto, di strumentale. Ed ove gli artisti che si danno all'insegnamento ciò non fanno, noi avremo cattivi esecutori; perché essi in tal caso non sono educati nella vecchia scuola tradizionale ed allora non possono interpretare la musica d'oggi, o si fanno guidare solamente dal loro gusto ed allora non potremo avere che qualche individualità, come al presente, perché è di pochi guidar sé stessi; i molti vogliono esser guidati.

Noi che amiamo l'arte di curare, dobbiamo compiacerci quando l'ingegno riflessivo ed attivo d'un nostro artista col metodo scritto viene a mettere all'aperto i mezzi che ogni studioso deve percorrere per poter pervenire a quel punto di perfezione che ognuno si prefigge.

Il valoroso maestro napoletano Francesco Florino ha compreso l'importanza del metodo, e sono ormai quindici anni che egli dette all'arte un bel lavoro frutto certamente di fatica e di esperienza, come spulzandolo si vede; ma il suo ingegno sempre rivolto al bene dell'arte avendo scorso una certa determinazione più positiva che l'arte ha preso in questi ultimi 15 anni, e vedendo che nessuna altra opera era venuta a dare compimento alla sua, si è fatto con nuove fatiche a dare uno sviluppo più ampio al suo metodo, rendendolo più acconio alla eccezione della musica attuale, e dalla maniera con cui è condotta e concepita quest'opera, chiaramente si scorge esser nata dalla meditazione de' nostri capolavori, poiché questa è l'unica opera moderna che dà il metodo dello insegnamento del canto attuale non solo; ma dà una norma certa ai maestri di canto poco esperti di saperi regolare coi loro allievi, e far meno sciupo di belle voci.

A noi non mancava il solfeggio, parte importante nella scuola di canto, perché avevamo quelli di Crescentini, Aprile, Zingarelli, Righini, Prati ecc. ecc.; ma il metodo mancava del tutto, e perciò gli amatori dell'arte debbon portare grande riconoscenza al M.^o Florino.

Né si creda il nostro giudizio favorevole nascere dalla amichezza che a lui ci lega; noi nelle opere d'arti guardiamo il lavoro e non l'uomo che l'ha fatto, ed a meglio mostrare quanto siamo alieni dalla lode esagerata, non faremo che esporre brevemente il piano di quest'opera, includendo agli artisti ed ai discenti di sperimentarne da sé stessi l'utilità ed i pregi.

dei successori, egli diede al mondo la pace, al secolo il suo nome. — Questo nome si lega a troppi grandi memorie perché l'arte possa levare il velo che lo copre a denunciarne le debolezze e le private miserie: ci si mostrò sempre grande in faccia al suo popolo, cinse l'aureola del Nume, e seppe persino morire quando disse nell'ultimo anelito ai circostanti: Ho gioita bene la mia parte: *Plaudite civis*.

Nella tragedia che imprendiamo ad esaminare invece Augusto è un vecchio, debole di corpo, ma dello spirito ancor più, balenato da mille dubbi, trascinato a varie ed incerte risoluzioni in balia d'una donna forsennata che lo abbindola, di gente che sta in agguato per raccogliere la cadente corona. — Egli è il perno dell'azione; d'intorno ad esso Livia, Agrippa, Tiberio, Fulvio, i quali ad ogni piè sospinto lo fan mutar di consiglio, lo fanno trascorrere dalla vendetta all'oblio, dall'odio all'affetto; egli turbato, irrequieto, non sogna che veleno, è conturbato da fantasmi in una reggia solitaria, ove certo non appare il reggitore del mondo. E Livia? moglie ad Augusto, non respira che ambizione, odio ad Agrippa, il quale potrebbe carpire lo scettro del di lei figlio Tiberio! Il carattere di questa donna non si riflette che nell'odiosità delle sue azioni; essa grida ai flutti che sfascino la scure per recidere il capo d'Agrippa, propina il veleno a Marzia, forse ad Augusto, s'aggira sempre per la scena come una fiera sibionda di sangue; ma pure lo spettatore non sa rendersi ragione di tanta insania! E perché? perché Livia agisce, ma il fenomeno psicologico che produce l'azione non lo si ravvisa: in essa è tutto *oggettivo*. L'amore di madre, l'ambizione, tutte le passioni le quali possono condurre

L'opera è divisa in tre parti: nella prima parte, dopo di essersi esplicitamente la teoria del canto, si passa ad esercitare la voce in tutti gli intervalli, i quali sono trattati in maniera da far conseguire non solo la esatta intonazione de' suoni, ma ancora la consolidazione della voce; questi esercizi sono tutti istruiti con un disegno largo, ed adatto a stabilire la esatta respirazione dell'allievo, parte assai importante nello studio del canto, e che il maestro Florino ha trattato da profondo conoscitore; poi seguono de' solfeggi anche sugli intervalli, che sono belli ed utili.

La seconda parte tratta di tutte le fioriture e grazie di canto sono esatte e concise le definizioni date di ciascuna di esse, e la pratica negli esercizi si mantiene uguale alla prima parte; tutto è trattato con accorgimento, ogni difficoltà è preveduta, ed il lavoro vi è eseguito con la possibile diligenza.

La terza parte contiene de' solfeggi in cui vengono a riepilogarsi tutte le teorie del metodo; questa parte che completa l'opera non cede in merito alle due bellissime prime.

La leggibilità degli accompagnamenti mostra che oltre alla sua perizia nel canto il maestro Florino è ancora valoroso armonista: niente infine manca a rendere questa opera completa, e noi non possiamo che congratularci con l'autore per la felice riuscita che ha avuto il suo pregevole lavoro.

Questa opera nella prima edizione fu dedicata al chiarissimo maestro Crescentini, la lettera del quale qui sotto inserita potrà più ampiamente, sebbene con brevità, dire quanta stima tu facesse quel grande artista. M. ROTA.

Pregiatissimo sig. Florino. Ho con iscrupolosa attenzione il vostro metodo di canto, ed ho trovato che non potevami con più esattezza brevità e chiarezza rinvenire tutti i precetti che da buoni autori si sono dati sulla *l'arte del canto*. Ho trovato ancora giustissime le vostre svelte asserzioni, facilitazioni e miglioramenti, non che il *l'ordine* con cui tutto avete disposto. Nulla vi manca per formare un buon cantante.

Molto è ben inteso l'accompagnamento che avete messo per tener in ogni lezione per facilitare scappare lo studio e togliere così ai principianti la noia de' bassi musicali.

I solfeggi sono pieni di grazie di canto e ben indicati per quelli che incominciano un sì bello studio. Mi commuove veramente con voi a ringraziarvi della dedica che vi siete compiaciuto di farmi e che ho gradito infinitamente, con vera stima mio dico.

Dal Collegio di S. Pietro a Magliola in Napoli, 5 aprile 1850.

Fuori affez. amico
GAY, GIROLAMO CRESCENTINI.

al delitto non sono abbastanza delineate, tanto più che nella donna apparisce più strana la perfidia se la tristezza del suo cuore non è denudata. — Tiberio stesso non sembra quel furbo che si fa sgabello della madre per poscia conculcarla; gli autori hanno creduto di giovare all'interesse dell'azione nascondendone il carattere fino alla catastrofe, ove, afferrato alla fine il combattuto scettro, e si proclama il solo signore, e distrugge le velleità della materna ambizione. Ma intanto questo personaggio durante tutta la tragedia non raffigura un dissimulatore, un ipocrito, ma un uomo nullo che obbedisce ciecamente ai materni consigli, e corre a battersi colle coorti di Agrippa. — La flazione sulla scena vale per gli attori, giammai per gli spettatori; se ciò non fosse, sarebbe un assurdo il monologo, e tutti que' mezzi di cui l'arte si serve per rendere esatto lo spettatore del vero carattere dei personaggi. In questo caso la morte di Tiberio arriva come un colpo di fulmine; e se la storia non ci apprendesse che infatti era uomo da far da sé, non potremmo credere ch'egli frenasse così alla spiccia l'ardente ambizione di Livia.

I caratteri del componimento condotti con vera maestria sono quelli di Agrippa e del suo seguace Fulvio. — L'Agrippa Postumo è un figlio di Roma, ardente nella pugna, agitato, violento, ma sincero nell'odio e nell'amore; la figura di Fulvio risalta a meraviglia nella composizione, poiché serve quasi a raffigurare quegli esteriori avvenimenti i quali colla scarsa obbligata de' personaggi non si conoscerrebbero se non ci fosse alcuna estraneo che li narrasse: è l'ufficio di narratore, d'amico entusiasta, e lo compie a meraviglia. L'episodio del liono fuggito per le vie di Roma, e vinto dal Postumo, nonché l'animo d'Augusto

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Parigi, 20 Ottobre.

Sommario. - Teatro Italiano: Una fallita rappresentazione. - Gli stregoni di Gervandale. - Il signor Zucchi ed il suo Corneo. - La nona meraviglia del mondo. - Disgrazie d'un mercante di partigiani. - Fuga di Descolone e Piero. - Ristaurazione di Pulcinella. - Teatro dell'Opera Comica: L'Uzaro di Berchini; opera-comica in due atti. - Parole del signor Rosier, musica del maestro signor Adolfo Adam.

La Sonnambula, che avavamo annunziata, non ebbe luogo. Alla prova generale una seria indisposizione della signora Boccabadati e qualche intoppo per parte del tenore Moggioli ci hanno tolto la consolazione di rivedere i simpatizzanti di quei cari ed innocenti villani, assai venuti in uggia al pubblico parigino, indifferente ai sospiri della paletica Amina e sordo agli accenti d'amore e di dolente rassegnazione del povero Elvino. Né per svegliarlo basta il fragore dei colpi di frusta che annunciano l'arrivo del Conte Rodolfo in speroni, coi pantaloni rossi gallonati e coi seguisti degli indispensabili signorini carichi delle sue valigie gonfie di stoffa e di paglia.

Conventina è una buona e brava fanciulla: mostra coraggio nelle sue sciagure, e non teme di mostrare al pubblico i virtuosismi suoi e suoi; ed il pubblico dal canto suo la fa da buon principe, accogliendola come merita, regalándole ogni sera venti sonusse, ed ammirandola coi segni i più vivi d'aggrazimento e di plauso col battendo coi bei di cuore, poiché, come abbiamo detto, è difficile trovare un più bello, un più soddisfacente assente. Peggio per il signor Zucchi, se nulla avendo questa fiata a raccontar di nuovo a chi ha la lontananza di leggerlo, siamo costretti a parlare di lui, anche per rimediare al silenzio dell'ultima corrispondenza. - Che dirà l'illustrissimo signor Marchese, suo proleto? Siano felici che questa occasione si presenti per offrire un solenne attestato di riconoscenza e d'ammirazione al maritissimo signor Marchese, vero specchio dell'antica cortesia, il più gentile, il più servizievole, il più pio, il più esemplare cavaliere che mai sedesse a tavola rotonda - fornito di tutti i doni di natura e dell'arte, noi non esitiamo a proclamarlo nona meraviglia del mondo, il frutto il più maturo caduto dall'albero delle scibile.

Dall'alte all'omega gli è familiare ogni arte ed ogni scienza. Amante avviscerato del bel sesso, egli è il più galante scudiero,

valse a suscitare il plauso del pubblico commosso all'evidenza della descrizione, alla potenza del verso, lo direi anzi che il carattere di Fulvio è il migliore della tragedia, ben tratteggiato, senza quell'incertezza che non lascia travedere la passione, o la esagera per non saperla ben definire.

Non ultimo pregio di una tragedia è la versificazione, la forma, la giusta e poetica espressione dell'idea. Da questo lato Livia racchiude delle grandi bellezze. Nel 1.º e 2.º atto l'efficacia del concetto acquista più nerbo ed effetto, perché si lega al vivo interessamento desto dall'azione: ed appunto perciò la tragedia scade in appresso, lo questi due primi atti si sviluppano tutte le passioni, gli avvenimenti si succedono e non si assomigliano. Augusto favella da uomo grande, da sovrano, Agrippa da eroe, Fulvio dipinge a vivi colori l'eroismo e le virtù della plebe, il sovrano coraggio del Postumo che atterra il leone fuggito dal Circo. Nel dialogo con Agrippa, Ottavio è al suo posto; le parole che gli escono dal labbro sono l'immagine delle passate glorie; peccato che l'attore le mastica in modo da renderle inintelligibili. - L'azione poesia si raffredda in quanto che si aggira sempre entro un medesimo cielo di fatti, e per conseguenza la ripetizione de' fatti ingenera la ripetizione delle idee; la fantasia degli autori nelle due prime parti è vivida, i pensieri elevati, la frase corretta e concisa, il verso armonioso e la forma accurata. La ridondanza però delle immagini è talora eccessiva, le similitudini troppo somiglianti fra di loro, l'amore del nuovo conduce spesso allo strano ed al barocco. Così non ci piace quella tirata anatomica colla quale Livia descrive i sussultanti vicipiti per significare la forza fisica di Agrippa in mostra dinanzi alle plaudenti turbe. - Nelle similitudini tutte le belve del

l'animò d'ogni momento, il più cortese Meonate. La signora A vorrebbe un professore di canto, ella lo ritrova nel signor Marchese. Si cerca un maestro di lingua, di letteratura o di declamazione? l'universale Marchese tutto conosce ed insegna. È un professore di contrappunto che si domanda? Non dimenticate il celebre autore della e d'altri non meno importanti spartiti. Si vuole un maestro di ballo? Oh la danza poi è il fatto dell'illustrissimo signor marchese. Una bella donna (condizione sine qua non) sta studiando per esempio l'italiano:

— Quanto pagate, signora Contessa, il vostro maestro per lezione?

— Cinque franchi.
— Cinque franchi! mi caritella? Che istri son questi merzanti di partigiani! sta all'erta! la rubano, signora Contessa! - Eccole l'indirizzo d'uno dei primi professori di Parigi: è un bel giovane, è del mio paese, e mi è stato caldamente raccomandato: faceva il sarto, ma non importa: parla assai bene il dialetto bolognese, e per un franco per lezione la servirà a meraviglia. mandò da lui la mio nome.

Nel stessi abbiamo veduto questo moderno Don Giovanni cavalcando per sentieri romiti del bois de Boulogne stretto al fianco d'una bella e celubre artista, cui insegna nell'arte cantatoria; e ciò nell'ora mattutina del mistero: in quell'ora unido di raggiada ovi l'ultimo sogno sorpreso da un raggio indistinto di Febò ficente capolino da uno spraglio infelice, sen vola alle cimbrerie sue grotte, baciando colle estrosità dell'ali vaporose la semiparita ed unidetta palpabile delle divine figlie d'Eva abbasse e non ostante in seno ai molli guanciali del talamo dorato.

Noi l'abbiamo veduto l'inverno scorso correre dal primo all'ultimo tutti i saloni di Parigi, traendo a rimorchio un bel giovinetto e raccomandarlo particolarmente alle dame prima di scendere al piano per accompagnare qualche sua rannanza, giacché il signor Marchese è anche valentissimo accompagnatore.

Che ne dicano, signori? Duchessa, che ne dite? Che bella voce di baritone, che agilità, che talento! farà una gran carriera: peccato che il teatro italiano non lo scritturi... basta, vi diremo!

Ahi non ereditate, signor Zucchi, egli v'inganna.

Se non avete disposizioni per divenir gran cantante, lasciate la carriera; impiegate meglio il vostro tempo: un giovane ben educato come voi deve abborrire dalla mediocrità. - Gli artisti in

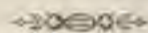
Circo sono evocate! - Ma è questa esuberanza di fantasia che lo studio e l'esperienza varranno a frenare.

Quanto all'accuratezza della forma, alla lontananza della lingua, l'una ci pare alle volte trascurata, ricercata di troppo l'altra. Certe ripetizioni di una frase, quando specialmente è d'un effetto saliente, nozionano all'effetto medesimo: quel fuggere e rifuggere del ferro nelle fauci del leone è troppo energico perché lo si possa ripetere una seconda volta, o in diversa occasione. - Per dir della lingua, la parola *lie* per significare il morbo di che era infetto l'Augusto è detta più volte, mentre esistono dei sinonimi forse più convenienti.

Concludiamo. - I pregi di questa Livia, innegabili dal lato della forma, non valgono a supplire la deficienza di interesse drammatico, e specialmente l'assenza assoluta d'un tipo bene delineato, il quale spiegando tutti i caratteri della passione in esso dominante mostri la relazione che deve esistere fra il sentire e l'operare: l'interesse, invece che aumentare, decresce per gradi; lo spettatore avido d'emozioni, pur suscitata dalle magnifiche scene del 1.º e 2.º atto, poscia si trova sempre aggirato in un medesimo ordine di fatti. L'atrocità di Livia, oltreché non essere spiegata moralmente, è non solo talvolta inopportuna, ma toglie l'effetto dell'ultima catastrofe; quella povera Marzia così freddamente avvelenata è un cadavere inutile; e ognun sa come codeste inutilità snervino l'azione.

Dopo tutto, ad oia delle anzidette peccche, questa tragedia rivela l'ingegno e la fantasia degli autori, i quali deggiono con lo studio e la perseveranza porsi cogli altri connazionali alla ristorazione dell'arte drammatica italiana.

FILIPPO DOTT. FILIPPI.



generale dovrebbero pensar un po' meno ai loro sperati vantaggi che a farsi realmente utili alla società - più ciabattini o meno cantanti: la povera umanità camminerà più per lo ascritto e soffrirebbe assai meno. Ecco il consiglio che oso darvi, da galantissimo, signor Zucchi; seguilo se vi piace.

Le pietre che il Duca di Orleans e la Piera di nuovo conio gettarono dietro le spalle, come abbiamo scritto la settimana scorsa, si cangiarono in fedi ed in mele fradice. Artocchino e Colombina, sventurati, fecer figuolo, e ripreser la via che mena alle vallate di Bergamo. Pulcinella fu rimesso al suo posto: la di lui riapparizione è avverata.

L'infarinato orso è ritornato, ed ha ripreso il suo naso, la sua larva, la sua bianca cascata e l'esercizio dei suoi sgambetti.

L'Uzaro di Berchini: Ecco il soggetto campestre-militare che diede origine al libretto del signor Rosier. Alcuni vi trovano qualche analogia coll'Éclair d'amore e colla Sonnambula. Martino, dicono essi, è il Nemorino, Rosetta è l'Adina, bella e gentile al par di questa, ma meno xista, non farlocchiotta, e niente affatto espressionista. Mamma Vachot potrebbe essere la Lisa albergatrice della Sonnambula, se avesse 25 anni di meno: e papà Gonfari non somiglia certo al conte Rodolfo. Gedeone è un impasto di Belcore e di Dulcamara, ma non è separatamente né l'uno né l'altro: non potendo la giustizia galanteria dell'uno, né lo spirito beioso e carismatico dell'altro. Col suoi cinquant'anni, coi suoi galloni di sergente veterano e col suo gran paio di mustacchi grigi, ama meglio far la corte alla canina ed ai crudi capponi della lussureggiante verdaglia, che correr dietro alle fanciulle d'una impossibile affezione.

Rosetta è la nipotina di Mamma Vachot; Gonfari è lo zio di Martino: questi due giovani sembrano fatti l'uno per l'altro, e s'amano perdutamente; ma per disgrazia la vecchia è matta del giovinetto, ed il vecchietto frena per Rosetta. I due mezzi secoli se la intenzione per bene tra loro e s'accordano per inventare il progetto dei giovani, impazienti d'assicurarsi ciascuno un buon scabbaleto, nei rigori del verno. Ma se il diavolo qui non ci mette la coda e lo corna, il buon genio del legitimo e casto amore saltando fuori della guberna di Gedeone, appunto come certe orrende fessure balzano all'improvviso da una scatola di dolci a spaventare i ghiottoni, si mette ripiogo. - Si signori, il valoroso Gedeone, con un bel ritrovato, di quelli che pullulano a dovizia nei cervelli di certi scrittori, riesce a maritare i due giovani innamorati al naso ed alla barba dei due Geloni di vecchia data; i quali per eccesso di compiacenza verso il sergente, nauca verso il poeta, avendo sottoscritto, senza nemmeno leggerlo, ciascuno il proprio ingaggio, di soldato Pano, l'altra di virandiera del reggimento Berchini, credendo sottoscrivere il contratto che assicurava la loro felicità, non pare lor vero d'uscire a buon mercato, coll'acconsentire alle nozze di Martino e di Rosetta, e colla giunta dello scorsio d'una convulsione dotorella. Ecco quanto ho capito dell'intreccio: chi ne vuol sapere di più legga il libretto.

La musica è qua e là gioiella e vivace. Molto in evidenza le due fatose qualità che distinguono il sig. Adolfo Adam: lo spirito e la rapidità. E. G.

NOTIZIE ITALIANE.

— Napoli. Se l'ingegno del Verdi venisse tuttavia posto in forse, o a egli stesso mettesse in dubbio la superiorità dell'opera sua, la rappresentazione del *Linello (Diletto)*, data al B. Teatro S. Carlo la sera del 10 corrente, basterebbe a dirlo. Il giorno, a debellare tutti gli increduli. Fu quello infatti uno dei più brillanti trionfi che abbia mai coronato le produzioni di qualsiasi insigne maestro.

— Palermo. Il Teatro Carolina. - Il *Marta Visconti* ebbe triste sortì su quelle scene, e non fu rappresentata che una sola sera. - Dissi che la Compagnia sia stata quasi per lo intero protestata. (Gaz. Mer. di Napoli).

— Parma, 10 ottobre. Ieri sera al B. Teatro, fra gli atti della rappresentazione drammatica, il celebre flautista Biondelli, di passaggio per questa città, ha dato un secondo concerto. Al primo, ch'ebbe luogo la sera del 14 corrente, non ebbe la fortuna di assistere.

I tre pezzi da lui suonati ieri sera erano presi da motivi popolari d'opere applauditissime, ed il pubblico li gustò con vero diletto. La bravura risaltò in tutti, ma specialmente nell'esecuzione di quello ispirato melode della *Linda*. Apprezzi grandemente l'accento appassionato che seppe dare alla *Romana* del contralto, suonata maestrevolmente sulle note basse dell'istrumento, note che hanno per sé un timbro così dolce e misterioso. Sincerità d'intonazione, meccanismo d'istrumento inarrivabile,

e tale da poter asserire che forse egli solo sia capace di eseguir alcune difficoltà che s'incontrano ne' suoi lavori: facilità di intercettare un canto sugli acuti con un accompagnamento ne' bassi; chiarezza ne' pensieri, granito ne' trilli in tutta l'estensione dell'istrumento, veloci scalo scintillato, delle quali ogni nota vien riboccata mediante colpo di lingua; sono tutte qualità codeste che colpiscono il pubblico, il quale lo applaude grandemente e più volte lo chiamò sul proscenio, dimostrando così di pieno-scorto deono di quella fama artistica che si è tanto giustamente guadagnata. (da lettera).

— Torino. La *Traviata* seguita le sue rappresentazioni col l'istesso entusiasmo e colla medesima folla: siamo giunti ormai alla settima replica e pare sempre la prima sera per la concorrenza e per l'attenzione. La sublime Piccolomini, se si può dire, fa sempre meglio. Nel brindisi e nel due duetti con Massimiliano ed in quella sua Colini continuano gli applausi più clamorosi. Al fine dell'opera lo chiamano ai tre artisti sono insensurevoli sempre. (Teatrore).

CRONACA STRANIERA.

— Bamberga. Il giorno natalizio del re si è rappresentata l'opera di Mozart, *Amoreno*.

— Londra. L'appalutto oratorio *Eli* del maestro Costa, da ultimo eseguito alla festa musicale di Birmingham, verrà pubblicato in partitura per coro ed orchestra da Addison e C. di Londra. - La *Sacred Harmonic Society* (Società ecclesiastica di Exeter Hall) ha divisato di eseguire il detto oratorio nella prossima stagione.

— Mosca. La grande festa musicale, che ebbe luogo il 4 e 5 ottobre, fu un'avvenimento tra le più grandiose solennità musicali che vi siano state finora in Germania. L'esecuzione d'ambidue i concerti, sotto la direzione di Franz Lachner, fu molto encomiata. 1500 esecutori, fra cui più di 900 cantanti d'ambidue i sessi, presero parte ai concerti, nei quali fu eseguita, tra le altre cose, la *Creazione* di Haydn.

— Pavia. Leggesi nella *France musicale*: « Il sig. Goussier si occupa seriamente del programma della prossima stagione d'inverno. Dopo la partenza dell'Alboni, di Roger e di quella della Crivelli che avrà luogo alla fine di dicembre, bisognerà necessariamente trovare altri artisti per surrogarli. Il più difficile sarà di surrogare la Crivelli nel *Vépres siciliennes*, di cui successo, per grande che sia, non è quasi che a' suoi primordi. Ma nulla è impossibile ad una Direzione valente, attiva e penetrata de' suoi doveri verso il pubblico ».

— Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: « Al Teatro Italiano si è data per tutta la settimana la *Conventina*: una indisposizione ha ritardata la comparsa della Boccabadati nella *Sonnambula*, ma questo ritardo ci ha lasciati più lungamente in possesso del capolavoro di Rosier, la cui esecuzione si commendabile ha guadagnato di giorno in giorno. La Borgli-Manno, Everardi, Zucchi e Corfina compaiono un assieme eccellente, e la deliziosa musica è interpretata con un fiato che la riavviverebbe, se un tale spartito potesse averne bisogno. Il talento che spiega Everardi nella sua parte comica non lascia dubbio ch'egli possa distinguersi puramente in parti di elevata importanza. Egli sarebbe, per esempio, un Don Giovanni mirabile, e Zucchi non sarebbe da meno nel personaggio di Leporello ».

— Bologna è il ritorno a Parigi, ed ha ripreso la sua classe al Conservatorio.

— Francesco Stauderi di Napoli, pianista-compositore distinto, è arrivato a Parigi, ove pensa di passare l'inverno.

— Il tenore Armanini, che ha cantato su diverse scene della Francia, del Belgio e dell'Italia, fu scritturato all'Opera, dopo un'udizione nel gran duetto degli *Huguenots*. Il signor Armanini deve prepararsi ad esordire nel *Robert le Diable* fra un mese.

— Leggesi nella *France musicale*: « Sabato 20 ha avuto luogo la 33.ª rappresentazione del *Vépres siciliennes*. Fin dalla mattina non eravi più altro posto d'affittarsi; tutta la sala era ritenuta assai prima del cominciare dello spettacolo ».

— Leggesi nello stesso giornale: « La signora Fiorentini trovandosi sotto l'influenza d'una indisposizione che minaccia di durare ancora qualche tempo, rinuncia per quest'anno a ricomparire sul Teatro Italiano di Parigi. La signora De'Roissy la surrognerà nel *Musé*, che potrà quindi avere alcune nuove rappresentazioni, migliori senza dubbio delle precedenti ».

— Vienna. Al teatro imperiale si sono rappresentate, dal 27 settembre al 17 ottobre, le opere seguenti: *Erani, La Zingara, Buena unite signor Patalon, Don Giovanni, Le Comari di Windsor, Juconde, Lucia di Lammermoor, La Donna bianca, Il Profeta, Maria, Alessandro Stradella, la Mita di Partiti, Il Muratore e il maggiano (Maurer und Schläger)*.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'Ed. R. Stabilimento Naz. Fiv. di Tito di Gio. Ricordi.

36 MORCEAUX **LES COLIBRIS** TRANSCRITS
FAVORIS **LES COLIBRIS** DANS UN STYLE FACILE
pour PIANO par
W. PLACHY

- Op. 109.
- 28044 Cah. 1. *Pompa di festa* (Willmers). - Don GIOVANNI (Mozart). - *Bonheur de se revoir*. Air tyrolien. - *Roulez les Diables* (Meyerbeer). - Chant Bohémien. - Polka di bravura (Kübe). Fr. 2 25
- 28045 " 2. *Carnaval de Venise* (Ernst). - *Le Carillon* (Kübe). - *O Santissima!* Melodia italiana. - *Marche d'Alexandre*. - *Les Hirondelles* (Willmers). - *El Ole*. Danse espagnole. 2 25
- 28046 " 3. *Inno Nazionale Austriaco* (Haydn). - *La donna è mobile*, nel *Ricordo* (Verdi). - *Le Banquier*. Chanson nègre (Gottschalk). - *La Phie de Doris*. Etude (Voss). - *Duetto nella GAZZETTA* in Tre (Mozart). - *Alfandante* (Beethoven). 2 25

- 28047 Cah. 4. *Mi manca la roccia*. Quartetto nel *Mosè* (Rossini). - *Il piccolo Gianni*. Canzone (Curschmann). - *Melodie autrichienne*. - *Inno nel Provera* (Meyerbeer). - *Petite fleur des bois*. Romanzo (F. Massini). - *La Coquette*. Impromptu (Kullak). Fr. 2 25
- 28048 " 5. *Elogio del pianto* (Schubert). - *Mimato* (Heethoven). - *Finale di un Quintetto* (Hummel). - *L'Erouse ou Noux* (Meyerbeer). - *Il Pescatore* (Curschmann). - *Canto di Primavera* (Mendelssohn). 2 25
- 28049 " 6. *Ninnarella nella Mura di Poncia* (Auber). - *Les yeux bleus*. Romanzo (Arnand). - *Air bohémien* (Schulhoff). - *Idylle* (Taubert). - *Ah se tu fossi mia* (Kücken). - *La petite Provence* (Arnand). 2 25

AVVISO MUSICALE TITO DI GIO. RICORDI. Editore di musica, ha fatto acquisto, in forza di regolari contratti, della proprietà esclusiva, assoluta e generale per tutti i paesi degli Spartiti per le rappresentazioni, delle riduzioni a stampa d'ogni genere e dei relativi libri di poesia delle Opere intitolate:

ARIELE

Libretto di G. SACCHERO - Musica di ALBERTO LEONI

Volendo quindi il suddetto Ricordi usare in tutta la sua estensione della proprietà a lui derivante dai succennati contratti e giovarsi 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 le Imprese teatrali a non rappresentare o produrre senza il suo consenso le Opere suddette, sia nella loro 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 ristampa estere delle Opere stesse, e diffida altresì i signori Tipografi e Librai ad astenersi dalla stampa, introduzione e vendita di ristampe estere dei relativi libri di poesia. — Le Imprese che bramassero di porre in iscena le Opere suddette sono invitate a rivolgersi per i necessari accordi e per ottenere la relativa autorizzazione al suddetto proprietario TITO DI GIO. RICORDI, contrada degli Omenoni, N. 1720 e sotto il portico a fianco dell' L. R. Teatro alla Scala, Sono sotto i torchi le riduzioni per canto e pianoforte delle Opere suddette per essere pubblicate quanto prima.

AVVISO DI CONCORSO.

Essendo reso vacante, presso il Civico Istituto Filarmico di Fiume, il posto di **Maestro degli Istrumenti da Fato**, viene perciò in seguito a Concluso del locale Consiglio Comunale ad. 30 settembre p. n. N. 2636/78 e c. aperto il Concorso per il detto posto, per il cui esperimento del quale vengono precisate le condizioni seguenti:

A. - Qualificazioni.

- a. Ogni concorrente deve documentare la sua età, religione, lo stato, la buona ed illibata condotta morale;
- b. la conoscenza della lingua italiana qual lingua d'istruzione;
- c. deve conoscere a perfezione la musica, specialmente il contrappunto ed essere abile, se non a comporre, almeno ad istruire o ridurre qualunque pezzo di musica per la Banda; in specie poi: - Il Maestro degli Istrumenti da fato dovrà avere conoscenza di tutti questi istromenti di metallo e di legno, e del modo d'insegnarli, inoltre dovrà essere Concertista in uno di questi (preferentemente nell'Oboe) ed abile di dirigere una Banda musicale.

B. - Obblighi.

- a. È dovere del Maestro degli Istrumenti da fato di tenere nelle giornate di lunedì, martedì, mercoledì, venerdì e sabato 4 ore d'istruzione al giorno, 2 alla mattina e 2 al dopopranzo, al giovedì poi soltanto 2 ore alla mattina;
- b. È suo obbligo di prestarsi gratuitamente nelle solenni pubbliche festività in Chiesa, suonando un Istrumento da fato;
- c. di fare pure un tanto nelle prove, come pure nei trattamenti musicali, che si daranno nel corso dell'anno, nei quali egli deve prestarsi da Concertista, ed inoltre di prestarsi anche gratuitamente nei pubblici spettacoli che si danno per scopo di beneficenza;

ERMENGARDA

Libretto di FILIPPO MUCCI - MUSICA DI ANTONIO BUZZI

d. di osservare esattamente le regole della disciplina interna della scuola;

e. di stare agli ordini della Direzione, e di sostenere con zelo ed intelligenza le intenzioni della medesima;

f. sarà inoltre obbligo speciale del Maestro degli Istrumenti da fato di dirigere gratuitamente la Cappella nelle Processioni od altre pubbliche festività, tenendo a tale scopo le necessarie prove.

g. Qualora poi si istituisse una Banda Civica, sarà positivo dovere del Maestro degli Istrumenti da fato d'istruire la medesima due volte per settimana e di dirigerla in tutti i pubblici divertimenti, per cui egli riceverà una gratificazione annua.

C. - Emolumenti.

a. Il Maestro, verso la prova di mesi sei, sarà condotto da 5 in 5 anni. Il salario annuo viene fissato in Fiorini 500, ed il gratuito alloggio in due stanze o cucina, oppure nell'equivalente di fior. 140 all'anno, spirati i 5 anni di condotta dipenderà dal Consiglio Comunale di confermarlo per altri 5 anni, o meno, secondo il merito, verso il reciproco preavviso di mesi sei.

A. andranno a vantaggio del Maestro: 1.° i proventi derivanti dalle funzioni private ecclesiastiche; 2.° quelli dei pubblici spettacoli teatrali di privata impresa (proventi che sono commisurati da apposita istruzione), e 3.° i proventi delle private istruzioni e dei privati divertimenti, sempreché però questi redditi non sieno d'ostacolo al regolare corso della pubblica istruzione ed a' doveri del Maestro in generale.

I Ricorsi muniti dei documenti esemplarmente i singoli sosposti punti di qualificazione saranno da dirigersi al Magistrato di Fiume fino al dì 30 del corrente mese.

DAL CIVICO MAGISTRATO, Fiume, 6 ottobre 1855.
Il Boegomstro FRANCESCO CAV. DE TROYER in. p. (5.ª Pub.)

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 44

4 Novembre 1855

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' L. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N. 1720, 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., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Studio musicale intorno a Garat, ecc. - Altro notizie intorno a Giacomo Carissimi. - Niceto. - Carleggio. - Parigi, Venezia. - *Notizie italiane*. - *Cronaca straniera*. - *Apprendice*. Trovadori, Giullari e Minestrelli.

STUDIO MUSICALE

INTORNO A

GARAT, LAYS e MARTIN.

(Contin. Vedansi i N. 37, 38, 39 e 42).

II.

Un artista, il cui nome è rimasto celebre, ma che avrebbe potuto, al pari di Garat, esercitare sul canto e sulla musica francese un'azione assai maggiore di quella che operò in effetto, è Francesco Lays, che fu più comunemente chiamato Lays; difatti, sebbene le sue idee fossero eminentemente artistiche, le abitudini di tutta la sua vita e l'indole del suo ingegno dimunirono di molto la sua importanza musicale. Nato il 14 febbraio 1758 a La Barthe presso Muret, nella parte estrema del dipartimento dell'Alta Garonna, allievo dell'oscura *maîtrise* di una cappella denominata *la Guaraison* (la guarigione), situata in mezzo ad una foresta e che non sostenevasi che d'elemosine, Lays studiò dapprima la musica ed il latino. Egli costantemente

APPENDICE

TROVADORI, GIULLARI E MINESTRELLI.

I Trovadori furono ornamento e vita delle feste del medio evo, furono i primi poeti della umana civiltà; ad essi offrì agio ricetto la Provenza, dove fecero udire i loro canti in onor delle donne, dei cavalieri. *Le donne*, i *cavalieri*, *Varmi*, *gli amori* offrirono i primi argomenti alle poetiche loro ispirazioni, destinate più presto, come le rime dei moderni improvvisatori, all'orecchio che al pensiero, grette, in generale, di erudizione, ma di forme facili e qualche volta acute.

Ricca è la lingua provenzale, con flessioni di verbi al pari dell'italiana, con regolari cadenze, rapida nell'espressione, nei versi specialmente passionati e amorosi; se non che, l'aggrarsi del continuo sullo stesso soggetto, trascina senza volerlo nella monotonia: il che accadde ap-

parlò con grand'elogio dei principi da lui attinti in questo stabilimento; ed è noto essere il celebre Jellotte uscito nel 1733 da una scuola consimile, e vicina anzi a questa. Lays vi dimorò sino ai diciassett'anni, andando allora a fare il suo corso di filosofia in Auch, dove il segretario dell'intendenza lo incaricò dell'educazione de' suoi figli. Allo spirare di due anni ritornò a La Barthe per istruirvi la teologia; ma, siccome confessava scherzosamente più tardi, leggendo i trattati de' più celebri dogmatici non tardò ad accorgersi che non possedeva né la grazia efficace, né tampoco la grazia sufficiente, ed abbandonò quindi il pensiero d'entrare negli ordini. Tramutossi dunque a Tolosa collo scopo di studiarvi la giurisprudenza, e persistè nel suo progetto un intero anno, non cessando frattanto dal far udire la sua bella voce ogni volta che l'occasione se ne presentava. Bisogna credere che i suoi primi successi fossero bene straordinari, giacché non tardò ad arrivarvi un invito per l'Opera di Parigi. Lays lasciò in conseguenza Tolosa, e portossi nella capitale, dove, poco tempo dopo, esordì il 31 ottobre 1779. Si presentò dapprima in una parte secondaria, in quella cioè di Teofilo nel ballo eroico *L'union de l'amour et des arts*, parole di Lemonnier, musica di Floquet, rappresentato per la prima volta nel 1773; Berton padre vi aggiunse un'aria scritta a bella posta per l'esordiente. Tutto l'uditorio fu unanime in ammirare la bellezza del suo organo ed il suo bel metodo, ma lo si trovò molto inesperto come attore; locchè non deve recar sorpresa in

punto di codesti cantori, i quali incominciarono a destare diletto, ma non andarono più innanzi, e finirono presto coll'excitare l'indifferenza. Si aiutarono alla meglio, ma senza risultato, col canoro accento di una favella musicale, coll'apparato scenico e con accompagnamento di liuto o d'altri istromenti a corde.

Sordello che deve la propria fama, più che a sè stesso, all'Alighieri; Pier Vidale da Tolosa, che fu buon poeta e bel cantore, e al quale il marito della dama di Saint-Gilly diede una crudele lezione di prudenza facendogli traforare la lingua; Arnaldo Daniello meritamente lodato da Dante e dal Petrarca; Pier Cardinale che usò ed abusò della satira contro donne, soldati ed ecclesiastici; Bernardo di Ventadore, celebre pe' suoi amori con la troppo famosa duchessa di Normandia, che fu poi regina d'Inghilterra; Guglielmo da San Desiderio, egregio poeta e trovadore; la cui vita non è che una sequela di avventure amoroze; Prineiville d'Orta genovese, che cantò gli amori al pari degli altri suoi compagni, ma che seppe con Carlo d'Anjou

un giovane di soli vent'anni, il quale alla fin fine aveva fatto un salto immediato dal seminario al teatro. La prima parte da lui creata, come direbbero in Francia, fu quella di un personaggio di second'ordine nell'opera *le Seigneur bienfaisant*, parole di Roebon da Chalmes e musica pure di Floquet, e che si produsse nel 1780. Compiuto il suo noviziato, si sobbarcò alle grandi parti delle opere di Gluck, di Piccini, di Sacchini, ecc., e comparve in tutti i principali spartiti che si produssero dal 1782 al 1822. Durante questa lunga carriera melodrammatica ebbe la fortuna qualche volta anche di *cantare*, nel vero senso della parola; meno però certamente di quanto sarebbe stato suo desiderio, poiché il gusto del pubblico non lo avrebbe tollerato. Erantanto anche il suo talento come attore quasi sviluppato e formato: l'arte di madamigella Saint-Huberty, colla quale erasi trovato per la prima volta sulle scene eseguendo l'*Ifigenia in Tauride* di Gluck, l'aveva effettivamente elettrizzato. Ciò non ostante, l'idolo suo lo faceva di preferenza propendere alle parti comiche, e dovè anzi a questa sua disposizione l'introduzione di opere comiche al teatro dell'Opera. Lays ha perciò il merito d'aver fatto conoscere al pubblico le opere *Panurge*, la *Caracole*, *Anacrisis chez Polyrate*, che fino allora eransi trovate indigne della nobile scena.

Lays diede il suo addio al pubblico il primo maggio 1823, sostenendo per l'ultima volta nell'opera del Rossini la parte del *bailli* da lui creata nel 1816. Siccome quest'opera non componerassi che di pochi personaggi, tutta la compagnia dell'Opera volle in quella sera far parte dei cori: cantanti e danzatori vi si mostrarono, e sembrarono esser felici e farsi una gloria di trovarsi vicini ancora una volta ad un collega di cui amavano il talento ed il carattere essenzialmente buono e generoso.

Lays non erasi circoscritto a tenere il suo impiego all'Opera, ma era stato altresì uno de' più solidi sostegni dei Concerti spirituali, ne quali ricorrevasi principalmente la sua maniera d'accentare il latino, frutto dello studio da lui praticato su questa lingua: inoltre sin dal 1780 era stato ammesso fra i cantanti di camera di Maria Antonietta, e cantò in tutti i concerti di questa sfortunata regina sino al 1791. Scoppiata essendo a quell'epoca la rivoluzione, egli si dichiarò per uno de' suoi più ardenti partigiani, e venne nel mese di settembre 1792 a far fede dinanzi al consiglio comunale della piena sua devozione alla causa della libertà e dell'eguaglianza. Nel 1793 seguì il partito della Montagna, percorse i dipartimenti del Mezzodì in qualità di missionario propagandista, ed ebbe anzi per tale circostanza alcune differenze co' suoi compagni, onde pubblico per spiegare la propria condotta un piccolo

trattor valorosamente le armi nella conquista del reame di Napoli, sono tutti di quelle schiere di poeti, musicisti e cantori, che ottennero la non difficile ammirazione dei popoli, e il favor delle corti e dei ricchi più di quanto per avventura potessero, tranne poche eccezioni, meritare.

Nei palazzi e nelle piccole corti italiane usavano i trovadori con molta frequenza, e ci sono rimasti i nomi di Felchetto da Marsiglia, primo italiano che verseggiasse in provenzale, di Bonifacio Calvi, Percivalle e Simone Doria, Ugo di Grimaldo, Jacobo Grillo, Lanfranco Cicala, o genovesi di nascita o in Genova stabiliti ad eserciarvi la musica e la poesia. In Piemonte cantarono Pier della Boyere, Nicoletto da Torino, Pietro della Caravana; a Nizza Guglielmo Brevio; a Monferrato Pier della Mala; a Venezia Bartolomeo Zorzi; in Pisa Paolo de' Lanfranchi; in Bologna Lambertini Bonarello; in Firenze Migliore degli Abati.

Sopra tutti costoro va peraltro distinto Ugo Catola, perché invece di canzoni sdolcinate e amorose, seppe elevarsi a più generosi subbietti, e trattò con vigore anche la se-

scritto intitolato: *Lays, artiste du théâtre des arts à ses concitoyens*, Parigi 1793 in-8°. Del rimanente, dicono gli autori della *Biographie universelle et portative des contemporains*, non bisogna credere che siasi generalmente resa molta giustizia alla purezza delle intenzioni di Lays: atteso che, dopo la reazione del 9 termidoro, non gli si chiese altro se non che cantasse sulla scena il *Ricchi del popolo*. Né fu altrimenti al momento degli avvenimenti del 1814; dovè il 2 aprile di quell'anno cantare delle strofe in lode dei Borboni alla presenza dei sovrani alleati.

Lays era stato nominato professore di canto al Conservatorio il 9 novembre 1795; nel settembre 1799 abbandonò spontaneamente l'impiego, non volendo prender parte alle dispute sopraggiunte fra la direzione della scuola e quella dell'Opera; rientrò per altro nel Conservatorio l'anno 1819, allorché fu riorganizzato sotto il titolo di *École royale de musique et de déclamation*, e vi esercitò le funzioni di professore di *Canto lirico* sino alla fine del 1826. A quest'epoca chiese la sua dimissione, e ritirò sulle rive della Loira a Ingrandes presso Angers, dove trovavasi domiciliata una sua figlia che aveva sposato un commerciante del paese; vi passò i suoi ultimi giorni in mezzo alle cure affettuose della famiglia, e morì tranquillamente il 30 marzo 1831. Il suo gran piacere in quest'ultimi anni era quello di andar a cantare nelle chiese dei villaggi vicini gli antichi canti-fermi che erano stati il nutrimento di sua infanzia, e per i quali aveva conservato sempre un certo gusto, come anche per la musica sacra in generale, ch'aveva potuto costantemente coltivare a motivo del posto da lui occupato alla cappella dell'imperatore cui era stato ammesso nel 1801. E vi restò fino al 1815: essendovi in tal epoca escluso pel suo nato attaccamento ad idee liberali.

Lays era eccellente professore di musica, possedeva una bella voce di baritone di cui conservò resti impareggiabili sino nell'ultima vecchiezza; la sua voce era ottremodo robusta e sonora; cantava con gusto ed abbandono, ed in altri tempi sarebbe diventato uno dei primi cantanti del mondo: ma il cattivo sistema allora in voga, e che veniva indistintamente incoraggiato dal successo delle opere di Gluck, l'obbligò spesso a gettar fuori di quegli urli che a Parigi stimavano allora una sapiente declamazione. Del rimanente, giunse obbevvi attore che al par di lui sapeva trarre maggior vantaggio da una giusta accentuazione; nessuno omise più belli, più possenti suoni. Come si avvertì, anzi egli fu professore al Conservatorio; ma la sua presenza in quello stabilimento non offerse che scarsi risultati; egli insegnava non il canto propriamente detto, ma il canto applicato, ed incalava in conseguenza, quali prin-

tira nuocendo la mala vita e la corezione de' signorotti, senza ottenere per questo (come è accaduto al Parini) verun miglioramento.

Non è da ommettersi, fra questa schiera, la famosa trovatrice Triburzia, la quale non lasciò molti versi, ma buoni, e fece parlare di sé per le sue avventure galanti, *L'amore di molti uomini e l'ira di molte donne*, come dice uno storico.

Tra le famiglie principesche italiane che professero con speciale benevolenza i trovadori è da citarsi quella d'Este in Ferrara. - Azzo VI e le sue figlie sono dei poeti-cantori dell'età loro portati a cielo per sublimi virtù, le quali probabilmente erano tutte ricopiate nella loro generosità verso gente abitata a cantare le glorie di chi meglio la nutrive e la regalava, salvo, all'evenienza del caso, di retribuirla d'ingratitude o peggio protettori e benefattori.

Mano a mano che i trovadori scadevan di credito e d'opinione, si sostituvano qua e là al loro nome quello di giullari, di individui cioè che recitavano o cantavano poesie

ciò, tutto che la sua esperienza gli avea fatto giudicare come più agevole al pubblico. Perciò gli sarebbe stato quasi impossibile predicare una riforma: d'altra parte, è mestieri confessare che il professore non dava poi alle proprie incombenze l'importanza dovuta: troppo spesso la sua scuola, iniziata con assai cura, degenerava poco dopo in conversazioni, nelle quali l'oggetto reale della riunione non entrava più che poco o niente. Ciò nondimeno questo eccellente uomo era sempre e dappertutto pronto a dar lezioni o consigli al primo che ne lo avesse richiesto. Del resto la posizione sociale fattasi ben presto da Lays, la forza della sua complessione, e la sua propensione per divertimenti gli avevano fatto contrarre sin da giovane delle abitudini troppo in opposizione cogli alti studi dell'artista: i suoi gusti alquanto epiceuri furono d'ostacolo a che tutto si consacrasse all'arte sua e se ne interessasse ai progressi meglio che con semplici voti e qualche esempio. Ad una di fatto questo, sarebbe ingiustizia non riconoscere che la sua presenza all'Opera durante un periodo di quarant'anni contribuì al progresso del gusto musicale in Francia; ma ad un tempo si è costretti anche a confessare che l'artista è rimasto assai lontano da quanto avrebbe potuto fare, considerato il grande ascendente di cui godèva.

(Continua)

ARMANDO DE LA FAGE.

Altre Notizie intorno a Giacomo Carissini

In un articolo inserito nel numero 9 di questa Gazzetta, anno 1851, mi studiai non senza grave fatica di rivendicare la patria di questo maestro, affermando contro l'opinione de' moderni scrittori esser nato il Carissini in Marino, città pochi miglia distante da Roma. Essendomi recato non ha guari in Marino, e bramando di procurarmi la fede del suo battesimo, andai a voto il mio desiderio, per aver saputo, che la parrocchia di Santa Lucia, ov' erano conservati i registri de' battesimi, fu diventa già da moltissimi anni dalle fiamme. Ma se non ritrovai la fede battesimale, ebbi però la sorte d'incontrarmi con un discendente di una delle sorelle del Carissini per nome D. Sebastiano Nicolini, Canonico di quella cattedrale, dotto prebendato, amato e riverito da tutta quella cittadella, il quale gentilmente mi consegnò alcune antiche carte, affinché da quelle ricavassi altre notizie sulla vita di questo sommo compositore. Da tal carta pertanto ho rilevato come il nostro autore desse un censo ai PP. Gesuiti del Collegio romano nel dì 18 marzo del 1658 in somma di scudi diecimila, come risulta dagli Atti del Guidetti notaro della R. C. A.,

composte da altri, e che rallegravano le brigate con lazzi e giuochi di destrezza. Furono molto frequenti alle corti, come dappoi i pazzi o buffoni; mezzi curiosi di distrazione e di buon umore per i principi! I trovadori però altamente doleransi di siffatta confusione di nomi; Sordello in particolare, il quale ne scrisse una specie di lamentazione che ci fu conservata.

Quando Edoardo re d'Inghilterra distrusse i barbi gallesi, perchè col lor mal turcivavano lo spirito nazionale, unsevano colla i ministrelli, i quali avevano diritto di entrare ovunque loro piacesse, d'essere inviolabili e d'ottenere vitto e letto, pagando di canzoni. È generalmente noto che costoro formavano, nell'età di mezzo, una classe d'individui, poeti e musicisti, i quali intonavano versi di loro composizione, accompagnandosi o coll'arpa o con qualche altro strumento, e talvolta aggiungendovi la pantomima col cui mezzo rappresentavano in azione i soggetti del loro canto.

Queste varie abitudini rendevano i ministrelli assai popolari e graditi, e non si poteva esser festa compita senza

e che nel giorno 14 dicembre del 1673, ossia un anno avanti la sua morte, formasse altro censo co' detti Padri Gesuiti di scudi dodici mila, come apparisce dagli Atti del Malvezzi, parimenti notaro della R. C. A.

Si conosce inoltre da un'altra carta senza data, come nell'eredità del nostro maestro morto *ab intestato* succedessero tre sorelle di lui, Caterina cioè, Maddalena Geronima, e Barnaba; come Maddalena lasciasse erede de' suoi beni la prima sorella Caterina, e come dopo la morte di questa succedessero nell'eredità i tre figli di detta testatrice Maddalena, cioè Antonio Nicolini, Apollonio maritato a Francesco Colella, e Loreta moglie di Alessandro Bojani. Ed ecco le parole di questa carta, intitolata *Albanensis subcommissi seu locorum Montium*:

« Illustrissimo Domine (1). Dum erat in humanis Jacobus Carissimus insignis musicæ professor duos tantum filios a Ven. Collegio romano, alterum in sorte scolarum 10m, et alterum scolarum 12m, quibus adhuc vivis ab intestato decessit, eique successerunt Catharina de Prosperis soror pro una parte; pro altera Magdalena Hieronyma, et pro tertia parte Barnaba Ruina, et licet ex sententia emanata in Tribunali Ea contra Rev. Camer. presidentem sibi successerunt Catharina et Magdalena fecit testamentum, et in eo instituta prima herede Catharina sorore, cui quodcumque decedenti substituit tres ipsius testatrix filios, nempe Antonium de Nicolinis, Apollonium in matrimonium collocatam cum Francisco Colella, et Laurentium uxorem Alexandri de Bojani, cum vocacionibus omnium aliorum masculorum sub primis hereditatibus pro herede per subcommissum duraturum in infinitum &c. »

Dalla linea dunque di Maddalena discende il Canonico Nicolini summentovato. A dì 17 aprile del 1678, Caterina fece donazione ai suddetti figli di Maddalena; e a dì 2 di maggio di detto anno furono estinti i testis ed eccome l'ordine dato dai PP. Gesuiti. « Gli illustrissimi ministri del banco di S. Spirito di Roma si convennero pagare al signor Gio. Domenico Corradi deceduto di Antonio Nicolini, Francesco Colella, ed Alessandro Bojani donatari della signora Caterina del quibus Alessandro di Gio. Francesco Prospero eredi per la terza parte *ab intestato* del quibus Giacomo Carissini di Marino, come risulta da istromento rogato per gli atti del Palazzi, e del Belletti A. C. 31 marzo pros. pas. e per il Malvezzi li 27 aprile pros. pas., &c. »

Da tutto ciò rilevasi essere stato il Carissini assai divizioso (così rara ad avvenire ai maestri di cappella del nostro secolo!) se si rifletta ai tempi in cui vivea.

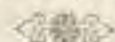
(1) È l'Avvocato che scrive al Giudice.

il loro intervento. Finché durò lo spirito epistolare, essi furono dappertutto protetti e ricercati, perchè i loro canti esaltavano sempre la passione dominante di quell'età, e miravano essenzialmente a incoraggiare ed a fomentare l'ardor guerresco.

Mentre una volta Edoardo II, tenendo corte plenaria, riceveva i grandi e i prelati del regno, e il banchettava sotto le fronde, presentosi una donna vestita da minestrello, e gli recitò una satira violenta contro il suo governo, poi se ne andò. Il che vedremo più innanzi.

Tale libertà dovea naturalmente piacere ai regnanti, e non è quindi da meravigliare se con frequenza lo fecerono con editti. Nondimeno i ministrelli sopravvissero, fino a che salì in capo alla regina Elisabetta di castigliani o proscriverli come vagabondi.

In Francia i ministrelli si ristrinsero in corporazioni, ed il *giouffure* Parise, nel 1521, fece adottare il primo regolamento per quella della città di Parigi. (Continua)



ne quali i fondi, le robe e le cibarie si pagavano mono della metà di quelle de' nostri. Rilevasi inoltre che la linea del Carissimi esiste ancora nella stessa città di Marino; e finalmente apparisce esser vero il tempo della morte fissato da me nel 1674, come dissi nell'articolo del 1851 sull'autorità del Pitoni, e de' registri della Congregazione di S. Cecilia.

Fu detto da certi scrittori, e particolarmente da Chorron e Fayolle, ed anche con immaturo consiglio da me, essere stato istruito dal Carissimi nella musica il celebre Alessandro Scarlatti di Trapani in Sicilia. Ma ciò non sembra vero. Imperocché sappiamo soltanto che ritrovavasi lo Scarlatti in Roma nel 1680, ch'era il ventunesimo di sua età (4), ove fece rappresentare la sua prima opera l'Onestà nell'amore nel palazzo di Cristina regina di Scozia, nella quale epoca erano già trascorsi sei anni dalla morte del Carissimi.

Pietro Cav. Alfani.

(1) Dalla seguente iscrizione sepolcrale che leggesi nella chiesa di Monte Sante di Napoli si comprenderà la sua età ed il giorno della sua morte.

Hic situs est
Eques Alexander Scarlatus
Vir eruditioe, benevolentia, pietate insignis
Musicos instaurator maximus
Qui solidis veterum numeris
Nova ac mira suavitate molliuit
Antiquitatis gloriam
Posteritati imitandi spem ademit
Optimatus Regibusque
Aprime charus
Tandem annos natus LXVI Extinctus
Summo cum Italiae dolore
IX. Kal. Novemb. 1675
Mors modis flecti nequit.

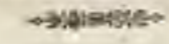
RIVISTA

Milano, 3 novembre.

— Si annunciano alla Canobbiana *Gli Ugonotti* per martedì.

— È tra noi, da alcuni giorni, il celebre pianista-compositore Adolfo Famagalli. I suoi fratelli, Disma e Polibio, sono pure di ritorno a Milano.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Parigi, 28 Ottobre.

Sommario. - Teatri in generale. - Le code dei farfalli e loro vertebre. - I martiri degli spietati. - *Bahuda*, cosa siamo. - Teatro Italiano. - Il signor Calzadò suocero della *morta stagione*. - Prima rappresentazione della *Lucia*. - Il tenore Mongini. - La signora Noemi de Boissy, la Persiani e M.me De-Lagrange. - La Frezzolini. - Pachierotti, e la sacra sua triade. - Cantanti emeriti. - Il *Trocatore* all'Opera francese. - Graziani. - Zucchelli. - Opera francese, *La Favorita*. - Miss Frisette, ovvero M.me Giulietta Borghese. - Il *prenez mon nez* di M.me Stoltz. - Roger. - Bouchein. - Derivis. - M.me Dameron-Dane.

In nessun'epoca mai vido Parigi tanta gente affollarsi nei suoi teatri: per tutto, ove tu volga il passo lungo i boulevard o altrove, l'incontri con interminabili file di manici, ai quali basta la costanza di restar là due, quattro, sei, ed anche otto ore nel fango fino alle ginocchia, mal coperti da uno sdruscito pargone, tremanti dal freddo, istruiti più o non le calcagna e mal ruggenti, in piedi per stanchezza e per fame, ad attendere il fortunatissimo istante di dar del naso nel vestibolo... e perché? - per veder Pulcinella, per ammirare la voce rauca ed il fare *vaudouille* di Grassot, o per assistere ai prodigi di questo o di quell'altro più o meno eccentrico o straordinario buffone. A Parigi questo si chiama fare la coda, *faire la queue*: ed io soglio chiamarlo al chiama fare la coda, *faire la queue*: ed io soglio chiamarlo al quartire degli spettatori la buona gente che ha il talento o la forza d'applicare a sé stessa tale ardua fortura, di cui non è menzione nel martirologio.

La circostanza della grande Esposizione ha di molto accresciuto il numero dei dotti curiosi e degli indotti: questi ultimi in ispecie

gareggiano a farsi veduto di quel codazzo. Ma mentre che il pubblico attende sofferentemente, o stupefatto e s'impazienta, il Direttore ed il Cassiere se la ridono di tenore, regalando per sopraccarico alle loro vittime il grazioso titolo di *bahuda* - bella riconoscenza! Ciò arriva felicemente anche ai maggiori teatri, al Grand'Opera, all'Opera comique, ed anche nel momento presente; al teatro Italiano, il cui pubblico appartiene però ad una sfera più elevata. Congratulamoci pertanto col signor Calzadò: egli può vantarsi d'essere il beniamino della sorte a preferenza de' suoi antecessori, cui era fatale la *morta stagione*, che così chiamasi, servendosi d'un gallicismo, i mesi di campagna. A difetto però della lussureggiante aristocrazia, della presenza delle dame risplendenti di vezzi e di pompe, e degli equipaggi a stinchi ed a livree, di cui nel mese d'inverno brillano e rigurgitano il teatro, i vestiboli ed i conorni, la borghesia provinciale vi supplisce, commista a qualche straniero retardatario o desioso di bere fin alla feccia il calice delle emozioni e delle delizie parigine. Ma, nobili o plebei, cittadini o foresti, francesi o stranieri, pel signor Calzadò è tutt'uno: «Vengan danari, al resto son qua io esclama con D. Basilio stropicciandosi le mani questo amabile direttore, giulivo di vedere il di lui teatro zeppo di spettatori; e ciò parimenti nelle serate in cui si vede costretto di sacrificare al dio delle convenienze teatrali ed al demone dei fiaschi e degli spropositi d'un suo ex-amministratore, rinforzato da certo segretario-poeta.

Intendo parlare della *Lucia*, offerta in olocausto ai deboli della signora De Boissy e del tenore Mongini - questo signori ha bei mezzi e buona volontà, ma mancante di studio e d'esperienza; la di lui voce è assai omogenea quanto sta nei limiti del suo possibile, è ingrata e stridente quando la stizza per ottenere l'effetto: ci piacquero nell'adagio della famosa aria finale, e poco più. Ma bisogna compatire, e pensare che al giorno d'oggi i tenori della bella morte son rari. Si pretende, però, che non essendo abbastanza in possesso della sua parte le prime serate (cosa singolare!) cantava meglio nelle rappresentazioni consecutive. - Tanto meglio, diciam noi.

La Signora Noemi De Boissy ha assunto un difficile impegno: la di lei voce non ha bastato all'importanza del personaggio che rappresentava, né all'esigenza del pubblico intelligente, che non ha ancor dimenticato la Persiani, senza parlare né della Lagrange (che non ci piaceva affatto), né della Frezzolini di fresca e cara memoria, cui fu confidata negli ultimi due anni la drammatica ed importantissima parte della fidanzata di Lammemore. Il nome solo di questa celebre cantante dovrebbe far fremere ed indietreggiare quello tra lo più ardite che si destinano a succederle. - E qui, mi si permetta di dichiararlo, la Frezzolini ha l'onore di dare la più graziosa, ma non meno solenne menziona al celebre Pachierotti, salvo errore, a proposito del coro, voce, voce. La Frezzolini ha forse bisogno di questa consacrata trinità per cantare? Eh! via. Le poche sue note aente mosse dal forte sentire, dal convulso petto, e guidate da quel suo talento immenso e dalla lunga esperienza, le bastano ad esprimere quegli affetti ond'è creatrice e maestra. Sgraziatamente anche la laringe dei più bei geni è marcata dal dito fatale della vecchiezza, se non da quello inesorabile del tempo; e non sempre rinascono, consolatrici delle generazioni, le grandi cantatrici a lei pari. - Si assicura che la Frezzolini sia scritturata alla grand'opera per esordire col *Trocatore* tradotto in francese. - Per certo la Frezzolini è una Leonora immortale.

Gli onori della serata toccarono adunque al baritone Graziati, che nella parte d'Ashton fu applaudito ad ogni pezzo. Peccato che egli si tenga in issema come un'olla a cui siano attaccate due brace moventi a disorzione!

Ancora il signor Zucchelli! Bravi signori Maestri, signori Registi! Valova la pena di compromettere questo buon giovane appunto perché il pubblico fu tollerante con Alford, vol no appunto, presentandolo di nuovo sotto le spoglie di Baimondo: bravi davvero!

Io e Valtro abbiamo assistito alla rappresentazione della *Favorita*, che si dava nella 272ª volta all'Opera francese. Il debutto della prima dama Giulietta Borghese (leggette Bourgeois); seconda di questo nome, fu occasione di tal scelta. Noi conosciamo da qualche tempo questa giovane artista, cui levammo il nomignolo di *Miss Frisette*, tra pella capricciosa accoppiatura dello suo biondissimo chioma, tra pel carattere semi-inglesa della sua fisionomia, misto però d'un non so che di vivace e di furbo, e di quella tal graziosa originalità che fa tollerare e perfino amare il graffiato alle micie parigine. È grande, svelta, ed ha occhi

cilestri di molta o variata espressione. - Ciò che abbiamo prodotto alla gentile Frisette (ci si perdoni se continuiamo a chiamarla così), appunto arrivò. Per volere aggiungere una mezza nota di più in cima o al fondo della sua scala, gustò il suo medio, preparandosi così la sorte di tanto povere deluse, che rovinano per tempo la loro voce per proprio capriccio o per impulso di certi ignoranti maestri che pretendono fare dell'ugola una tastiera da clavicembalo, e fanno andare su e giù, e sforzano e battono e ridaliscano tanto, da ridurre una giovinetta di 18 anni a mandar fuori certi suoni di soffietto sdruscito, da far compassione o spavento. Ed è parimenti a questa maladettissima scuola (madamigella Borghese è allieva del Conservatorio di Parigi, senza parlare di quel gran baggel del preteso perfezionamento), che la nostra ragazza apprese a tener la sua voce soffocata nella strozza, di maniera che, nelle note acute principalmente, i suoni escono esili o stridenti, senza rotondità né ampiezza, e senza quell'oscillazione voluta per espandersi in un ambiente di grande capacità. - Aggiungasi a tutte queste belle prerogative l'uso di cantar sui teatri delle provincie francesi, ove il merito tutto dell'artista consiste nei gridi e nell'arrivare a pigliare un *de soprano* ed un *fa* profondo: ed ad uno sforzo soprannaturale di voce che si applaude, e non son già l'ampiezza, la grazia, il sentimento ed il *collato* del bel canto che si ammirano da quei pubblici, bestioni in fatto d'arie e di cantanti. - Lo stesso dicasi dell'azione: si porta alle nuvole un gesto sgarbato, esagerato, purché sia tradizionale, mentre passano inosservate la ragionevolezza, la dignità, la severità delle mosse, la modestia, la castigatezza o la verveccia del sentimento. - Qui poi, Mlla Borghese (leggette Bourgeois) è tutta da lodarsi. È lunga pezza che non abbiamo ammirato in una cantante pose sì giuste, sì semplici e tanto ispirate; dal principio alla fine dell'azione fu irreprensibile: nella scena finale poi fu commovente; la convulsione, lo spasimo dell'estremo momento fu sì vero, sì irresistibile, che un grido unanime scorse tra gli spettatori a rispondere, direi quasi, all'ultimo singhiozzo della spirante Leonora, la cui anima redenta dal pentimento e dai dolori dell'agonia d'una morte tanto terribile e precoce, lasciando il bel caduco velo, parva liberarsi alcuni istanti sulla lieve aura che la reca al cielo, per confondersi anche una volta col semispiro sospiro del suo adorato Fernando.

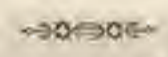
Come cantante, la signora Borghese fu pure applaudita a diverse riprese, e specialmente nell'ultimo atto. La sua apparizione sulla principal scena lirica francese può dunque contarsi per un bastantissimo successo: rallegramoci seco lei che usi vittoriosi dalla difficile prova, qualunque avesse a combattere colle tradizioni e coi confronti sempre là presi a pesare con incubo sui giovani artisti, per non parlare delle reali difficoltà che presenta la parte di Leonora nella *Favorita*, che fu in questi ultimi tempi il *prenez mon nez*, o per dire meglio con gergo artistico, il cavallo di battaglia della Stoltz, sulla cui groppa trovo lungo tempo avviandosi al Panteon della celebrità. Gli amici di questa valente prima donna giurano per Bacco che stette ogni solda sugli arcioni e si dicono pronti a provarlo in campo chiuso o aperto, colla lancia, colla spada, a primo sangue o a tutta oltranza, appunto come i vecchi paladini del buon tempo; i maligni però, e non son pochi in questa valle di lagrime, credono essersi convinti dall'immobilità assoluta di quell'emblematico destriero, sordo agli sproni della sua Pantafila, e non moventesi che sopra rotelle, spinto e tirato da una ciurma di genio da soma, col soccorso di non so quanti giornalisti, fremo in dirlo! anche di qualche male avvistato poeta.

Roger fu un degno, vero e sentimentale Fernando. Salvo qualche esagerazione nella declamazione, il suo canto, il suo gesto, le sue mosse furono esemplari e meritevoli dei più sinceri onori. Canta con facilità, fraseggia con gusto, manifesta con soavità l'espressione ogni nobile affetto. Bello e grazioso nel portamento e nell'azione, toccò al sublime quando dall'altezza del suo nobile orgoglio offeso gettò la gloriosa sua spada in franta ai piedi del re, spogliandosi dei titoli e dei frigi orlato fu colmo, preferendo sacrificare con raro esempio il proprio affetto irresistibile ed i vani splendori, anziché macchiare, non fosse che per un istante, l'onorato suo petto col menzognero signi, frutto dell'infamia e del disonore. - Roger e Mlla Borghese furono chiamati all'onore del proscenio. - Nè si dimentichi Bouquod, il baritone per eccellenza, il cantante della voce maschile, simplice e modulata quanto quella dei più valenti artisti italiani.

peccato che sia così piccolo e brutto, e che si muova come un burattino! peccato davvero! - Rivedemmo con piacere nel signor Derivis un'anica conoscenza: egli fu degno e solenne nel personaggio di Bahassare.

Che diremo in fine della signora Dameron? - Ella ci fece l'effetto d'una cagnolina inviziata che non abbandona che a stento il grembo dell'amorosa padrona ed il posto d'onore sui molli cuscini accanto al focolare, volgendosi indietro a riguardare ingolando il caro viso. Non sa decidersi a muoversi e a mandar fuori la voce con qualche semblante di vitalità. Da brava signorina, si riavvigi, si sbrighti, nè apra il bocchino soltanto per mangiare i confetti che papà Aubert le somministra di tanto in tanto sotto forme di violini, di clarinetti, di trombe, di corni o di tamburi, togliendoli dalle pieghe della sua cravatta immortale; appunto come si danno ad una vezzosa cagnolina zuccherini e ciambelle per addestrarla a far la morta e a dare lo zampino.

Senza parlare dell'orribile corpo di ballo, tre furono le coppie che rallegrarono il festino della *Favorita*. Mlla Legrain primariamente con M. Minard, bene - l'instancabile Beretta col bravo Merante, in secondo luogo, assai bene, - per ultimo Mlla Plunkett con Felipa eseguirono tra gli applausi un vecchio passo di carattere spagnolo. Ecco a che si dovrebbero limitare questi due artisti alquanto spostati, più mini che ballerini, più graziosi che forti ed originali. E. C.



Venezia, 29 Ottobre.

Non accendiate del mio lungo silenzio l'ira, ma l'assoluta mancanza di novità musicali: è la stagione nella quale tutti corrono a bever la fresca aura dei campi, sulle rive del Sile e del Brenta, lasciando le lagune inospite e deserte. - Tranne i scarsi forestieri che vanno a zonzo spiando, colla guida tollerante, è un miracolo l'inbattersi in una faccia conosciuta: persino tace lo strimpellare ostinato dei piani, che per solito tormentò le orecchie per le calli, per le piazze, poi canali della nostra magnifica città. - Tutti i musicomani, i dilettanti ostinati, fanno un rotolo della loro musica, o corrono in villa a dar concerti.

Infatti se abbiamo un po' di musica al Teatro Gallo, lo dobbiamo al coraggio dei proprietari che apprestarono uno spettacolo d'opera buffa veramente scelto e simpatico. - La Marziali s'è di già acquistato nel genere buffo un nome piuttosto distinto, per la squisitezza del canto, e per lo spirito comico col quale abbellisce e dà risalto alla musica giocosa. - Cambiaggio, se avesse oltreché l'arte comica i mezzi vocali, sarebbe insuperabile: si maschera meravigliosamente, e spiritosamente aiuta colle contro-scene quegli artisti che stanno duri ed impietriti come statue. - Il baritone Bonafos è fatto apposta per l'opera buffa: dotato di una voce robusta e rotonda, agisce sensatamente, e canta bene. - Del tenore, di cui non mi ricordo il nome, non parlo, perché mi pare dell'arte novizio, e quindi può essergli perdonato il fare impacciato, ed il modo di cantare incerto e debile. - Lo spartito col quale s'inaugurò la stagione è stato il *Birrajo* di Preston del maestro Ricci. Dicendo musica di Ricci mi pare d'aver detto abbastanza. - Spontaneità talora triviale, monotonia di forme, povertà d'armonia, strumentale grossolano; ma ad onta di ciò fantasia brillante, vivace, briosa, ed un certo colore lirico che rivela un ingegno originale. - Questo *Birrajo* non è delle migliori opere del Ricci, ma contiene qualche pezzo di aggregata natura: da questo lato il forzellina nell'atto secondo ad un tempo solo fra baritone, soprano e buffo, merita d'esser collocato forse nel primo posto, per la novità del pensiero, condotto e sviluppato con tutto il magistero dell'arte. - Il susseguente terzetto del *valaglio*, sussidiato dal prestigio della scena, è d'un brillante effetto, qualunque non si scossi di troppo dalla solite forme della maniera del compositore. - Ma non so più oltre parlare in dettaglio di codesta musica, la quale avete già letta e giudicata sui vostri teatri: mi basta di rievocare la mia impressione sul merito in generale dello spartito, inferiore per quanto mi pare di molto alla *Clara di Rosenberg* ed alla *Scaramanzia*. - Il maestro Ricci possiede una qualità fra gli artisti rarissima, la fantasia: se egli la subordinasse a forme più giuste e composte, a combinazioni armoniche più eleganti, eviterebbe la trivialità e quel fare dilavato che spreca un'abbondanza forse istruita d'idea.

Cambiaggio ebbe la bravura di rendere piacevole un libro, mettendone in caricatura il personaggio principale: con ciò egli ha fatto veramente un contro-senso, una resa tollerabile un pasticcio che altrimenti sarebbe noioso. Se non erro, nel genere buffo, la verità assoluta è affatto esclusa, anzi nuoce all'effetto: i tipi più marcati sono i più inverosimili, e non farebbero ridere se non fossero tali. Se occorrono tinte forti per commuoverlo, per strappare una lagrima, per far ridere ci vuole l'impossibile. Per nulla furono creati gli Arlecchini, il Pulcinella, e tutto il codazzo delle maschere fino a Don Basilio.

Dopo il *Birrujo* abbiamo avuto il *Don Proscopio*, creazione poetica del Cambiaggio, musica della data Fioravanti e compagni. Nel libro non s'ha introscio, ma s'ha dello spirito, e delle scene abbastanza comiche: i versi passò al crogiuolo della critica non so a che cosa si ridurrebbero, ma oggidì hanno bisogno non tanto per le sottile, e smettere la frusta dello Scamillone. - Per dire come agisce il Cambiaggio: basta sovenirsi ch'egli si è creato quel tipo d'avaro ridicolo per sé, per i propri mezzi; la figura, la maschera, le pose, le smorfie, il vestito egli ha finalmente studiato, nè s'ha nulla che manchi alla perfezione del carattere. - Nel duetto colla Marzilli, è una gara da un lato di bravi di mimica, di civetteria, dall'altro di goffaggine scenico, di abilità sacale: di paura di vedersi spennacchiato dalla capricciosa danzista.

Anche il Bonafos sostiene la parte comica del fratello con disinvoltura, e senza traseccarsi al canto.

La musica poi è quel che può essere un pol-pourri, un'altipotrida: c'è del buono, dell'essenziale, del raffinato, del castivo.

Sti a vedere poi se il complesso dei gusti riesce al palcoscenico: a dire il vero, il manigiarotto è sparito, pesante, ma può saziar facilmente. - In un'opera la intenzione di fare generale è sempre un gran difetto, e appunto il difficile esistente di ottenere la varietà nell'unità, ma sempre però subordinando la prima alla seconda. - V'ha adunque dei pezzi veramente rimarchevoli in quest'opera: o per dirla d'alcuno Parla di D. Proscopio, il duetto del mezzosoprano con il soprano, o il finale.

Non passa chiudete questa relazione senza tributare un omaggio al signor A. Gallo, il quale raccoglie sempre nel suo teatro una scelta corale di artisti componenti l'orchestra, da esso diretta con rigore d'insieme e colorito.

Del presente ho finita la bisbetica: per darvi alcuna cosa del futuro, vi porrò in mostra gli spettacoli del Carnevale.

Al Gran teatro La Fenice abbiamo quest'anno due compagnie di canto, ed imitazione delle altre capitali d'Italia e d'Europa. Avremo vantaggiosa ed nuovo sistema? L'arlecchinista sarà definita in breve. - Quanto abbiamo per soprano la Cortesi o la Lazzarini; del cui merito sono varie le versioni: pare che a Vienna nel *Rigoletto* e nel *D. Giovanni* abbia piacere, che sia provvista di una voce estesa, agile, ed obbedisca al canto fino ad un punto. - I tenori sono il Paterni che cantò con successo nella nostra Italia, ed il nostro Viani.

Dei baritoni, non mi ricordo che Guicciardi. Per le danze, Dotri coreografo-ballerina, o la Plunkett con altre ragazzine Torinesi.

I fratelli Gallo non s'accontentano quest'anno della solita commedia al teatro di loro proprietà, ma si fecero intraprendere di uno spettacolo d'opera al teatro Apollo, il quale promette successo; gli artisti fino ad ora scritturati sono l'Agresta, tenore di bella fama, e la Deroyss. - Ma il più bello si è che avranno il coraggio di dare *Gli Ugonotti* del Meyerbeer, non mai rappresentati a Venezia!

La Fenice si aprirà col *Don Sebastiano*, perciò verranno il *Proscopio*, la *Traviata* (frondata e recitata in quel teatro che non volle applaudirla, ed i *Vespri siciliani* preceduti dal colossale successo d'altre volte. - L'opera nuova, come ben sapete, è scritta appositamente dal maestro Apolloni, sopra le parole del medesimo autore dell'*Elvira*. Il soggetto stesso nuovo, strano, con situazioni adatte a rivangere la fantasia del bravo compositore: il suo titolo è *Pietro d'Almon*, quel famoso professore Patavino prescisse ed arsi sul rogo siccome eretico e stregon.

NOTIZIE ITALIANE

- **Bologna.** Al Teatro Comunale si inaugurò la stagione col *Proscopio*, eseguito per eccellenza dalle signorine Albertine, Galetina Brambilla, e dai signori Baccarelli e Cravelli.

- **Genova.** Un manifesto, sebbene alquanto enigmatico, dell'Impresa del Civico Teatro annunziava per sabato scorso la comparsa della *Genova* di Verdi di Donizetti, promettendo in seguito la *Luisa Miller*, e l'*Appolloni* Ebreo del maestro Apolloni. Nell'opera citata di Donizetti, più adatta ai mezzi degli attuali esecutori, si approssimano meglio le belle doti di Geremia Benini e di Luigia Bonalazi, i quali seppero far valere abbastanza alcuni pezzi, in modo da renderli applauditi. Or noi vorremmo chiedere a questi esecutori il tremolo costante che accompagna alcune note dell'aria ed una leggiera tendenza a crescere d'intensità nell'altro provengono forse dai continui sforzi che fecero nel precedente spettacolo per le tante *malature* o *fermate* introdotteli. Se così fosse, dovrebbero ravvedersi una volta e pensare che il grido non è tanto, e che gli effetti così detti di sorpresa troppo ripetuti perdono il loro effetto. Dopo questa breve digressione aggringheremo con piacere che la signora Bonalazi cantò qualche adagio con una certa dolcezza ed economia di fiato che raramente abbiamo udita dalla stessa; che il sign. Benini dettò assai bene il duetto dell'atto primo e qualche altro brano, in modo da essere con pure applauso, ma che lasciò non pochi desideri nel lato dell'azione. Il Ferrè non aveva che le due cavatine che, stante la sua valenza, non passeranno inosservate. Il Lanza nella parte di Gualdo fece abbastanza bene, ed ora non sforzasse di troppo le sue note acute, che prendono in tal guisa un certo nasale disuguale, sarebbe forse ancor più applaudito. A ragione degli inevitabili contrasti che si incontrano con opere troppo conosciute, crediamo però che anche la *Genova* di Verdi non potrà sostenersi lungamente.

- **Napoli.** Il teatro Nuovo, dopo ben lunga assenza, aprì le sue porte alla musica, ed al pari di quel teatro che ebbero per qualche tempo nel boscolo, ne sbucca poi fuori in forma di farfalla, la compagnia buffa di questo teatro riapparso sotto la forma di compagnia seria. - «Niente di cantanti parve mai recitare agreste su quello scorcio; tutti dei nostri colà notati ha potuto eseguirli la sua opera; e tutti i buffi che costituivano il bivio di quella compagnia si sono dispersi pe' teatri della capitale e della provincia.

In luogo delle quattro opere nuove *L'Apolloni* di Pappalardo, *l'Isabella* di De Giusa, *il Duca* a quattro di Ricci, *i Profeti* di Petrella, questa amministrazione ha preso in casa sul serio ed ha dato il *Proscopio*. (Gazz. merc. di Napoli)

- Anche al Teatro la Fenice si rappece una *malatura* in musica. Nella scorsa settimana aprì in scena una nuova opera del maestro Fioravanti dal titolo *Leopoldo* di *Castellani*, la quale per parecchie rappresentazioni si è sempre mantenuta nel favore del pubblico. (La Musica)

- Al S. Carlo si è rappresentata *Lolita*, con la Bellamolla, Mirale e Morelli.

- Il maestro cav. Pacini sarà fra poco in Napoli per dirigere la prova e la rappresentazione della sua *Margherita Pastore* al Real Teatro S. Carlo.

- **Torino.** Il teatro Nazionale fu ripreso coll'*Ermano*.

- Al Carignano le rappresentazioni della *Traviata* procedono più fortunate che mai. Già alla 15.^a rappresentazione il teatro è più affollato che le prime sere. Due ore prima dello spettacolo non si trova più un posto, i palchetti sono sempre pieni a quattro e più, l'attenzione esemplare e gli applausi frenetici. Colla *Traviata* si terminerà la stagione. (Il Teatrino)

- **Telesio.** Il celebrato lavoro di Meyerbeer, il *Profeta*, fu dato finalmente al Teatro Grande la sera del 21 ottobre, ed il successo fu tale quale ce l'aspettavamo: ha parlato in tutto lo spazio, in quasi tutti i suoi pezzi, ed in molti tratti il pubblico a voto entusiasmo. Ma il *Profeta* passerà assai più alla seconda rappresentazione, e ancora sempre più nelle altre, poiché è tale complessiva musica che esige non solo da parte dell'esecutori più mesi di studio, ma richiede anche da parte del pubblico di essere rinfatta relativamente e molte volte, per essere degnamente compresa ed ammirata.

... Ed ora passando agli esecutori dobbiamo pur noi ricordarci nel protagonista, il Negri, il re della festa. Egli è progressivamente cantando, sommo attore in ogni pezzo. Egli canta, agisce e soffoca la sua voce magnifica al di sopra del frangere del tamburi e delle trombe. È ammirato, appassionato, fittissimo ed amante prima che l'ambizione lo fuorvi, possiede veramente *l'aria* e *l'agitazione* suntuosa. - In ogni suo pezzo fu applaudito ed ammirato, ma vero entusiasmo diede nel suo racconto, nell'atto secondo, nel colossale marziale, in cui nella penultima scena stuporosa l'ultimo, nel finale dell'atto quarto, e finalmente nel brano dell'aria cantata: Oh, se in questa opera un artista di qualche merito gli avesse accanto, certo è che il *Profeta* a Trieste avrebbe dovuto intanto funzionare!

Tuttavia egli è secondato bene dagli altri, e crediamo che nelle sere successive, dopo che gli artisti si saranno ricostituiti alquanto delle fatiche della quindicina, avrà anche dal lato del canto, il *Profeta* una buona notte ed buona parte, a desiderare. - La *Traviata*, Pado, si dice, composta per un valente attore, la voce sua è forte ed sicura, ed in molti punti fu rinvocata da applausi, e non dubitiamo che in avvenire passerà ancora molto di più. - La *Cattarina*, l'aria, è similmente applaudita. - Lode, e quindi anche applausi si meritano i tre assistenti Covaggio, Capello e Vianis, ed anche il *Proscopio*, il conte d'Orterelli, nel terzo dell'atto terzo.

L'orchestra ed i cori fanno in questa opera tale una parte, che meritano pure sincera lode per la perseveranza, l'amore, con cui contribuiscono al buon successo dell'opera. (DIRETTORE)

CRONACA STRANIERA.

- **Bruxelles.** La Società di Canto d'uomini, *Concordia*, di Aquisgrana ha riproposto il primo premio nella gara di canto delle Società estere a Bruxelles, e ha ebbe luogo a celebrazione della festa di settembre. Questo primo premio consiste in una medaglia d'oro del valore di 200 franchi ed in una somma di 400 franchi. Il secondo premio (medaglia d'oro di 120 franchi ed una somma di 200 fr.) fu aggiudicata alla Società *Orpheus* di Lilla.

- **Lisbona.** Teatro S. Carlo. Dopo *Attila* e *Marbeth*, di funesta memoria, il pubblico poteva sperare finalmente un'opera ben eseguita. Ma pur troppo è avvenuto il contrario! La ripresa della *Esmeralda* è stata deplorabile. Il tenore Irfé e il basso Serini non piegarono. Bartolini e la signora Valli non cantarono male, ma si aspettava di meglio. - Si dice che siano scritturati i tenori Volpini o Labocetta, e si aspetta la prossima rappresentazione della *Maria di Rohan*, che sarà seguita dalla *Traviata* e dal *Travatore*, opera nelle quali canterà la signora Spezia. (Le Lutin)

- **Neos-York.** La signora Parodi di concerti nella sala *Niblo* insieme al pianista Strakoski. Piacciono entrambi.

- **Parigi.** Al teatro Italiano doveva uscire in scena, lo scorso lunedì, il *Barbiere di Siviglia*, con Macio, la Borgli-Moio, Eversoli, Zucchi e Angelini.

- Verdi, volendo alle istanze del signor Calzavara, ha consentito di ritornare il suo ritorno in Italia, per mettere in scena egli stesso il suo *Travatore*, la cui parte titolare sarà cantata da Mario.

- Al *Barbiere* succederà *Otello*, che sarà eseguito dalla Penco, da Neri Bacchi e Curioni. All'*Otello* terrà dietro la *Fiorina*, con la signora Roccaudati e Zucchini.

- Leggesi nella *France musicale*: «La salute della signora Roccaudati migliorò di giorno in giorno. La sua malattia provenne dal viaggio di mare ch'ella ha fatto da Genova a Marsiglia con un tempo orribile.»

- *L'Étoile du Nord* è sempre l'elemento più attrattivo del repertorio dell'*Opéra-Comique*.

- Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: «Il principe Napoleone ha affidato a Etore Berlioz la direzione e l'organizzazione della parte musicale della festa che avrà luogo al palazzo dell'Esposizione il 15 novembre, giorno della distribuzione solenne della ricompense. S. A. ha voluto che il concerto di questa solennità fosse ideato sopra proporzioni grandiose. Vi saranno, per conseguenza, più di 1200 esecutori parigini, ai quali si uniranno deputazioni della società musicali di Londra, Bruxelles, Liège, Colonia, Vienna, Lilla, Valenciennes, Lione, Rouen, ecc. I indennizzi di questa festa *babylonese*, un altro gran concerto, sulle stesse basi, avrà luogo per il pubblico pagante nel palazzo dell'Esposizione, in cui saranno conservati gli addobbi della cerimonia della vigilia. E inoltre annunziata una terza ed ultima adunanza musicale per il 25 novembre, ultimo giorno definitivo dell'Esposizione.

- I leggi francesi annunziano che Meyerbeer ha lasciato Parigi per recarsi a Berlino, ove passerà l'inverno. Da un giornale di Vienna riceviamo che il illustre maestro è arrivato nella metropoli austriaca il 28 ottobre.

- Leggesi nella *France musicale*: «L'Imperatore e l'Imperatrice, la dotta e la duchessa di Brabante hanno assistito, lunedì 24 ottobre, alla rappresentazione dei *Vespri siciliani*. L'esecuzione fu mirabile in tutte le parti; si sarebbe detto che gli artisti, stimolati dalla presenza degli illustri ospiti, avessero trovato nuove risorse a far apprezzare ancor meglio del solito le magistrali bellezze dell'opera di Verdi. La Cravelli non aveva avuto degli accenti sì passionati nella grand'aria dell'atto primo, né altrettanta grazia nella *Stelliana* dell'atto quinto, che fu fatta ripetere con acclamazioni. Gueymard, Bonnehue e Obin non furono meno ispirati. Gueymard ha preso vittoriosamente possesso della parte di Enrico, che è certamente divenuta una delle migliori del suo repertorio. La parte coreografica fu parimenti ammirabilissima; e si è notato che la duchessa di Brabante sembrava vivamente affascinata dal talento delle ballerine che fanno gli onori del ballo delle *Quattro Stagioni*, Cecchi, Heretta, Legrain e Nathan. Le LL. MM. ed i loro ospiti illustri non hanno lasciato la loro loggia che dopo l'ultima scena dell'opera; era più di mezz'ora dopo mezzanotte. La rappresentazione era cominciata, per eccezione, alle ore otto invece delle sette e mezzo.»

Il mercoledì successivo si sono dati ancora *les Vespri siciliani* colla stesso successo, e con un influsso non meno considerevole di quello della sera antecedente. Era la 33.^a rappresentazione. A quella del sabato approssa l'intrito si era

elevato a franchi 11,500. Non si era mai incassato altrettanto in una rappresentazione straordinaria.

- Sabato 27 ebbe luogo la 36.^a rappresentazione dei *Vespri siciliani*.

- Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: «Parlando dell'esecuzione del *Te Deum* di Le Sueur a Notre-Dame, fu attribuito erroneamente a Spontini l'innò che fu cantato in seguito. Quest'innò a Santa Genoveffa è parimente di Le Sueur, è un *Urbs beata Genoveffa*, «*Rejois-toi, ville de sainte Genoveffa*» pezzo ben conosciuto da tutti i dilettanti ed artisti.»

- Il signor Michel avendo indirizzato una lettera a Rossini allo scopo di esprimergli la sua riconoscenza per l'interesse che dimostrò per la Società reale di Colonia, ha ricevuto dall'illustre maestro la lettera seguente: «Signore, sono sensibilissimo a tutto ciò che mi viene scritto per me, ma la lettera che mi avete fatto l'onore di indirizzarmi, mi ha sorpreso del pari che deliziato di ciò che la società reale di Colonia mi ha fatto sapere. Vogliate essere, signore, il mio interprete caloroso presso tali artisti affine di esprimere loro tutta la mia soddisfazione; e se la mia salute lo permette, profitterò della vostra benevola offerta, sicuro che non vi vedrete che un attestato dell'interesse che prendo a quasi simpatici artisti.»

- Dopo la prima rappresentazione di *Santa Chiara*, il Duca Ernesto di Sassonia-Coburgo-Gota ha conferito al signor Grossier la croce di commendatore, al sig. Bray, *regisseur*, la croce di cavaliere, a Potier e Dietsch la medaglia d'oro. Dmà preziosi in taloscchiere, braccialetti, ecc. furono fatti ai principali artisti; dal personale subsistono fino ai macchinisti, ebbe ciascuno un regalo di 500 franchi.

- Del fu P. Lamblotte, membro della Società archeologica di Parigi, si cominciò a pubblicare il lodato lavoro, dal titolo *Estetica, Teoria e Pratica del Canto Gregoriano*.

- Prevencano, il Teatro Italiano, magnificamente restaurato per cura dell'architetto Alberto Cavo, è riuscito di una eleganza, di una sontuosità attraenti. L'apertura si è inaugurata col *Macbeth* di Verdi, opera in cui la signora Lotti fu l'oggetto delle più splendide ovazioni da parte di quel pubblico che non si saziava di applaudirla, e che per la prima volta ebbe ad udire questa distintissima artista. Le altre parti furono sostenute dagli stessi cantanti dello scorso anno, De Bassini, Battini e Tagliacchi, i quali vennero nuovamente accolti con molto favore. - Al *Macbeth* doveva tener dietro *Rigoletto* con la Bosio, poi i *Pariani* con Calabri e Didot, e *Roberto il Diavolo* per seconda comparsa della Lotti.

- Rio Janeiro. Come è noto, la signora La Grin esordì nell'*Otello*. Non fiori, dice un giornale, non rancide dimostrazioni d'applauso europeo, ma sibbene corone di penne di colibri furono gettate ai piedi. Ma ciò non basta. Vennero staccati i cavalli della sua carrozza, che fu trascinata invece da bipedi corridori; luci, illuminazione, scene e palloni arenati furono ad un banchetto sontuosissimo la brillante espressione dell'entusiasmo brasiliano.

- Vienna. Leggesi nei *Blätter für Musik*: «Non è ancora fissato il giorno in cui avrà luogo la seconda adunanza generale della Società dei Filarmonici (*Gesellschaft der Musikfreunde*), la quale ha specialmente per iscopo il regolamento del Conservatorio in rapporto al artistico che finalmente il Comitato d'organizzazione non ha peranco terminato il suo elaborato.»

- Intorno il suddetto istituto leggesi inoltre nel *Segnale*: «La Società Filarmonica viennese (denominata anche Conservatorio) è alla vigilia di una grande crisi. Si dice che la Corte voglia toglierle il suo solito assegno, per cui l'esistenza dell'istituto, che ha una passività considerevole, è posta in forse. Ciò sarebbe per Vienna una perdita deplorabilissima.»

- Un giornale milanese annunziava ultimamente che a Vienna si è rappresentato, o si doveva rappresentare, un'opera nuova, *L'Ebreo*. Questa *Ebreo*, andata in scena il 21 ottobre, non è altrimenti un'opera nuova, sibbene *la Juive* di di Halévy, tradotta in tedesco, *die Jüdin*, e già rappresentata anche a Vienna, or fanno alcuni anni. L'esito dell'attuale riproduzione è stato buono in complesso, e crebbe fino all'entusiasmo nell'atto quarto. - *L'Ebreo* fu preceduta dalle opere *Il Profeta*, *Guar* und *Zimmermann*, *Maurer* und *Schlosser*, e seguita dall'*Oberon* e dalla *Dama bianca*.

- Wuram. List si occupa a terminare un Salmo con cori ed orchestra.

Nuove pubblicazioni musicali dell'Ed. Stabilimento Naz. Priv. di Tito di Gio. Ricordi.

GIOVANNA DE GUZMAN

(I VESPRI SICILIANI)

DRAMMA IN CINQUE ATTI

Posto in musica dal Maestro
UFFICIALE DELLA LEGION D'ONORE



Rappresentato per la prima volta
al Teatro Imperiale dell'Opera a Parigi
il 17 giugno 1835.
Versione italiana di E. C.

OPERA COMPLETA

PER CANTO Fr. 50 —

28117	Atto I. Introd. e Coro, Al cielo natio	Fr.	7 —
28118	Scena, Qual s'offre al mio sguardo		2 25
28119	Cavatina, Deh! tu calma, o Dio possente, per S.		7 —
28120	Scena e Quartetto, D'ira fremò, per S., C. T. e Br.		3 50
28121	Scena e Duetto-Finale I, Qual è il tuo nome? per T. e Br.		7 —
28122	Atto II. Aria e Coro, O patria, o cara patria, per B.		6 —
28123	Scena e Duetto, Quale, o prode, per S. e T.		5 —
28124	Recitativo, Cavalier, questo foglio		1 —
28125	Tarantella nel Finale II, Ecciva la guerra		6 —
28126	Scena e Coro nel Finale II, Il rossor mi copri		5 —
28127	Barcarola-Coro a quattro voci nel Finale II, Del piacer s'innanza l'ora!		2 —
28128	Seguito del Finale II, Ripresa e fine della Barcarola, Portati in sen di così ricca proa		6 —
28129	Atto III. Scena, Si m'abborria ed a ragione!		1 25
28130	Rec. ed Aria, In braccio alle dotizie, per Br.		3 50
28131	Rec. e Duetto, Quando al mio sen, per T. e Br.		6 —
28132	Coro e Scena nel Finale III, O splendido feste!		6 —
28133	Seguito della Scena nel Finale III, Di tai piacer		3 —
28134	Adagio del Finale III, Colpo orrendo inaspettato I		4 —
28135	Stretta del Finale III, Giocanna!		5 —
28136	Atto IV. Preludio, Rec. ed Aria, Giorno di pianto, di fier dolore, per T.		4 50
28137	Gran Duetto, Volgi il guardo a me sereno, per S. e T.		7 —
28138	Scena e Quartetto-Finale IV, Addio, mia terra, che ho tanto amato, per S., T., Br. e B.		5 —
28139	Scena e De profundis nel Quartetto-Finale IV		4 —
28140	Stretta del Quartetto-Finale IV, O mia sorpresa! a giubilo, per S., T., Br. e B.		7 —
28141	Atto V. Coro, Si celebri alfine		5 —
28142	Bolero, Il don m'è grato e pregio, per S.		5 —
28143	Scena e Melodia, Scendono i zeffiretti, per T.		2 50
28144	Gran Scena e Terzetto, Sorte fatal! per S., T. e B.		8 —
28145	Scena finale, Ah vieni! il mio mortal dolore		1 75

PER PIANOFORTE SOLO Fr. 30 —

28116	Sinfonia	Fr.	5 —
28131	Atto I. Introd. e Coro, Al cielo natio		2 50
28132	Scena e Cav., Deh! tu calma, o Dio possente		5 —
28133	Quartetto, D'ira fremò all'aspetto tremendo		1 50
28134	Duetto-Finale I, Qual è il tuo nome?		4 50
28135	Atto II. Aria e Coro, O patria, o cara patria		4 50
28136	Scena e Duetto, Quale, o prode, al tuo coraggio		2 75
28137	Tarantella nel Finale II, Ecciva la guerra, evviva l'amor!		4 50
28138	Scena, Coro e Barcarola nel Finale II, Del piacer s'innanza l'ora!		2 25
28139	Seguito del Finale II, Ripresa e fine della Barcarola, Portati in sen di così ricca proa		1 50
28140	Atto III. Scena ed Aria, In braccio alle dotizie		3 —
28141	Duetto, Quando al mio sen per te parlova		4 50
Le quattro Stagioni, Balletto:			
28152	N. 1. L'Inverno		3 50
28153	" 2. La Primavera		4 —
28154	" 3. L'Estate		3 50
28155	" 4. L'Autunno		4 —
28156	Coia del Balletto		2 25
28162	Coro e Scena nel Finale III, O splendido feste!		5 —
28163	Adagio e Stretta del Finale III, Colpo orrendo inaspettato!		4 50
28164	Atto IV. Preludio ed Aria, Giorno di pianto di fier dolore		3 50
28165	Gran Duetto, Volgi il guardo a me sereno		5 —
28166	Quartetto-Finale IV, Addio, mia terra, che ho tanto amato		2 50
28167	De profundis nel Quartetto-Finale IV		1 50
28168	Stretta del Quartetto-Finale IV, O mia sorpresa!		3 50
28169	Atto V. Coro, Si celebri alfine		2 50
28170	Bolero, Il don m'è grato e pregio		5 —
28171	Scena e Melodia, Scendono i zeffiretti a carezzarmi il viso		2 50
28172	Gran Scena e Terzetto, Sorte fatal! o per rimento! e Scena finale		7 —

(NB. I numeri segnati con * sono pubblicati anche per Pianoforte a quattro mani. - Sono pure pubblicati diversi pezzi per Pianoforte e Violino o Flauto. - Esciranno quanto prima varj pezzi per due Flauti e Flauto solo, per due Violini e Violino solo.)

Il Libretto della poesia Fr. 1

COMPOSIZIONI SOPRA MOTIVI DELL' OPERA SUDETTA

(NB. I Numeri cui mancano i prezzi sono in lavoro)

PER PIANOFORTE SOLO.

28578	Amüller. Op. 58. Valzer	Fr.	2 75
28584	Bodofra. Bolero variato in stile facile		2 50
28576	Fasanotti (F.) Op. 78. Serate d'inverno, N. 10. Trascrizions. Andantino del Duetto, Presso alla tomba dell'apresi		1 50
28571	Op. 79. Guzman-Marcia		2 —
28529	" 81. Melodia, Scendono i zeffiretti, Trascrizione variata		2 —
28553	" 82. Variazioni sopra la Barcarola		4 —
28572	Fumagalli (Dizma). Op. 78. Divert. o Variaz.		4 —
28575	Op. 79. Bolero liberamente trascritto		4 —
28545	Fumagalli (Pozzino). Op. 51. Fantasia		4 —
28546	Gambini. Op. 110. Canzone tratta da una Melodia		2 50
28530	Op. 111. Bolero trascritto e var.		2 75
28580	Krieger. Op. 45. Bolero o Melodia trascritti		5 —
28581	Op. 46. Rom. o Duetto trascritti		5 —
28582	Luella. Op. 2. Bolero trascrit		4 —
28448	Ricordi (Gruco). Trascrizione del Coro, Si celebri alfine		2 50
28531	Rossari. Op. 15. Valzer		5 50
28535	Op. 16. Polka-Salon		1 —
28536	" 17. Polka-Mazurka		1 —
28537	" 18. Quadriglia		2 75

28538	Rosellen. Op. 100. Barcarola trascritta	Fr.	5 —
28555	Trazzi (Aless.). Op. 29. Divertimento		2 75
Trazzi (Lecoq). Op. 67. La Gioia delle madri. Sonatine:			
28250	— Fase. 154		1 75
28242	— Op. 88. Le Spermze materne. Sonatine facilissime: Fase. 50		2 —
28246	— La Primavera. Brevi Divertimenti accuratamente digitali: Fase. 42. Op. 200		2 —
PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI.			
28379	Gambini. Op. 115. Le Quattro Stagioni. Divert. brili. tratto dai Ballabili		4 50
[PER PIANOFORTE E ORGUE-MELODIUM O FISARMONICA.]			
28451	Leoni. Melodie Verdiane. Libero trascrizioni N. 1.		5 —
PER FLAUTO E PIANOFORTE.			
28425	Galli (RAF). Op. 65. L'Amica dei Dilettanti. N. 10. Pensieri trascritti e variati		6 —
28539	Pagani. Fantasia		6 —
PER DUE FLAUTI.			
28126-27-28	Galli (RAF). Op. 63. Tre Duetti concertanti		4 —

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 45

Il Novembre 1855

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'Ed. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, 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. Gli Ugonotti all'I. R. teatro alla Canobbiana. - La Casa Erard. - Rivista. - Corteggi. Parigi, Roma. - Note italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Trovadori, Giullari e Minestrelli.

GLI UGONOTTI

ALL' I. R. TEATRO ALLA CANOBIANA

Anche i Milanesi finalmente han potuto udire quest' altra decantata produzione di Meyerbeer, ed i Milanesi, con quel loro istinto estetico a nessun altro secondo, hanno sin dalla prima sera portato sulla musica degli Ugonotti quel giudizio che i pubblici più colti, e gl'intelligenti medesimi, espresso dalla prima comparsa di questo lavoro, son circa 20 anni, s'ha ad oggi. Languide impressioni anche qui suscitavano i due primi atti, più forti il terzo: il quarto eccitò un vero entusiasmo: piacque il quinto.

L'esecuzione si risentì per avventura della fretta onde si volle allestire il difficilissimo lavoro; ciò non ostante fu essa pregevole da molti lati, principalmente per parte de'primari artisti, che a dir vero lasciarono pochi desiderj.

La signora Boccherini si elevò in quest' opera molto al di sopra di quello che apparsa era nella Favorita. Il

APPENDICE

THOYADORI, GIULLARI E MINESTRELLI.

II.

Percy, nel suo Saggio intorno agli antichi minestrelli inglesi, li considera anch'esso come i veri successori dei bardi gallesi i quali, sotto vario denominazioni, furono ammirati e riveriti, nelle età primitive, dai popoli delle Gallie, della Bretagna, dell'Irlanda e del Settentrione, quasi da tutti i primi abitanti dell'Europa, ma specialmente dagli antichi Teutoni e dalle tribù danesi, presso le quali si chiamavano *scaldi*, vocabolo che significa, secondo l'opinione di Anders, *pulitori e raffinatori di lingua*.

L'origine dell'arte loro era attribuita ad Odino, padre dei loro dèi, e coloro che la professavano godevano per conseguenza d'altissima considerazione, erano tenuti in conto di uomini sacri, festeggiati dai principi e ricolti di ricompense e di onori.

Quando i Sassoni, poco dopo essersi stabiliti in Inghilterra, si convertirono al cristianesimo, siffatta ammirazione grossolana andò scemando mano a mano che la letteratura andò innanzi, e che la poesia divenne una professione particolare. Il poeta allora e il minestrello furono due persone diverse; la poesia fu coltivata indistintamente dai letterati, e molti versi de' più popolari si composero negli ozi e nella solitudine dei claustrj. Ma i minestrelli, molto tempo ancora dopo la conquista dei Normanni, continuarono a formare una classe a parte, e guadagnarono di che vivere, andando a cantare in casa dei grandi signori, dove erano ricevuti con rispettosa e sollecita ospitalità. Moltissime vecchie ballate eroiche firon composte da loro; accadde però non di rado che egli recitassero, alterandole od accorcandole a loro capriccio, le composizioni metriche dei claustrali o d'altri coltivatori dell'antica rozza poesia.

La storia ha conservato alcuni fatti i quali provano quanto i minestrelli fossero rispettati dagli antichi Sassoni

Lento il primo tempo del bel duetto fra Valentina e Marcello: più lento ancora il larghetto in re, così delicato e melodioso. Lentissima, e quindi d'un effetto pressochè perduto, la stupenda conclusione del Settimino. Lenta la conclusione magnifica della congiura. Lento, come dicevasi, ed il primo tempo del grande duetto (finale atto quarto), ed il tempo in *sol bonalle*, e straordinariamente poi la frase di Valentina a due quarti nella stretta. Immenso danno, lo ripetiamo, vien così recato a questa incomparabile scena, dove c'è affetto, c'è amore, voluttà, estasi, tutto quel che volete, è vero, ma v'è altresì concitazione, tumulto, agitazione, quando sorda, quando manifesta, v'è passione febbricitante, convulsa, disperata.

Ed a proposito di effetti mancati, come mai si è potuto dimenticare, nella focosa e celestiale Stretta del Terzetto nell'atto quinto, di far entrare in scena il coro dei soldati cattolici? Quella superba ripresa del Corale, intonata con sempre più elevata voce dai tre Ugonotti, non ha più così il menomo significato. Uno dei più bei frammenti dell'opera non fu pertanto compreso. Quel Corale non è ivi ripetuto tanto come un'invocazione a Dio, ben piuttosto quale una eroica sfida agli assassini che ferocemente insistono acciò Raul e gli altri abiurino la loro fede. - Fu veramente omissione imperdonabile. - Del resto, di questo profondo concetto di Meyerbeer ripareremo più tardi.

E giacchè parliamo d'omissioni, perchè nella prima battuta della famosa canzone militare di Marcello si fecer tacere i piatti, lasciando sola la gran cassa, quasi cangiando così un'eco di battaglia in funebri tocchi di tamburo? - E perchè, finalmente, tante mutilazioni allo spartito? alcune opportune, è vero, ma tutt'altro illegue e drammaticamente e musicalmente.

Ma abbandoninsi i lagni, e compiasi la nostra breva rassegna degli esecutori. Fra i quali vuoi si distingua la signora Viola, che fu purissima esecutrice della parte, non per verità molto felice, di Margherita di Valois. Bene assai il Liorens (conte di Saint-Bris), bene lo Zucchi (conte di Nevers); corretta e simpatica la Villa, nella graziosa partecella del Paggio; ottimamente il sig. Bertolini, che con rara compiacenza si assunse una parte di poche battute.

Quanto poi al signor Marini, egli è il più bel tipo di Marcello che si possa immaginare. Ottimo interprete, come attore, del carattere, tutt'altro che facile, della sua parte, ed ottimo esecutore come cantante, egli fu rivelato e raccolto con straordinaria festa dal nostro pubblico che trovò in lui tuttora il Marini d'un dì, colla sua voce bella, possente, tonante, e ad un tempo spon-tanea e pastosa.

o Danesi. I principi stessi, in parecchie circostanze, ne assunsero il carattere.

Colgrino, figlio di quell'Elia che fu eletto re o capo del Sassoni, in luogo di Augisto, era chiuso nella città di York, e strettamente bloccato da Arturo e da' suoi Bretoni. Baldolfo, fratello di Colgrino, avendo bisogno di trovare accesso da lui e d'informarlo dell'arrivo di un rinforzo di soldatesche dalla Germania, stimò ottimo espediente, per compire il proprio progetto, di fingersi minestrello. Si fece perciò veder la testa e la barba, e vestito come allora si costumava, prese seco un'arpa, e percorsa i trinceramenti, non dando alcun sospetto di sé, e suonando del continuo il suo strumento come un vero minestrello. Poco a poco si avvicinò alle mura della città, e farenlosi riconosceva dalle scotte, fu una bella notte tirato su dai bastioni col mezzo di una corda.

Alfredo il grande, re d'Inghilterra, desiderando conoscere a fondo la situazione dell'esercito danese che aveva fatta un'irruzione nel suo regno, si finse anch'egli minestrello, e seguito da uno de' suoi più fidati servitori, giun-

LA CASA ERARD

Sotto il regno di Luigi XIV ebbe luogo nel palazzo di Bellevue (Mendon) un trattamento musicale che sollevò grande strepito alla Corte e nella città. Maria Antonietta, alla quale i Francesi rimproveravano la sua predilezione per Gluck e per i pianoforti viennesi, dovette cedere all'opposizione. Ella fece chiamare Piccini, il quale suonò sopra un nuovo strumento francese, che la galante generosità di Armando de Gontaut-Biron, duca di Lauzun, aveva destinato a madama de Ville-rol. Per questo cambio la regina perdè e guadagnò nel tempo stesso, in quanto che lo strumento, il cui suono piacevole e vigoroso entusiasmava gli astanti, era uno dei primi che escivano dall'officina di Sebastiano Erard. Il novello fabbricatore di strumenti aveva ottenuto un successo compiuto. Piccini accompagnò al pianoforte la bella amica di Maria Antonietta, madama de Polignac, che cantò alcune arie; e perfino il conte di Saint-Germain, di favolosa memoria, si degnò di far scorrere le sue dita sul nuovo strumento. Egli suonò una marcia che aveva udita il giorno dell'entrata di Alessandro il Macedone in Babilonia. - Il re fece complimentare il giovane fabbricatore, e lo protestò contro la gelosia dell'onorevole tribù dei fabbricatori di liuti, conferendogli il privilegio di non essere membro della medesima. La regina rinunziò a' suoi strumenti viennesi e mostrò la sua predilezione per quelli di Sebastiano Erard. Questi ebbe la fortuna di distinguersi anche in un'altra occasione al cospetto della regina. Allorchè un giorno ella usciva in carrozza dal palazzo *La Muette* presso Parigi, Sebastiano, trovandosi tra i circostanti e rapito dalla bellezza di lei, si mise a gridare con tale entusiasmo « *Vive la Reine!* » e con un accento sì chiaramente alsaziano che la regina credette riconoscere un connazionale in questo giovane ed esaltato ammiratore. Ella ordinò che si concedesse al giovane l'ingresso nel parco e gli si permettesse di ammirarne le magnificenze. Gli diede anche commissione di strumenti che Sebastiano eseguì a piena soddisfazione della regina. Quest'uomo ingegnoso, cui la moderna industria artistica va debitrice di tanto, fu autore in quell'incontro di diverse nuove invenzioni. Egli applicò a' suoi strumenti dei traspositori, mercè i quali il cantante poteva cantare ogni pezzo nel tono che meglio gli s'addiceva. Vi aggiunse anche una tastiera d'un organo di canne, che veniva posta in giuoco mercè una maggior pressione delle dita. Il traspositore fu imitato più tardi da altri fabbricatori di strumenti, e senza che gli eredi di Sebastiano Erard ne reclamassero giammai la priorità.

se con la maggior sicurezza nel campo danese (usavano alcune volte i minestrelli farsi portare l'istrumento da un familiare). Benchè nell'accampamento si avesse potuto di leggeri conoscere dal suo linguaggio ch'egli era sassone, il carattere da lui preso a prestito gli procacciò nondimeno un ricevimento ospitale. Egli fu ammesso a divertire il re a tavola, e rimase per molto tempo in mezzo a' suoi nemici per combinare l'assalto il cui risultato fu la distruzione dei Danesi.

Sessant'anni dopo, cioè intorno al 940, Analfu, re di Danimarca, si corti dello stesso travestimento per entrare nel campo d'Alfetano re d'Inghilterra, suo nemico. Cantò davanti alla tenda del monarca, accompagnandosi da sé stesso, e fu ricompensato con una somma di danaro. Se non che, questo stravagante non ebbe un successo uguale a quello d'Alfredo. Analfu, su per seropola d'amore, ma per motivi di superstizione, nascoso nel terreno, prima di uscire dal campo, il danaro che gli era stato regalato; un soldato se ne accorse, ne disse avviso, e questa circostanza fece nascere sospetti che salvarono l'esercito sassone.

Il primo strumento di Sebastiano Erard che fu accettato alla Corte era coperto di doratura nel gusto di quel tempo. Il pedale rappresentava un gruppo mitologico, lavoro dello scultore Houdon. I lati interni ed esterni del pianoforte erano fregiati di minute pitture di Bonher, Creuze e Vanloo.

Nel momento in cui scriviamo questi cenni trovasi un altro pianoforte, di forma elegante del pari, e presso a poco nello stesso stile, alla Esposizione mondiale di Parigi. Questo strumento, ed è anzi quel medesimo che la vedova Erard regalò a sollievo delle sventurate famiglie dell'armata d'Oriente, attrae l'attenzione di tutti i visitatori per la sua ricchezza, per la sua dipintura particolare ed anche pel suo stile alquanto barocco. Tra gli altri dipinti si vede al di sopra della tastiera il ritratto di Sebastiano Erard, il prelodato fondatore della casa Erard, il quale ebbe, com'è naturale, per lungo tempo il privilegio di fornire di cembali le sale della Corte e dei concerti. Un pittore di qualche rinomanza avrebbe creduto disonorarsi a prestare l'opera sua sopra un pianoforte che non fosse della casa Erard.

Questo tempo è per altro trascorso. L'impulso che Sebastiano, Giovanni Battista e finalmente Pietro Erard hanno dato alla fabbricazione dei cembali, ha generalizzato le belle invenzioni di Sebastiano. Epperò in tutti i paesi della Germania vi sono dei valenti fabbricatori di pianoforti; Broadwood in Inghilterra e Camillo Pleyel in Francia hanno già da lungo tempo fatto concorrenza con fortuna ad Erard e diviso la rinomanza musicale con questa casa. La Francia conta inoltre molti altri fabbricatori di strumenti che gareggiano onorevolmente coi menzionati.

I rappresentanti delle due case principali, che eternarono i loro nomi per grandi servizi resi all'arte ed all'industria, Camillo Pleyel e l'ultimo degli Erard, siccome è noto, non sono più.

Pietro Erard si era assunto l'ardua impresa di introdurre tutte le invenzioni di suo zio e di rialzare allo splendore primiero lo stabilimento, che per la crisi commerciale dopo la rivoluzione del 1789 era profondamente decaduto. Uno sguardo sulla carriera di questa casa non sarà senza interesse per i nostri lettori.

Sebastiano Erard, nato a Strasburgo nell'anno 1732, era il maggiore di quattro figli di un falegname. Dopo la morte del padre egli si recò a Parigi, e si impiegò presso un fabbricatore di cembali. Il fabbricatore non seppe apprezzare il genio del suo fattorino, e lo congedò. Sebastiano cercò occasione di distinguersi in un'altra officina, o vi riuscì. Egli costruì alcuni strumenti di sì grande eccellenza, con meccanismi sì nuovi, che il nuovo fabbricatore, sotto il cui nome li creava, credette non poter celare il vero inventore.

Il contegno uniforme di questi due re prova che la stessa maniera di divertimento prevaleva presso i due popoli, e che il carattere di minestrello era inviolabile, che aveva qualche cosa di sacro. Il minestrello era un ufficiale regolare, e dimorava stabilmente alla corte dei re anglo-sassoni. Quello del re, *joeculator regis*, aveva, nella contea di Gloucester, possedimenti appositamente assegnati pel suo mantenimento.

All'epoca della conquista dei Normanni, siccome costoro avevano formato, della Norvegia e della Danimarca, una colonia, dove gli Scaldi erano soliti al maggior grado d'estimazione, prima della spedizione di Rollon in Francia, così non possiamo dubitare che quest'avventuriero non abbia avuto al suo seguito molti di quegli individui che si stabilirono, insieme con lui, nel suo nuovo ducato di Normandia, lasciando dietro a sé non pochi successori nell'arte che professavano; in guisa che, quando, un secolo dopo, il discendente di Rollon, Guglielmo il Bastardo, invase l'Inghilterra, i minestrelli dovevano sempre trovarsi presso i Normanni. E questa non è già una semplice congettura,

Da quel tempo, e specialmente mercè la protezione di Lauzun, di madama de Ville-rol e più tardi del re e della regina, Sebastiano non poteva soddisfare a tutte le commissioni. Egli chiamò a Parigi il fratello Giovanni Battista e lo associò ai propri lavori, mentre che, abbandonando la casa di madama de Ville-rol, trasportava la sua fabbrica nel Faubourg St. Germain.

Stimolato da un celebre suonator d'arpa di quell'epoca, di nome Krumpholtz, Erard si occupò anche a migliorare questo strumento. Beaumarchais, che si immaginava di essere anche un valente meccanico, cercò di distorre Erard, e lo stesso Krumpholtz lo abbandonò associandosi ad altri fabbricatori di strumenti. Ben sentiva Erard che sotto auspici cotanto sfavorevoli, con un nemico possente come Krumpholtz, le sue invenzioni difficilmente avrebbero potuto farsi strada in Francia; pure non rinunziò all'assunto.

Egli partì per l'Inghilterra affine di continuare colà i suoi lavori. Gio. Battista rimase a Parigi, mentre Sebastiano fondava la casa in Londra. Soltanto dopo il nove terribile ritornò in patria introducendovi i suoi pianoforti a coda, ormai noti in Inghilterra, e sempre più perfezionati con nuovi meccanismi. Nel tempo stesso mise in commercio le prime arpe a *scapliche movimento*.

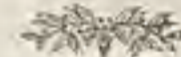
Fu più tardi che il pianoforte e l'arpa, il primo a *doppio scappamento*, la seconda a *doppio movimento*, fecero que' grandi progressi che, insieme ad altre migliorie, si devono all'immaginosa Sebastiano Erard. L'arpa soggiacque pertanto ad una compiuta rivoluzione, che allora soltanto fu resa suscettibile di prestarsi anche all'esecuzione di musica cromatica. La nuova arpa cominciò ad aver voga nel 1811, quantunque Erard ne avesse già ottenuta la patente nel 1801. Il successo ne fu sì grande che in un solo anno furono vendute di quest'arpa nella sola Londra per più di un mezzo milione di franchi. Questo strumento era certamente più in voga allora di quello che lo sia oggidì, in cui raramente gli si accorda un posto fuori dell'orchestra.

Il *doppio scappamento* non si conobbe nel mondo musicale che nel 1823, cioè pochi anni prima della morte di Sebastiano Erard. Questo meccanismo rende possibile all'esecutore di comunicare alle corde tutto ciò che può esprimere la mano più abile e delicata. Il suo merito consiste specialmente nell'espressione di suoni dolci; e può dirsi che se al suonatore fallisse una nota, è colpa sua soltanto, non dello strumento. Tale fu il giudizio della Commissione d'esame di Londra sopra l'invenzione di Sebastiano Erard; e non è poco.

Tuttavia dobbiamo aggiungere che la mancanza del *doppio scappamento* non impediva agli strumenti di Pleyel o Broadwood di far grande concorrenza a quello di Erard; ed hannovi anzi suonatori che sanno giovarsi del

imperocchè un fatto meritevole di osservazione prova, che le arti della poesia e del canto non erano meno stimolate dai Normanni di Francia, di quanto il fossero state dai loro antenati del Settentrione.

Nell'esercito di Guglielmo si trovava un prolo guerriero di nome Tagliaferro, il quale si distingueva non meno pel suo talento di minestrello che pel suo coraggio e per la sua intrepidezza. Quest'uomo chiese il permesso di cominciare l'attacco e l'ottenne. Si portò allora davanti all'esercito ed animò i suoi compaesani, intonando ad alta voce canzoni in onore di Carlomagno, di Orlando o d'altri eroi francesi; indi, precipitandosi in mezzo alle file più serrate degli Inglesi, vi lasciò la vita, vittima di sua rara prodezza. (Continua)



meccanismo di questi strumenti quasi al paro di quello di Erard. Il merito di quest' uomo distinto non è per ciò meno grande.

Sebastiano Erard morì nell'anno 1826 o 1827, dopo aver avuta la fortuna di soddisfare un desiderio lungamente nutrito, di acquistare cioè il palazzo *La Muette*, quello stesso ov' era stato sì bene accolto da Maria Antonietta.

Il suo nipote, Pietro Erard, del quale deploriamo la perdita, fu nominato suo erede universale. Ma questa eredità non era splendida ché in apparenza. Lo stabilimento aveva sofferto per le invenzioni costose di Sebastiano Erard e per i tempi difficili che correvano. Il bilancio della casa presentava sì poche attrattive, che l' *Attorney* (il procuratore) di Londra consigliò Pietro Erard a non accettare l'eredità dello zio. Erard non meno di 120,000 franchi annui di carichi da pagarsi. Pietro Erard, cui la rinomanza dello zio stava parimenti a cuore quanto quella del proprio nome, chiuse l'orecchio al suggerimento. Assunse l'ardua intrapresa; e dopo pochi anni gli venne fatto di liberare lo stabilimento da ogni debito. Egli fu benedetto di accrescere la celebrità di una famiglia, che ora in certo modo si è spenta, ma il cui nome si è acquistato un posto memorabile negli annali dell'arte e dell'industria.

Pietro Erard, come si disse, condusse alla perfezione tutte le invenzioni di suo zio, del quale aveva ereditato l'energia e l'assidua attività, se non tutto il genio inventivo.

Il recente trapassato era amico di tutti i migliori musicisti de' nostri giorni, e la sua ricca posizione gli permise di esercitare la generosità verso un gran numero di artisti che seppero procacciarsi la sua amicizia. Il coraggio con cui proseguì la missione dello zio basterebbe solo a mantener viva nel cuore di tutti gli amanti dell'arte la memoria di Pietro Erard.

Terminando con Sebastiano, diremo che fu un atto pure assai stimabile il suo, di aver egli cioè, uomo ricco, accordata sua nipote in sposa ad un povero compositore, la cui rinomanza era appena a' suoi primordi. Questo compositore si chiamava Spontini, che divenne più tardi l'immortale autore della *Vestale*.

RIVISTA

Milano, 10 novembre.

È nostro debito registrare quelle rarissime volte in cui il giornalismo straniero si manifesta meno ostile verso i dotti e studiosi nostri italiani, che hanno pur diritto agli omaggi della critica coscienziosa, sì nazionale che estera. Riportiamo in conseguenza dal giornale viennese, *Blätter für Musik*, l'articolo seguente, nel quale si fanno i seguenti encomi al nostro chiaro collaboratore, Monsignor Pietro cav. Alfieri:

«Tra i più solerti e fecondi compositori ecclesiastici de' nostri giorni, e compositori più profondi del canto gregoriano, si annovera il Monsignor Alfieri, cattedratico segreto di S. S. Pio IX e capo supremo della Cappella papale a Roma. I suoi lavori manoscritti devono essere quasi innumerevoli. La sua grande Raccolta, di sette volumi, contenente le principali composizioni di Palestrina, ridotta alla moderna lezione musicale, basterebbe da sola a dare una prova dell'attività gigantesca di questo doto scrittore. Tra le opere di propria fattura pubblicate finora da questo fecondo compositore primeggiano le seguenti: — una Messa a voce sola, quattro a tre voci con accompagnamento d'organo, un *Magnificat*, *Inni* e *Vespri*, parecchie *Litanie*, *Offertori*, un *Gravis* a quattro voci, *Antifona*, tra cui un magistrale *Christus factus est* che musiciamo, un *Miserere* (entrambi a doppio coro) nello stile di Palestrina, una grande Messa cantonica per

sei voci, un *Beatus vir* per quattro voci, finalmente il suo gran lavoro, *Missa pro defunctis* a sei voci ed orchestra. Non ricordandoci se nelle chiese di Vienna siasi finora eseguita qualche composizione di questo maestro, crediamo di dover chiamare l'attenzione dei nostri direttori di cappella sull'esistenza di questo compositore e delle sue opere. Monsig. Alfieri si è inoltre acquistati molti meriti nella letteratura musicale, e i suoi scritti, che si distinguono tanto per erudizione quanto per chiarezza di descrizione, sono: *Saggio storico teorico pratico del canto gregoriano*, — *Accompagnamento coll'organo de' toni ecclesiastici*, ecc. — *Nuova Grammatica della musica*, — *Restabilimento del canto e della musica ecclesiastica*, — *Notizie Storiche della Congregazione ed Accademia di Santa Cecilia in Roma*, — *Biografie di Jonelli e Bernardo Bittoni*, — *Traduzione italiana del trattato d'Armonia di Cotel*. — Sappiamo che questo uomo dotta pubblicherà fra breve una *Storia del canto antico e sue diverse fasi* ».

— I giornali musicali di Vienna, anzi pressochè tutti quelli della Germania, si occupano da qualche tempo della questione del Conservatorio musicale viennese, il cui decadimento si attribuisce in ispecie alla mancanza di cogitazioni ed alla soverchia ingrenga del dilettantismo.

«La missione dei signori dilettanti, scrive la *Gazzetta musicale di Berlino*, fu compiuta colla fondazione e col sussidio da loro recati a questo stabilimento; tutto il resto si doveva affidare ad artisti di professione, al direttore ed ai professori del Conservatorio. A qual pro scegliere impiegati d'ufficio, avvocati, ecc., a giudici di cose musicali?.. Ben sarebbe a desiderarsi di vedere alla testa di un simile istituto un'autorità musicale, un uomo esperto, il cui nome venga profittato con venerazione in Europa, al quale i professori s'affidassero assolutamente, obblitassero cioè gli alfieri. Se non che i mezzi pecuniari dello stabilimento sono troppo limitati per procacciarsi un tanto ingegno ».

E qui il giornale succitato, dopo aver detto che le ultime proposte di riforma vennero rifiutate perchè tendenti ad uno scopo erroneo, afferma che il male è troppo profondo e non si può guarirlo che col cambiamento dei principi direttivi. E siccome lo stesso giornale è d'avviso che il dilettantismo eserciti sul Conservatorio viennese una influenza perniziosa, in tale frangente sostiene che è dovere di ogni artista, che ami l'arte seriamente, di opporsi all'ingrenga del dilettantismo stesso.

La *Gazzetta* berlinese vorrebbe poi dimostrare, non sapremmo con quanto fondamento, che il dilettantismo musicale di Vienna è pure in generale, anche indipendentemente da ciò, d'incampo al progresso dell'arte. Ed ecco che cosa dice a questo proposito:

«... Scansare musicisti a Vienna è impossibile. Sulle strade, nelle case, in campagna, dappertutto il vostro orecchio è perseguitato da suoni più o meno barbari; in ogni piano, ad ogni ora del giorno e della notte, si odono strimpellare sopra violini scordati o logori pianoforti i valzer di Strauss od altre inezie, a perfino nelle umide ed oscure abitazioni dei portuali la der *Batterie* ha piantato il suo trono per ricevere il povero entrante con un diluvio di suoni strazianti. Questa legione di tiranni musicali costinuisce il celebre pubblico musicale viennese (1) ».

«Chi non conosce gli sconti o le pene, le privazioni e gli affanni che deve soffrire un giovane artista per ottenere lo scopo suo e per conquistarsi un posto onorato, una lista esistenza in una capitale? Soltanto alcuni giovani dotti di un ingegno particolare o favoriti dal caso vedono rinunziare le loro fatiche, ed anche questi non possono che con grande stento resistere alla concorrenza del dilettantismo. Al dilettante devizioso lo che occupa un alto posto si schiaccia la sala da concerti ed i teatri, mentre il modesto artista sconosciuto lascia l'ovvio a tutte le porte; invano musicista un zello per le produzioni del suo ingegno, asilo che naturalmente gli vien riescato, non avendo egli a sua disposizione né una *clique* né una *claque*, o piuttosto a sperare misericordia stema dalla critica venale ».

« Quanti oratori, messe, quartetti, ed anche opere, di dilettanti non divennero già digiorni? Il pubblico più che indifferente sta appena protestato; il giornalismo lo ha anzi per amore del metallo; l'arte si scoraggiato ammutilato, e l'instancabile dilettante continua incessantemente ad inondare il mercato musicale colle sue miserabili produzioni ».

«L'istituzione elementare è esercitata in gran parte da dilettanti. Molti impiegati nelle ore di loro ocio danno lezioni; il pa-

nosfete e il violino trovano negli artigiani del nemico, e noi dovremmo ancora farci sorpresa del decadimento dell'arte, del gusto corrotto, della generazione artistica demoralizzata? »

— Annunziamo con soddisfazione che il nostro celebre violinista Bazzini arriverà a Milano nel prossimo dicembre. Ognun di noi saluterà con piacere il ritorno in patria di questo eminentissimo artista, che col suo raro ingegno ha saputo meritarsi costantemente gli elogi entusiastici del pubblico e del giornalismo oltremontani. Intanto non riescirà discaro ai nostri lettori l'aver sotto l'occhio una breve rivista dell'ultimo suo pellegrinaggio artistico in Germania:

« Dopo i quindici concerti dati a Berlino, Bazzini ha visitato tutta la Prussia orientale, quindi la Baviera, i due Mecklenburg, la Sassonia, ecc., ecc., fino a Francoforte, facendosi udire dappertutto col più luminoso successo, e chiamato a tutte le Corti e alle più distinte società armoniche. Nell'estate ha dato due concerti a Francoforte, uno a Romburg; poi due a Mannheim, nel nuovo elegantissimo teatro, ove fu coperto di fiori e corone. Venne invitato da ultimo dalla Società armonica di Basilea ad inaugurare le Accademie d'inverno, in cui l'esecuzione del grande Concerto di Beethoven con una nuova edizione di Bazzini produsse la maggior impressione. Dovette poi suonare un pezzo di più, di sua composizione, che non era dapprima fissato nel programma. — Anche nella bella città di Friburgo, ove il nostro violinista alquanto si riposò da un mese e mezzo, ha prestato l'opera sua a più degli anni d'infanzia, ed in seguito ha dato due concerti insieme alla pianista madamigella Rosa Kastner, di passaggio per colà. Un pubblico colto e numeroso ed applausi in gran copia coronarono i due esimi concertisti ».

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Parigi, 4 novembre.

Sommario. Il 15 novembre prossimo a Parigi. — Il Maestro Berlioz. — Come si fa la barba a Figaro. — Teatro italiano. — Prima rappresentazione del *Barbiere di Siviglia*. — Il signor Mario. — La signora Borgh-Mamo. — Le brache di Don Bartolo e Zucchini. — Everardi, Angiolini e M. la Krusina Martini. — Casa nuova alla vetrina di Figaro. — *La Cenerentola*. — Una sottomossa dietro le scene. — *Bizzarrie*. — *Otello*.

Mille petizioni fischiano ogni giorno alle orecchie governative, tendenti ad ottenere una dilazione alla chiusura della universale esposizione, ma invano. La grande solennità della distribuzione delle medaglie d'onore avrà luogo irrevocabilmente il 15 corrente. Di gran cose sarà foriera l'annata di quel di memorando. Immensi preparativi intanto si fanno per celebrare colla massima splendidezza quella che chiameremo la festa dell'intelligenza; sicché è da prevedersi che l'Esposizione universale varrà chiesa con assai maggior pompa di quella che presiede alla sua inaugurazione. — Il maestro signor Berlioz, quello stesso cui la *Revue des deux Mondes* distingue col titolo di *Compositore drolatique*, sta in grandi faccende. A lui fu confidata la suprema direzione di quell'esercito forte non meno di 1200 professori, che dovranno eseguirlo durante la solennità nel palazzo dell'Industria parecchi capi d'opera dei Classici più illustri, la preghiera del *Moté*, un coro dell'*Armida* di Gluck, la sinfonia del *Frey-schutz*, quella in do minore di Beethoven, la festinazione dei pagani degli *Ugonotti*, e per ultimo, dicesi, una cantata inedita espressamente composta, ed il *Ti Dami* dello stesso Berlioz.

Ecco dunque una bella e buona occasione per gettare sul soleato parigino un nuovo e più formidabile liquido di provvideli o di *Croscanti*: eccellenti occasioni, diciam noi, per ritrarre di nuovo sul prezzo degli alloggi e delle villeggiature. — I teatri non sono degli ultimi tra i pubblici stabilimenti a trarre gran vantaggio da questo suo baldanesco; e giacché nostro unico assunto è il parlare di teatri, ed anzi di teatri musicali, arrozziamoci li. D'altronde Figaro sta sulle spine ad attendersi: e giacché il siamo bastati rubare pazientemente, tocchiamo ora un po' di barba anche a lui.

Lunedì scorso il teatro italiano aprse straordinariamente le sue porte colla rappresentazione di *Marco*, il prodotto del pubblico parigino, l'*Ugonotti* del bel uomo. Egli presentosi fra gli applausi in abito di baccelliere con un bel paio di nasi-belloni, su cui tanto graziosamente si libra. « Fatti gli onesti il suo, somnabato dagli spettatori la solita cortesia, sciolse l'adorata voce, an-

tunando un *Ecco ridente in cielo*, speranza della più bella e più graziosa aurora: ma alcuni sia che il sommo artista non stesse bene, sia per altra causa (e noi propendiamo per la prima ipotesi), non abbiamo ritrovato quella prima sera nel signor Mario l'amante vivace, appassionato, e col cuore infiammato dal sole andaluso e dai melodici sospiri della sua bella. Il sì che Rosina era niente meno che la Borgh-Mamo! La povera fanciulla non ha risparmio né brilli, né gorgheggi, né noiose per commoverlo, per sedurlo; ma tutto invano. Alta delusa toccarono però gli onori della serata e le furon fatte ripetere le variazioni della canzone napoletana, gaia, simpatica ed originale, composta espressamente per lei dall'ottimo violoncellista signor Braga. Ma perchè quel vestito rosso e nero, signora Rosina? capisco, sono i colori di famiglia tanto cari al tutore, il quale forse per eccesso d'avarizia si appropria le sue spoglie quando il dimente, non potendo crederlo ch'egli pensasse fare delle sue brache decori o della strascia sua giubba la veste da nozze della sua pupilla.

Avremmo desiderato nel signor Zucchini assai più d'arte e di *ris omnia* per aggiudicargli il titolo di buon Don Bartolo: lo stesso dicesi del baritone Everardi, che svistò la parte di Figaro, facendone un personaggio pesante e trivialotto, un vero *barbiere da costalini*, malgrado tutti i suoi sforzi per rapire all'orecchia del genio una scintilla di quel fuoco che non s'acquista coll'arte. Il signor Angeletti fu un discreto Don Basilio: e la signora Erminia Martini infine ottenne il favore d'un plauso, che avrebbe maggiormente meritato, se l'avessero puata veramente le smaltite e il pizzicotto della vecchia Bertuccia.

Ad ogni modo anche il *Barbiere* passò, abbozzò conquisito a nostro giudizio con troppa serietà e monotonia. Non vorremmo che la *distrazione* proverbiale del signor Mario fosse omni-giosa: passando pel conduttore elettrico dei suoi compagni, potrebbe comunicarsi all'orchestra, e di là al pubblico: e allora... Quest'opera sempre nuova, ognora attraente, non ammette né l'ubriacchezza, né mediocrità di esecuzione: brio ci vuole, anima ed originalità; senza di che l'effetto svapora, e lascia freddi e indifferenti gli spettatori. — Il vin di Sciampagna, puro vuol esser bevuto, e non mescolato coll'acqua. — Beaumarchais e Rossini non hanno scritto per un *Barbiere* in quanti gianni e sodo come un aleale castigliano, ma per un Figaro vivace, spiritoso, satirico, nell'argento vivo nelle vene ed apportatore del suo pettito e coi suoi ciomoli di perenne e maliziosa giovialità. Ci venga pure innanzi colla reticella del capo scomposto, e col merletti del suo collare alquanto sguaiati dalla mano postulante della gioconda Talla, poco d'importa. Non vogliamo ammirare freddi e gravemente, ed annoiarsi, ma ridere e divertirci.

Teri dovevasi dare ancora il *Barbiere*, ma verso sera il signor Mario mandò in fretta ad annunciare che si sentiva indisposto. — Con Mario non si scherza; medici ed usieri non hanno il naso per simili motivi nei misteriosi di lui penetrali. Suona troppo rauco e terribile l'accento del semidivo suo slegno perchè siano sì pronti impiegati contro di lui i provvedimenti volgarli.

Grande fu lo scompiglio nell'amministrazione, ma il sig. Cavado, col sangue freddo che caratterizza un provetto capitano d'un vascello a sei ponti, esclama:

— Disponete per la *Cenerentola*, segretario, e correte tosto ad avvertire la signora Borgh-Mamo.

— Vado a rotta di collo e torno in due soldi: già sta qui di rimpetto.

— Tanto meglio (via il segretario). — Con questi cantanti c'è da impazzire davvero: vorrei piuttosto considerare un *Negreiro* che dirigere un teatro: essi il diamino m'avevano portato via nell'Isolaie in cui mi sono fitto in capo di domandar questo medesimo privilegio, che mi costerà Dio sa quanto! E come mai ho potuto lasciare il Mosco, l'Avana e gli Stati Uniti, questo patrio dei figliuoli e dell'oro! Là sì, che è la vera vengenza: quelli si era sui paesi! Oh! ma, la pazzeranno; sarò forte star a dovere questo involino bizzarrie, oh, per laccio! la vedremo: ma ecco il sig. Corghi che riforma. — *Klabin?*

— La signora Borgh-Mamo è ammalata.

— Al diavolo! — Che disse?

— È andata in tutte le furie: e smantò e sbuffò; è suo marito che dà basso.

— Non me ne importa un diavolo: mandate ora l'avvisatore dal dottor Pissini, e voi ritornate dalla signora Borgh per dirla in mio nome, dico...

— È inutile; ecco il signor Mamo.
Ed infatti lo sposo della somma artista veniva tutto trafelato a dichiarare che la signora avrebbe fatto uno sforzo per quella sera onde impedire che si chiudesse il teatro, devota com'è agli interessi dell'impresa; protestando però sempre, ed esigendo che si esponesse un cartello nell'atrio per annunciare la sua indisposizione ed il suo buon volere.
— Sarà fatto; rispondeva il direttore; e questa sera andrò a presentarle il mio omaggio nel camerino.
— Per ora dunque all'oscuroidi di rividerla. (Che il diavolo ti porti, maledetto aguzzino).
— La riverisco devotamente, mio signore; (che il malanno ti colga, precioso maledettissimo).

Ed infatti la signora Borghi-Mamo ieri sera cantò; ma fosse stanchezza, fosse reale indisposizione od altro, dessa non si trovava come al solito in voce; e gli ammiratori suoi dovettero rinunciare agli ineffabili gorgheggi del suo *rendez-vous*. - La freddezza fu generale e guadagnò gli spettatori. - Quale ne fu il motivo? Il dispetto. - Lo ripetiamo ancora: la oscurità non è al certo il principal merito del virtuoso; e tra quelli del nostro teatro, in specie, per che l'opposta divinità infernale agiti spesso la sua face. - Una troppo severa misura inopportuna e di stalo soldata dal sig. Calzadò, con poca castigliana galanteria; ha messo tutti sulle furie; vogliamo dire del resto curioso, imposto a tutti gli artisti senza distinzione, di mai più chiedere biglietti di favore, di cui non era già prima troppo largo dispensatore. - Che ne avremmo? Il teatro fu mezzo vuoto, gli spettatori freddi ed i cantanti imbroccati. - Costoro, non potendo pigliarsela col direttore, se la presero co' suoi proclami qua e là sparsi, e quelli strapparono o inozzarono, con poco rispetto anche dei caratteri calligrafici vergati dalla mani del segretario-poeta. Ed il pubblico trattando povera a caro prezzo il piacere d'essere la vittima dei malumori dei cantanti e della stravaganza d'un direttore!
- *Immani l'Otello* per delitto della signora Penzo. E. G.

Roma, 30 ottobre.

La sera del 25 si temeva che la *Festale* di Mercedante Andriebo fosse straziata da finir davvero come le Flaminie, le Giulie e l'Anillo dell'antichità. La si voleva dare due ore innanzi, inteso per debito di prova l'esecuzione minacciata, rima, e vi tollerò pubbliche proteste del maestro direttore per impedire la *Rassaglia* era stata o era ancora malata; insomma per questi ed altri motivi si temeva un naufragio. Eppure non fu così. Alla prima sera della *Festale* così miglior vettura che è quella del *Venerevole*. Non dirò che fosse una esecuzione sublime, perfetta come forse non mancherà qualche giornale di dirlo, ma certo fu meglio che passabile; e forse la mala prevenzione che se ne aveva contribui a farla parer buona. Il boom fu quanto alla *Rassaglia*, in quale tratto finì la sua parte così musicale che drammatica, e n'ebbe meritate plausi e lusinghe. Dal tenore Musiani non ci aspettavamo un *Docio* che trovasse così del pubblico malumore come delle armi antiche. Ma correa la sera dalle delusioni; e il Musiani deve andar lieto di sé e della giustizia che il pubblico stesso gli rese. Quanto al *Croci* ripetiamo ovvogli è un artista che accenna tutto con intelligenza, e che se avesse più voce... Ma che giova il fare ipotesi? Comiatiamoci di dire ch'egli fu plausito alla cabaleta dell'aria; la qual calcolata gli fu scritta dal nostro maestro Eugenio Terziani con molto senso, gusto ed effetto. - Bene la *Sicilia*, né male il *Lalera*, quantunque un po' limitamento; bene i cori e l'orchestra, quantunque si notasse nell'Angelini la solita sua tendenza, unico peccato di egli fu, a rallentare i tempi. Insomma l'esecuzione fu complessa riuscì tale da trarre il pubblico d'ogni cattivo di impressione o risentimento in pro dello spettacolo. Della quale riuscita, oltre all'impegno degli artisti, devosi special lode all'energia spianata all'opera del maestro Terziani.

Forse in attesa di ciò passarono con soli sorrisi di pietà alcuni scene di scena che sarebbe pur non essessero. Volentieri infatti nella sala de' Planini una collezione di barbe e parrucche da rappresentar tutte le epoche dal padre Adamo in poi; vedemmo i poteri consoli di Roma privati de' loro, e perciò fatto uno di essi, non sentendo il costume dell'epoca, accorressi a rimpicci al proprio gusto moderno; vedemmo i sonatori togati di mazzolina... Contro le quali tenerezze non ci par mai

gridato abbastanza, perché spesso compromettono il successo di un'opera.

A Capranica il *Borgomastro* del Bossi piacque discretamente. La Lippardini, il Prudenza ed il Frizzi ne cooperano al buon esito; quantunque vogliamo dire a quest'ultimo che quello scene ov'egli ora agisce sono state calcate dallo Zucchini, il quale ha fatto accorrere in folla al teatro, e ridere di cuore senza mai dare in trivialità. E se c'intendesse la sarebbe pure una buona fortuna per lui. G.

NOTIZIE ITALIANE

— **Alessandria.** Dopo ventidue rappresentazioni della *Traviata*, la sera del 7 è andato in scena *F. Elbro* del maestro Apolloni. Il pubblico è rimasto soddisfatto, e quantunque trovasse i cantanti un poco stanchi, li rimproverò di ripetuti applausi e chiamati.

— **Torino.** Leggesi nel *Pirella*: « Nell'occasione, in cui il celebre maestro Verdi sarà di passaggio per Torino, il Governo del Re, sulla proposta del Ministro dell'Interno, deliberò di conferirgli la Croce dell'Ordine Mauriziano ».

— Per giorno 19 corrente si sta preparando un gran concerto strumentale-vocale-lanzato al Teatro Carignano, a beneficio delle truppe piemontesi che combattono in Oriente. Vi prenderanno parte i primari artisti di quel teatro, fra cui la favorita Piccolomini, Peleggio Colini ed il bravo Massimiliano, oltre la banda della Guardia Nazionale di Torino, ed essendo in questa città la rinomata dancatrice Annalia Ferraris, torinese, si presterà gentilmente a ballare un *Gran pezzo a due* col Baratti; l'orchestra pure si offre a tal uopo. Fra i pezzi che sono proposti si notano il duetto del *Macbeth* fra la Piccolomini e Colini, l'aria dei *Furci* dal Massimiliano; la banda suonerà la *Marsia al Soldano* di Rossini e la *Marsia ma fiammante* di Meyerbeer. La serata non è a dubitare riuscirà splendida per ogni riguardo, essendo direttore il maestro Falbriani. (Il *Trovatore*).

CRONACA STRANIERA

— **Alessandria d'Egitto.** Il flautista E. Krakamp, che non ha guari ha lasciato l'Italia per recarsi nelle Indie, di passaggio per Alessandria d'Egitto ha trovato di occuparsi a quel teatro e di dare delle lezioni; per cui ha deciso di fermarsi colà tutto l'inverno per poi continuare il suo viaggio.

— **Duon.** Quel teatro si riaprirà nel mese di dicembre con *l'Etiole da Nord*. Si dice che le spese delle riparazioni, che vi si fanno presentemente, ammontarono a non meno di franchi 60,000.

— **Lipsia.** *L'Etiole da Nord* fu colà rappresentata con ottimo successo.

— **Londra.** Si assicura che il teatro della Regina si riaprirà nella prossima stagione. Il sig. Calzadò, direttore del Teatro Italiano di Parigi, farebbe parte della società impresaria, e gli artisti che comporgono presentemente la sua compagnia formerebbero in gran parte quella del Teatro Italiano di Londra.

— **Parigi.** Leggesi nella *Gazz. Off. di Milano*: « Venerdì sera (2) erano annunziati i *Vesperi siciliani* al *Grand Opéra* e la folla assediava gli otto ingressi del gran teatro della via Lepelletier, allorchando il pubblico fu avvertito che lo spettacolo non aveva più luogo e che la direzione trovavasi nella impossibilità di surrogarlo con qualsiasi opera di compenso, essendo già l'ora avanzatissima, non avvertiti i cantanti, e tutto pronto per lo spettacolo dei *Vesperi* nei quali vi è una certa complicazione di scenari e di *mise en scène* che esigono apparecchi assai ragguardevoli.

« Un simile fatto non era avvenuto all'*Opéra* da più d'un anno.

« Cos'era dunque avvenuto? La *Cruvelli* aveva forse eseguito un'altra *fata* con accompagnamento?... Nient'altro. Essa erasi alterata col nobile fiammato. In conseguenza di questo alterco la *Cruvelli*, dopo le solite crisi nervose che impediscono la rappresentazione, stimando difficile l'accomodarsi col signor *Cruvelli*, la espresiosa alienava se ne andò a dirittura dal ministro di Stato, e ora si ha la notizia ufficiale che madamigella *Cruvelli* è scritturata più che mai nel fosse col *Académie Impériale de Musique* alla somma veramente magnifica di 170 mila franchi all'anno, senza contare quattro mesi di congedo, nei quali la povera infelice potrà guadagnare altrettanto onde campar la sua vita travagliata! »

— Ecco il programma della grande solennità musicale che accompagnerà la distribuzione delle ricompense da farsi agli

esponenti il 13 novembre nel palazzo dell'industria: - Coro di *Giuda Macabeo* di Hindel; Coro d'*Armida* di Gluck; Ouverture del *Freischütz*, eseguita da cento violini; la *Benedizione dei puggiali degli Ugouotti* di Meyerbeer, ed il *Quattro des Mains*, cantato da 24 bassi; la *Preghiera di Mosè* di Rossini, accompagnata da quaranta arpe francesi e quaranta arpe inglesi. - Berlioz farà eseguire il *Te Deum* di sua composizione e la *Marsia trionfale*.

— *Les Huguenots* e la *Juive* furono alternati la scorsa settimana con *les Vêpres siciliennes*, i cui introiti si sostengono alla cifra di franchi 11,000 e più.

— Leggesi nella *France musicale*: « Si è trattato di scritturare nuovamente la signora Tedesco pel teatro dell'*Opéra*; ma la questione d'emolumento fu, agli occhi della Commissione, un ostacolo che solo il ministro di Stato può levare. Speriamo, nell'interesse dei ministri e del pubblico, che una transazione onorevole metterà fine tosto alle esitazioni delle parti interessate in questo affare ».

— Secondo tutte le probabilità il *Trovatore* verrà riprodotto al Teatro Italiano giovedì 13, con Mario, Graziani, Angelini, la Penzo e la Borghi-Mamo. Nella settimana scorsa doveva andar in scena *l'Otello* con la Penzo, e la *Sonambula* con la *Roasabala* e *Neri-Bardali*.

— Il signor G. B. De Lorenzi, lodato inventore dell'organo fono-cromico, strumento che tanto interessò anche all'Esposizione universale, fece inserire nella *Revue Franco-Italienne* la lettera seguente:

« Al signor Tresca, sotto-direttore del Conservatorio imperiale d'arti e mestieri, membro del giuri dell'Esposizione universale, e principal compilatore del libro *Visite à l'Exposition universelle*, pubblicato sotto la sua direzione.

« Signore,

« Mi fu comunicato un articolo relativo agli organi di chiesa, inserito in un libro pubblicato sotto la vostra direzione; detto libro è intitolato: *Visite à l'Exposition universelle de 1855*. Per quanto mi concerne, i termini e la sostanza del citato articolo, che sarà di certo sfuggito al vostro esame, lanto evidentemente per incoscienza di stabilire che l'organo fono-cromico, di cui sono io ad un tempo ed inventore ed artefice, è la riproduzione d'un piccolo organo ammesso all'Esposizione del 1854, nel quale, dice l'autore dell'articolo, un meccanismo del signor Sebastiano Erard produceva l'espressione col medesimo mezzo da me impiegato; le informazioni che abbiamo su questo argomento, aggiunge egli trascuro d'un tratto tale questione, si limitano a questo.

« Se non è prudenza l'indagare una questione, principalmente musicale, senza possedere l'istinto dell'arte, riesce ancora più pericoloso, se covverete o signore, di parlare d'uno strumento di cui si confessa non avere la menoma nozione. Il vostro collaboratore va ripetutamente segnalando l'insufficienza delle sue informazioni; tuttavia, malgrado tale insufficienza, e senz'attendere maggiori schiarimenti, non esita a pronunciare un giudizio definitivo, accusandomi implicitamente di *plagia*, vale a dire d'essermi servito di mezzi de' quali ignoravasi da me persino l'esistenza, e che d'altrove non presentando alcuna analogia col principio fono-cromico; tutto il merito mio, secondo questo scrupoloso esame, si ridurrebbe dunque ad aver copiato l'opera d'un terzo, sostituendo il nome di fono-cromico a quello d'espressivo.

« Prima di tutto, siccome mi si può trattare ogni giorno dalle undici alle cinque ore nel posto che mi venne con tanta equità assegnato, appena si avesse avuta la più piccola dose di buon volere, era facilissimo, dopo quasi quattro mesi da che l'Esposizione è aperta, di comprendere ed analizzare l'organo fono-cromico; mi sarei fatto premura, come lo fo per tutti coloro che fanno la lontanà di mostrarmi desiderio, di sottoporre al vostro collaboratore il meccanismo ed i mezzi di esecuzione che, per la loro semplicità e la loro evidente novità, non lasciano nulla nemmeno ad un'ombra di equivoco.

« Un tale provvedimento così indispensabile, e che reclamava appena alcuni istanti, dimostrando all'autore dell'articolo il pericolo di accettare senza controllo un'allegazione più che inessata, allegazione che egli abbandonò alla pubblicità senza appoggiarla di alcuna prova, lo avrebbe preservato da un grave errore, tanto pregiudizievole all'autorità de' suoi giudizi quanto nocivo alla mia riputazione ed a' miei interessi. L'errore di un giornalista avrebbe minori conseguenze; poiché, oltre alla vostra missione transitoria di membro del giuri, la posizione permanente da voi occupata in un'amministrazione scientifica tende a dare una specie d'officialità alle asserzioni del vostro collaboratore, il che contaplica l'effetto del male.

« Altra causa, anche sopponendo l'esattezza della maggior parte de' giudizi contenuti nella *Visite à l'Exposition uni-*

verselle, sarebbe stato forse più conveniente che un libro pubblicato sotto la responsabilità di un membro del giuri avesse atteso, per comparire e distribuir l'elogio ed il biasimo, che i lavori delle numerose sezioni, appena arrivati a metà de' loro limiti, fossero compiutamente terminati.

« L'organo fono-cromico, totalmente diverso dal piccolo organo di Sebastiano Erard, si basa, chechè ne dica l'autore dell'articolo mentovato, sopra un sistema affatto nuovo, inatto per la sua essenza quanto per i suoi effetti si variati che inattesi di vera espressione. Del resto non v'ha alcuno, il quale, purchè congiunga gusto a vero sapere, non riconosca, appena abbia sentito l'organo fono-cromico, la qualità e le facoltà affatto nuove. Nel numero delle espressioni d'incoraggiamento e di lode, onde sono tuttodì onorato, non avviene per me di più preziose di quelle che degossi accordarmi il signor barone Cogaard de Latour, membro dell'Istituto, i cui lavori scientifici ed il nobile carattere sono universalmente ammirati. Questo favore giungammi precisamente al momento stesso che mi veniva comunicato l'articolo del vostro libro.

« Voglia credere, o signore, che dopo avere constatato l'ingiustizia di quest'accusa, non vorrete tardare a riparar l'errore onde son vittima.

« Piacervi avvertire, o signore, che la casa Erard, la quale trovai ad essere officiosamente difesa a mio detrimento, si rifiuta decisamente a far più oltre vedere il piccolo organo dalla medesima esposto nel 1844, strumento di cui diverso persone fra le più competenti m'indicarono le proprietà dopo il mio arrivo a Parigi, città ch'io visito per la prima volta. È quasi superfluo l'aggiungere che io provo, per quanto m'è possibile il farlo, pubblicamente ed alla presenza del giuri, un esame comparativo de' due strumenti, del mio cioè e di quello di Sebastiano Erard, vale a dire del piccolo organo ad *ancie* libere, da lui esposto nel 1844; giustificazione basata, benintesa, su documenti autentici e descrittivi, dichiaranti il sistema, la sua essenza, i suoi effetti, in una parola tutte le facoltà del suddetto strumento, quello, lo ripeto, esposto nel 1844, compresi le sue prove d'origine. Pochi minuti saranno bastanti a farne sortire tutta la verità, nobile fine che i soli onesti possono desiderare e non inventare giammai.

« Invano, o signore (ne ho il convincimento) certe persone vorrebbero abbassare alle parzialità ed alle piccolezze di conserterie, avversarie di qualunque progresso che da esse non emanò, il magnifico concorso cui la Francia tanto generosamente invitò il mondo intero. S. A. I. il principe Napoleone, interprete fedele della mente del sovrano e del buon senso pubblico, perfettamente comprese che la vostra bella patria ha diritto ad una bastante dose di superiorità senza attribuirsi indebitamente quella che legittimamente appartiene all'altre nazioni.

« In attesa d'una vostra risposta, o signore, ho l'onore di segnarmi con stima

G. B. De Lorenzi.

— **Piemontese.** Presentemente si trovano colà 20 negozi di musica, 40 fabbriche di pianoforti e circa 800 maestri di musica. - Così un giornale tedesco; il quale dichiarerebbe da ciò che la musica è assai diffusa in quella capitale. - Ogni professore dell'Orchestra imperiale, dice lo stesso foglio, ha uno stipendio annuo da 400 a 700 rubli d'argento in proporzione della capacità, e dopo quindici anni di servizio percepisce una pensione annua di 600 rubli d'argento, di cui può fruire anche in qualunque paese dell'estero.

— **Venna.** L'*Ebreca* di Halévy si mantiene nel pubblico favore. Le rappresentazioni di quest'opera furono alterate con *gli Ugouotti*, la *Zingara*, il *Flauto magico* e *Fra Diavolo*.

— Meyerbeer, da ultimo arrivato a Vienna, come dicemmo, assiste alle prove della sua opera *la Stella del Nord*.

— L'editore di musica F. Glögg, redattore della *Gazzetta musicale viennese*, ha diviso di dare una grande accademia musicale in celebrazione del centenario natalizio di Mozart, il 27 gennaio 1856. Il principe A. di Liechtenstein ha concesso a tale scopo il locale della sua cavallerizza, che contiene più di 2000 persone, e che sarà ridotta a sala di concerto. In questa accademia si eseguiranno esclusivamente composizioni vocali e strumentali di Mozart. - Il 3 dicembre prossimo, anniversario della morte del celebre maestro, verrà eseguito il suo *Requiem* in una delle chiese di Vienna, ed in quel giorno stesso nel campo santo di S. Marxer, ove riposano le sue spoglie, verrà esposta una pietra sepolcrale colla relativa iscrizione.

— In celebrazione della festa di S. Carlo Borromeo si è eseguita nella Chiesa di S. Carlo la gran Messa in *do* di Cherubini.

TITO DI GIO, RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Publicazioni musicali dell' S. R. Stabilimento Naz. Tit. di Gio. Ricordi.

OPERA IN CINQUE ATTI **GLI UGONOTTI** PAROLE DI SCRIBE

MUSICA DEL MAESTRO

GIACOMO MEYERBEER

Versione italiana, come si eseguisce presentemente all' I. R. Teatro della Canobbiana.

RIDUZIONE COMPLETA PER CANTO

CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE.

Table listing musical pieces with prices. Includes items like '25221 Sinfonia per Pianoforte solo', '25222 Atto I. Introd., Ne' bal di di gioventude', '25223 Pezzo concertato e Sortita di Raul', etc.

Libretto della poesia.

COMPOSIZIONI SOPRA MOTIVI DELL' OPERA SUDETTA.

Table listing compositions for piano solo, four hands, and piano and flute. Includes items like '9315 ADAM. Op. 100. Caprice sur un Choral protestant', '26697 HEYER. Op. 88. N. 7. Rondes', etc.

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 46

18 Novembre 1855

PREZZO D' ASSOCIAZIONE ANNUA.

Table showing subscription prices: Per Milano (eff. aust. L. 20), Per la Monarchia (L. 24), Per gli altri Stati Italiani (L. 28), Per l' Estero (L. 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 Cena magica. - Gli Ugonotti. - Rivista. - Caricchi. Parigi. - Notizie Italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Trovadori, Giullari e Minestrelli.

LA CENA MAGICA

FARSA GIOIOSA POSTA IN MUSICA

dalla signora ELISA ZILLOTTO.

Rappresentata in Venezia al Teatro Gallo.

Se non la fosse una rancida gherminella, si potrebbe ripetere il giuoco della signora di Sevigné, e dare alle cento volte da indovinare l' autore di questa magica cena: e certo che a pochi verrebbe in mente una donna. Non ch' io voglia farmi difensore del dispotismo maschile, negando al gentil sesso la piena facoltà di disporre de' suoi mezzi intellettuali, ma non può a meno di recarmi a stupore l' inusitato aringo nel quale la donna si pone. Infatti ella non di rado emancipandosi dal primo dovere che le impose la società, ardi di porsi fra le mani lo scettro, la spada e la penna, sognando di nomi immortali le pagine della storia; eppure nel campo vastissimo dell' arte, in questa manifestazione del bello che si estrinseca colla magia del rilievo, del contorno, del colore, del suono, ch' io mi sappia non esiste un nome muliebre il quale abbia vinto l' oblio della posterità o la indifferenza dei con-

APPENDICE

TROVADORI, GIULLARI E MINESTRELLI

Dopo la conquista dei Normanni, non troviamo più fatti che riguardino i minestrelli sino al regno di Riccardo I.º soprannominato Cuor di leone. Sotto questo monarca la loro professione acquistò un nuovo grado di splendore. Riccardo, il grande eroe della cavalleria, fu anch' esso il protettore munificente dei poeti e dei minestrelli. Fu poeta egli stesso, e si conservano ancora alcuni suoi versi. Siccome, intorno a quest' epoca, i bardi provenzali erano molto ricercati per la dolcezza della lor lingua e per l' eleganza delle loro composizioni, così Riccardo ne invitò un gran numero alla sua corte e li ricompe di onorificenze e di doni. Per compenso, egli il celebrarono come il monarca più perfetto dell' universo. Le distinzioni con le quali Riccardo onorò gli uomini di questa classe, rac-

comandarono naturalmente la professione alla stima de' suoi sudditi. Il perchè l' arte del minestrello in Inghilterra ha particolarmente fiorito all' età sua, ed è probabile che, a principiar da quest' epoca appunto, si possa stabilire la data di quello scambio reciproco di poesie che si effettuò di buon' ora fra i minestrelli francesi e gl' inglesi; imperocchè si trovano negli antichi romanzi rimati delle due nazioni la stessa disposizione di frasi, le stesse specie di caratteri, d' incidenti e d' avventure, e spesso volte una identità compiuta delle storie.

L' eminente servizio reso a Riccardo da uno de' suoi minestrelli, il quale lo liberò dalla crudele sua prigionia, è un fatto notevole del quale fu parlato con frequenza, ma che si può leggere con piacere, quale si trova ingenuamente narrato in una cronica antica.

Il re Riccardo, avuta querela oltre mare col duca d' Austria, e non osando passare per la Germania e meno ancor per la Francia, dubbioso delle intenzioni di Filippo Augusto, si travesti. Ma il duca, edotto di sua venuta, il

l'una anima o vita del più generoso partito della Rivoluzione.

Ma oltre al passato mi si dica se il nostro secolo, che diede alla letteratura la *Stael* e la *Sand*, può vantarsi nell'arte figurativa, e specialmente nella musica, di una donna degna di ricordanza e d'ammirazione?

Mi sono posto fuor del seminato a bella posta prima di entrare in argomento, onde non mi si accusi di severità o d'impolitezza. Io credo che la musica fra le arti sia per la donna la più difficile specialmente nelle odierne condizioni del Teatro Lirico: la musica non è solamente in contatto con tutte le manifestazioni dell'umano pensiero, ma per rendersi pubblica ha bisogno di quegli elementi di sociabilità, né quali la donna è fuori del suo centro di abitudini, d'istinti, senza essersi predisposta dall'educazione; e notisi che io accenno a queste sole opposizioni materiali, senza parlare delle morali che sono attaccate all'essenza stessa dell'arte, e per le quali occorrerebbe un più esteso ragionamento.

Questo preambolo parrà inopportuno e forse pretenzioso a coloro che nella critica musicale si accontentano della statistica degli applausi: mi sembra però che l'apparizione di un *maestro* in gonnella possa giustificare le promesse generali, anche trattandosi di un primo e modesto saggio. - Ciò posto, se la signora Ziliotto fosse un'eccezione alla regola avremmo non solo applauso, ma gridato al miracolo: in questo caso adunque, senza badare al sommo arduo, l'indulgenza non è un atto di cavalleria ma di giustizia.

Il soggetto della farsa fu tratto da una commediola italiana notissima, *L'alloggio militare*. - Brigida, vezzosa moglie del villico Taddeo, amareggia di soppiatto col Maestro del villaggio Pancrazio, uomo ridicolo ed attempato anzichienò, vestito come un abate, solennato, e colle femmine scialone. - Ma di questa tresca si parla forte in paese, ed un soldato buontempone, di fresco arrivato, s'avvisa di giocare un bel tiro agli amanti, e di farne cogli amici baldoria. - Mentre la Brigida sta sospirando un'occasione propizia, per godersi una serata col suo gauzo, le giunge il falso annunzio che il marito per quella sera sarebbe stato assente: ma sul più bello de' progetti eccoti il sergente Carlo con un biglietto d'alloggio in tutta regola, che si caccia in casa e si pone a riposo in un bugigattolo, di dove può spiare quanto succede in cucina. Intanto, approfittando della creduta assenza del vecchio Taddeo, il Maestro vagliogno espia fra le braccia della sua Brigida, provvisto a dovizia di un succoso maucaretto. La forosetta lugolosa dalle leccornie recate da Pancrazio dimentica il sergente o spera che dorma, e s'appresta ad apparecchiare il desco;

fece arrestare e chiudere in un castello, dove rimase prigioniero, senza che si sapesse per molto tempo in qual luogo egli fosse. Ora, avendo codesto re udito un minstrellò, di nome Blondel, pensò che, non vedendo il suo signore, egli ne fosse disperato; e siffatto pensiero aumentava a mille doppi il suo dolore. In quanto a Blondel, egli percorreva frattanto tutti i paesi per avere contezza del re, ma sempre indarno. Un dì finalmente giunse a caso in una città, vicina al castello nel quale il suo padrone si trovava rinchiuso, e dimandò al suo albergatore a chi appartenesse il castello medesimo. Seppe allora come ne fosse possessore il duca d'Austria, e come vi si trovasse rinchiuso un prigioniero, da oltre un anno, del quale nessuno conosceva il nome. Ciò udito, Blondel studiò ogni mezzo di avvicinarsi cantamente alle persone del castello e vi riuscì, senza peraltro poter vedere il prigioniero. Cantò un giorno una canzone in francese, che Riccardo e Blondel avevano composta insieme; e quando il re l'ebbe udita, comprese ogni cosa, e rispose terminando le strofe che il minstrellò aveva principiate. A questo modo venne a sapere Blondel dove era il re suo si-

ma sul più bello s'òle un picciol lieto alla parola, arriva Taddeo, gli amanti si confondono, cacciano alla rinfusa le pietanze in un canto, ed il povero Maestro è costretto di rannicchiarsi chiotto chiotto in un cassone. - Il soldato che stava in agguato, approfittando del buccano, discende anch'esso presentandosi allo sbalordito Taddeo, il quale non sa spiegare la confusione della moglie e la presenza di Carlo: questi però lo rassicura, e al segno che il gonzo marito gli offre li su due piedi da cena: ma la cena non esiste che nella famelica fantasia di Taddeo! Allora Carlo si finge un cobalista, un negromante, promettendo il miracolo di una cena bella e pronta: infatti non c'è altro da fare, dopo l'esorcismo, che stender le mani sulle vivande portate dal Maestro e nascoste nello scaffale. Taddeo strabilla, gongola dalla gioia, mangia a crepa pancia, e beve altrettanto: in questo mentre arrivano anche gli amici di Carlo, i quali vogliono godere della catastrofe. A Taddeo, ormai brisco, è facile dar da credere che il diavolo ci abbia posta la coda in questa faccenda e che anzi vi sia nascosto e bisogna cacciarlo a bastonate. La vittima naturalmente è il povero Pancrazio, il quale piuttosto di soffocare nel cassone preferisce di uscire con una buona bastonatura, e così finisce la commedia.

Il soggetto di questa farsa è affatto comico: in fondo il libro non è pessimo, e i versi, se non di buona lega, almeno son facili e musicalabili.

Senza addentrarci nell'esame dei singoli pezzi per valutarne il merito puramente musicale, ci pare più opportuno di fare un'occhiata generale allo spartito, allo stile, e specialmente osservare su oltre all'originalità di qualche idea avvi quella consonanza col soggetto, la quale imprime alla musica il suo speciale carattere. - Se nell'immenso novero degli artisti che coltivano la musica, non v'è la che qualche individualità la quale riesca nell'interpretazione del sentimento drammatico bisogna pur dire che il compito sia difficile! - Né meno difficile riesce il genere buffo, poiché la gaiezza, il brio della musica non bastano da sé per tradurre la varietà infinita dei caratteri che ci offre l'umana commedia.

Da questo lato la signora Ziliotto ha sbagliato il cammino, comprese della musica forse buona o ben fatta, ma discordo affatto dal soggetto della farsa, burlesco, e comico fino alla parodia. - Il carattere più saliente è il maestro Pancrazio, vero amante in caricatura, goffo, solennato, ridicolo: quando adunque questo Gaumede in sottana parla d'amore alla sua bella, bisogna che la musica stessa esprima un sentimento non vero e naturale, ma esagerato e svenevole: in quella voce nel duetto fra Brigida e Pancrazio, se la

giore. Ei ritornò in Inghilterra, e narrò ai baroni l'avventura.

Riccardo richiese la sua libertà, ma gli storici non si accordano circa i mezzi. Gli uni pretendono che fosse pagato un riscatto, gli altri che le armi de' suoi cavalieri s'impadronissero del castello e aprissero le porte della sua prigione. Tutti, del resto, conoscano la bellissima opera di Grétry, il cui scioglimento è fondato sulla seconda di codesta versione.

La storia ci ha conservato un'altra particolarità memorabile a proposito del Minstrellò, la liberazione cioè del gran conte di Chester, da essi operata quando era assediato dal Gall, - Novelli Tircei, animarono con le loro canzoni il coraggio del popolo, e lo condussero audacemente contro i Galli, i quali, spaventati all'apparire di quella massa, che lor sembrava una schiera di veterani armati e disciplinati, levarono immediatamente l'assedio e si ritirarono.

Sotto il regno di Edoardo I., che fece uso di tanto rigore per l'estirpazione dei bardi dal paese di Galles, i minstrelli assistettero in gran numero alla solennità che

musica fosse cantata come è scritta, la sarebbe adattissima per una dichiarazione fatta sul serio ed appassionata. - Per porre la musica in concordanza col personaggio fa d'uopo in questo caso che l'artista cantando faccia delle brutte smorfie, delle cadenze di cattivo gusto, affettando la voce nasale, e togliendo infine alla melodia quel di buono e di bello che vi fosse. - Parimenti quando, all'arrivo di Taddeo, Carlo si propone d'incominciare la burla, e si adopera con esordismi e blavolerie per far giungere la cena a marcia dispetto della Brigida, la musica pare che intoni il *De Profundis*, e se non lo si sapesse uno scherzo, parrebbe quasi di assistere alla tregenda con Macbeth. Se Taddeo è un villico gonzo e credulo, bisogna pur che anche la musica sia magica per scherzo, che sotto l'apparenza della stregoneria apparisca la mistificazione! Nel quartetto finale Pancrazio nel cassone ha la tremarella, la Brigida il peccato sull'animo, Taddeo brilla la paura del folletto, mentre Carlo e gli amici suoi godono lo spasso della burla bella e riuscita: in questo punto tutto il brio della situazione dovrebbe avere nella musica un'adeguata interpretazione: questo pezzo per disgrazia è il più serio dello spartito, benissimo condotto, ma con una frase larga, compassata, e con un'aria di disperazione e di passione veramente eccentrica.

Non è a credersi che il carattere buffo sia il più facile da esprimere, e molto meno quando si tratti di porre in parodia dei sentimenti o delle passioni le quali per sé medesime sono affatto in opposizione col lirico del genere comico. - Per dipingere simili contrasti, il solo gonzo può bastare: dopo *Corvino* nessuno addirebbe la parodia nel romanzo; dopo Rossini, il *Code Ory* è un modello inimitabile. - Infatti la *Cena Magica* è una farsa ultra-comica, ma la musica della signora Ziliotto non lo dimostra: direi quasi esservi l'elemento buffo del tutto escluso, poiché non sono adoperati che assai di rado quelle forme convenzionali, le quali al genere si adattano, come i parlanti, e specialmente gli scherzosetti accessori dell'istrumentale.

La sinfonia che precede la farsa è del vecchio stampo, persino col crescendo *Rossiniano*: il motivo dominante però dell'allegro è grazioso, l'istrumentale di buon gusto. - I migliori pezzi dello spartito sono la cavatina di Brigida, il duetto con Pancrazio ed il Finale: i pensieri non sono originali, ma ben condotti, e di un ritmo spontaneo: le parti concertate a dovere, l'istrumentazione talora strarica, ma pure alcuna volta elegante.

Quantunque la musica debba esser giudicata indipendentemente da estranee considerazioni, pure in questo caso bisogna far calcolo della inaspettata singola-

ebbe luogo alla sua corte, quando suo figlio fu creato cavaliere. Durante il regno del figlio stesso, codesti nomini ed altri individui senza onore, i quali pigliavano a prentanza la qualità di minstrelli, misero in campo straricche pretese, che non furono accolte, anzi rigorosamente respinte. Malgrado ciò, si riferisce un fatto dell'anno seguente, dal quale è provato che i minstrelli conservavano ancora la libertà di presentarsi al cospetto del re, e per piacimento, e che il loro vestito era sempre di una particolare magnificenza.

Nell'anno 1516, Edoardo II celebrò la sua festa a Westminster, nella grande sala, il giorno della Pentecoste. Vi stava seduto a tavola, nella sua pompa regale, circondato da' suoi pari, quando fu vista entrare una donna, in abito da minstrellò, montata sopra un grande cavallo bardamentato, come quelli de' quali servivano i minstrelli. Facendo a questo modo il giro delle tavole e divertendo la compagnia, giunse a quella del re, pose dianzi ad esso una lettera, e quindi si allontanò, dopo di aver fatto a ciascuno un rispettosissimo saluto.

rità; anche il pubblico ne ebbe la coscienza, e volle agli onori del proscenio la corruggiosa antrice.

Colle preliminari considerazioni sulle attitudini della donna per la creazione musicale non abbiamo voluto escludere la possibilità di una, e forse molte eccezioni, tanto più che la inferiorità intellettuale della donna non dipende da difetto d'organismo, ma da circostanze estrinseche e sociali. - Se la signora Ziliotto vuol proseguire nell'arduo cammino, deve far calcolo dell'esperienza, dare forme più nobili e più nuove alle idee, e specialmente imprimere alla musica quel carattere che al soggetto si conviene.

FILIPPO DOTT. FILIPPI.

Venezia, 12 novembre.

GLI UGONOTTI

—*—*—

Ecco un libretto, se non lodevole (e drammaticamente e musicalmente considerato) in tutte le sue parti, per fermo in alcune pregevolissimo. Ecco, ciò che più monta, un bello, un vero argomento per musica: ecco svolto un nobile concetto, un concetto morale: ecco un terribile quadro di religiosa intolleranza, inculcato un sentimento di tolleranza, di fraterno amore, di libertà di coscienza. Volete della storia, comunque non precipuo de' requisiti di un lirico dramma? La storia vi è, e robustamente, benché in angusti confini, tratteggiata. Volete varietà, contrasto, attrito di passioni, e tutte, o pressoché tutte, morali o forti? Tutto questo c'è.

Forti o morali passioni: ecco gli elementi indispensabili di un libretto onde una musica vi si possa adagiare sopra senza ripugnanza, senza snaturare l'indole propria, senza rinunciare all'ufficio suo; alla propria essenza. O bontà, o forza; e meglio se, come qui, ambo son poste in evidenza. O forza, o bontà. Non domandate alla musica, all'arte *passante e mobile* per eccellenza, altre manifestazioni all'intuor di questo. Credete forse pertanto la sua sfera d'azione limitata, ristretta di troppo? Nol pensiamo. Che se anche tale sfera fosse circoscritta, o per meglio dire non moltiplice al par di quella d'alcune altre arti, nondimeno essa è abbastanza bella e dignitosa e vasta perché l'arte dei suoni non abbia ad invidiare né a stadiarsi d'invidare (frustraneo tentativo) il *realismo* onde si piacciono oggi alcune arti sorelle. La musica deve abbarrire dal *realismo*; e se vi si cimenta a riprodurlo, esce dalla sua sfera, non è più musica.

La lettera conteneva una rimonstranza al re sui favori onde ricomava i suoi prediletti, mentre trasandava i suoi cavalieri e i fedeli suoi servitori.

Era stato incaricato di codesta missione un minstrellò, per la ragione che un uomo di questa professione era sicuro di ottenere facilmente la facoltà d'essere introdotto; e s'era scelta una donna siccome più atta a calmare il risentimento del re, giacché pare che donne ed uomini lassero formassero codesta casta di favoriti.

Nel quarto anno del regno di Riccardo II (1381), Giovanni di Gaunt eresse a Totbury, nella contea di Stafford, una corte di minstrelli, con pieni poteri di ricevere le suppliche degli individui di questa professione nelle cinque contee vicine, di far leggi, di arrestare e imprigionare quelli fra loro che ricusassero di presentarsi dinanzi la detta corte, la quale tenevasi annualmente il dì 16 del mese di agosto. Avevano ottenuto a tal fine una carta che accordava loro la facoltà di nominare un *re dei minstrelli*, con quattro ufficiali incaricati della sorveglianza, i quali erano eletti ogni anno con grandi cerimonie. (Continua)

Milano, 17 novembre.

E difatti anche in questi Ugonotti, la dove nel second'atto il signor Scribe intese, se mai non ci appontiamo, a presentarci un quadro di storica realta', una tinta de' luoghi e dei tempi, ma senza vita, ma senza passioni, senz'amore, senza forza, la musica non seppe che dirsi; cioè, o disse troppo, o nulla disse. Dove profuse tesori di melodia e d'armonia, siccome nel voluttuoso coro delle Bagnanti, disse troppo; in tanti altri pezzi di quest'atto disse nulla, restando avvizzita, soffocata, incadaverita dalla nullità, se non della poesia, dell'azione per lo meno.

Il prim'atto del dramma fu, checchè se ne dica, ben delineato dallo Scribe; e quel po' di freddezza che vi apparve non è biasimevole, atteso che in un lavoro lungo, come sono in generale quelli della scena francese (troppo lunghi del resto), è preferibile che l'interesse, gli effetti, le passioni non prendano vigore che gradatamente. Cresce quindi! Alle opere italiane, di tanto più brevi, è lecito cominciar ex abrupto; ma in quelle di vasta dimensione un po' di esordio trova, dove anzi trovarvi, il suo posto. Perché del resto l'esordio non si prolunghi sino alla perorazione, come in certo modo abbiamo voluto accadere nel Profeta; e come, per la desolante freddezza del second'atto, accade anche negli Ugonotti.

Nel terzo s'infonde alquanto calore d'azione: ma gli accenti vi sono così stranamente appiccicati ed affastellati, i contrapposti vi sono così accatastati e prestanti, che il senso di inverosimiglianza che so ne prova toglie moltissimo all'effetto di alcune scene ben intese, e d'altronde eccellentemente musicate.

Ma il quart'atto ed il quinto, il quarto specialmente, sono la più bella tela che un poeta possa offrire alla favolezza di un compositore. Qual magnifico crescendo non presenta la scena della congiura! Come tutto vi è con arte somma preparato! Così che vi trovate trascinati all'estremo grado della commozione quasi senza accorgersene; tanto il poeta (cui sublimemente interpretò il compositore) vi conduce a grado a grado! E come ben intesa, di quale bellissimo contrasto quella incomparabile scena d'amore che succede ad una che spirava soltanto passioni sanguinarie, brutali! - Ferocia, ed amore: - Forza, e bontà: - Sublime, e bello.

L'atto quinto non porge tutti questi contrasti, perché d'altronde era impossibile andar più oltre. Ma ad ogni modo egli è una commovente elegia, una sacra ispirazione, un inno solenne, egli è un toccante quadro di un cruento sacrificio, di un coraggioso martirio, dove l'elemento religioso, che Meyerbeer sente e riproduce con tanta elevatezza, trova campo ad esplicarsi in tutta la sua mistica e magnifica ampiezza.

Peccato che queste scene, improntate di tanta desolazione, di sì grande e ad un tempo di soave tristezza; siano state fra noi così stranamente eseguite, per quanto concerne la messa in scena, dove, come notammo, si dimenticò niente meno che di far comparire il coro dei manigoldi! - peccato che il regolare esplicamento di questa terribile e compassionevole catastrofe sia stato così arbitrariamente mutilato, che impossibile riesca quasi ravvisarvi il pensiero del maestro e del poeta! - Si allegano, lo sappiamo, gli esempi di città capitali dove lo spartito di Meyerbeer soggiace a consimili sorti. Anzitutto, non crediamo che i simili costumi, massime se barbati, debba farsi legge a noi. D'altro canto, o a Parigi e a Londra, ma a Parigi indubbiamente, gli Ugonotti fanno parte del repertorio da quasi vent'anni: questa musica non ebbevi meno di 300 (diconsi trecento) rappresentazioni; o dopo trecento riproduzioni può anche esser lecita qualche soppressione. Poiché, conviene notare, queste soppressioni in que' teatri non vengono praticate se non appunto allorché comincio a subentrare una specie di sazietà. Ma questo non era certo il nostro caso, i quali, anziché sazi, da tant'anni invece eravamo di questa musica affamati. - *Sil tenit verbo.*

(Al prossimo numero il fine)

Mazzanti.

— Se la Gazzetta Musicale di Firenze si fosse compiaciuta di chiederci con modi più urbani la spiegazione d'una proposizione, d'altronde giustissima, dell'egregio nostro collaboratore sig. Dott. Vigna, noi ci saremmo studiati di chiarirle del nostro meglio giovaudo; anche degli stessi precedenti articoli del dottor Vigna, nonché d'un altro, pure inserito in questa Gazzetta, e che versava sui *Sentimenti simulati* nei libretti d'opera. Ma siccome ci siamo proposti di non rispondere ad impertinenze, osserveremo per oggi il silenzio, accontentandoci di mostrare che l'asserzione del sig. Vigna ha l'appoggio di celebri autorità, fra le quali ne citeremo per ora due sole, quella cioè di Cousin e di Rousseau. Il passo del Vigna, che non garba alla Gazzetta summentovata, è il seguente: « Mentre nelle altre arti, generalmente parlando (ei dice), sono le idee e le immagini che svegliano i sentimenti, nella musica all'incontro sono le emozioni che suscitano le idee, i pensieri, e gli altri fenomeni intellettuali; in altri termini i sentimenti da effetto si mutano in causa, o meglio di fatto conseguente in fatto antecedente ». Nulla di più vero.

Cousin scrive: « La musique ne peint pas, elle touche; elle met en mouvement l'imagination, non celle qui reproduit des images, mais celle qui fait battre le cœur... Le cœur, une fois ému, ébranle tout le reste; c'est ainsi que la musique peut indirectement... susciter des images et des idées; mais sa puissance directe et naturelle n'est ni sur l'imagination représentative (le *imaginaire* del Vigna) ni sur l'intelligence (le *idées, i pensieri, e gli altri fenomeni intellettuali*): elle est sur le cœur (le *emozioni, i sentimenti*).

E Rousseau: « L'art du musicien consiste à substituer à l'image... de l'objet celle des mouvements (le *emozioni*) que sa présence excite dans le cœur du contemplateur. Non seulement il agitera la mer, animera les flammes d'un incendie, fera couler les ruisseaux... mais il peindra l'horreur d'un désert affreux, renbrunira les murs d'une prison souterraine... ecc., ecc. Il ne représentera pas directement ces choses, mais il excitera dans l'âme les mêmes sentiments qu'on éprouve en les voyant ».

— Il 14 ebbe luogo nella sala del Risotto alla Scala un'adunanza generale dei soci, componenti il nuovo Appello de' regi teatri, onde leggervi il rendiconto delle operazioni della Commissione rappresentante, e firmare il definitivo Contratto. La Commissione, composta, com'è noto, dai professori Cavallini, Corbellini, Daelli, Michis e Rossi Luigi, venne rieletta a grandissima maggioranza di voti.

— Alla Canobbiana gli Ugonotti ed i Puritani continuano ad attirarvi la folla. - In una delle ultime sere fu eseguito assai bene il terzetto dell'Italiana in Algeri dai signori Giuglini, Marini e Scheggi.

— Adolfo Fumagalli darà un concerto al Teatro Re ai primi del prossimo dicembre. - Di questo celebre e tanto favorito pianista-compositore lo Stabilimento Ricordi pubblicherà fra breve i seguenti lavori: *Marche des Hébreux de Moïse au Sinai de Frédéric David, transcription libre; Ecole moderne du Pianiste, 3.º cahier*, contenente i pezzi seguenti: *A une fleur, Réverie, La Fille de l'air, Caprice de légèreté, Bayreuth, Études en Reminiscence, Valse, Mazurka, La Roche du Diable, Agitato-Étude de bravoure, Sérénade, Barcarolle.*



Parigi, 11 novembre.

Sommario. Teatro Italiano. Prima rappresentazione d'Otello. Carrion, Neri-Baraldi, Graziani, Angelini, la signora Penco. - Ancora la Frezzolini. - Una nuova peripezia. - Il sig. Calzulo. - Figaro fa la barba ad Otello. - La Penco e la Borghi-Mamo. - Graziani, Everardi e Monterast. - El amor Caballero Don Sanchez, Alvarez, Romirez, Diego, Ramon, Fernando de Coceres. (Teatro-Lirico) Le Lapidaires de Sautarem, parole dei signori Dumery e Grange, musica del sig. Gavaert. - Madame Dulligne-Lauters. - Officinosità d'un novello marchese e un re di bella stampa. - Soppressione del teatro. Comte. - Les Puffes parisiens.

L'Otello, quell'accostaglia di parole, quella parodia, direi così, d'uno dei più commoventi episodi della grande commedia shakspeariana, tanto infinitamente sentita, quanto maravigliosamente tradotta in cifre musicali dall'immortale Rossini, venne rappresentata martedì scorso. - Il Moro di Venezia mostrò il bronco ed accigliato suo fronte dalla scena del teatro italiano, ove si sponse colle fiamme ardenti della sua gelosia e de' suoi furori. - Dai giornali che precedono la nostra corrispondenza avete già inteso le nuove di questo avvenimento teatrale; saprete in conseguenza con più o men di certezza in qual modo il sig. Carrion poté riescire nella difficilissima impresa: noi con quella indipendenza di giudizio, che è lo splendido dono a cui si spartano le dotte colonne del periodico al quale abbiamo l'onore d'appartenere, diremo, com'è nostro costume, senza rancore e senza proflazione, i meriti ed i difetti dell'esecuzione, rispettando però sempre l'opinione altrui, ligi e devoti, oggiora, all'Alma dei della Tolleranza, celeste raggio scendente all'umanità, sotto il cui manto si rievra co' suoi nati il pellicano, simbolo di Carità, cui la mano d'amore allimenta e accarezza.

Premettendo che la parte d'Otello non è adattata ai mezzi del sig. Carrion, ci fu grato far eco ai replicati segni d'approvazione che accolsero i lodovoli di lui sforzi; nè fummo insensibili alla grazia del suo fraseggiare ove la musica più s'avvicina a portarci della sua voce e del suo talento, vale a dire nei canti piani ed ornati, ed ove non è d'impio di stile energico e declamato.

Non fu nuovo a queste scene il sig. Neri-Baraldi; ei rammentiamo sverlo inteso due stagioni or sono nella medesima parte di Rodrigo. - Ebbe discreto successo, che non sarà stato minore, se non privati di avvezzo dall'aria di Riccardo e Zoraide, intercalata per dar più d'importanza al proprio personaggio, e che ci parve affatto fuor di proposito. - Benedette convenienze teatrali!

Graziani nella ingrattissima parte di Jago fu quale dovevasi attendere, energico e cupamente rozzo e brutale; spiegando i tocchi della magnifica sua voce, non mancò di produrre i soliti effetti. - Angolini sotto lo spoglio di Elvira emerse nei pezzi concertati. I quali, come d'ordinario, vennero esecutati con un mirabile passione e con quelle tinte e gradazioni volute dal gran maestro, di cui Bottesini si mostra fedele ed intelligentissimo interprete.

Quale in fondo. - La signora Penco morì sotto i più fastigiosi auspici. - Un mormorio d'ammirazione la salutò al suo primo apparire. - È bella, grande e ben fatta; simplice e sonora è la di lei voce, uguale in tutta la sua scala di non comune estensione; intanto non l'accento e la pronunzia, o fatto e ben modulato il suo canto. - Tutto è vero in questa ammirabile artista; ed il pubblico non le fu avaro d'elogi e di plauso. - Distinca nelle forme, piena di gesti, piena di dignità e di eleganza nelle pose, stando nel limiti del sentimento e del vero, senza uso di concitato passioni e senza esagerazioni, la signora Penco ci offrì l'immagine di quel bello estremo, degno d'esempio e d'ammirazione.

Nella commoventissima romanza del Siffre avremmo veramente creduto intenderlo il suono delle corde scosse in apparenza dalle canfore e delicate sue dita, ma, dobbiamo dirlo, non seppe produrre quell'effetto che ne attendevamo; e ciò lo attribuiamo all'assenza, direm così, di quella coquette artistica, che non viene che da una lunghissima esperienza e che non può forse possederla da una ancor giovane esulante come la signora Penco, il di cui core, così combattuto per avventura dalla forza irresistibile di viventi passioni, non si distilla in lagrime, sospinto da un profondo sentire e dal singhiozzo d'un'anima prezza di fatale sciagura.

La Frezzolini negli anni scorsi fu più destra e più commovente in questa stessa romanza. Il suono della di lei voce, i suoi modesti difetti, indipendenti dal di lei talento, l'esagerazione dell'accento e lo mosso del suo viso pallido e proflato, i suoi sguardi estatici o svenuti, il gesto rapido e febbrile, e l'agitarsi convulso del seno; come cigno amoroso tropicatore nel suo sangue sotto la mano che lo colpì, la fecero preferire nel terzo atto alla nostra bella, geniale ed applaudita Desdemona, di cui ci dichiariamo pertanto giudici imparziali ed ammiratori sinceri.

Una nuova peripezia ha intorbidato alquanto l'orizzonte della nostra scena italiana. - Per ordine del sig. Calzulo, ieri non si diede l'Otello, sostituitogli il Barbiere di Siviglia. Rerominazioni dunque per parte della signora Penco, che si vide così defraudata del suo terzo debutto, e lamentazioni per parte della Borghi-Mamo, la quale avendo domenica scorsa rievocata la nuova fatale della morte della propria madre, figuratevi se aveva voglia di cantare; ma l'inesorabile direttore, tenore più del proprio interesse che sensibile alle rimostranze ed alle lagrime dell'allibita cantante, le intimò d'arrendersi al suo volere, sotto comminatoria di 1200 franchi di multa. La vittima andò rassegnata al sacrificio, e fu come al solito la salvatrice dell'opera. Graziani rimpiazzò alla meglio Everardi, ammaliato, nella parte di Figaro; ed invece della faccia rubiconda e gioviale di Monterast apparve dal buco del suggeritore il piglio allungato e severo del maestro e direttore dei cori, Señor Caballero Don Sanchez, Alvarez, Romirez, Diego, Ramon, Fernando de Coceres, che volse per compiacenza supplire al collega indisposto. - È un vero ospizio il nostro teatro italiano; una vera calamità di disgrazia.

Ci eravamo fatti un sacro dovere di risparmiare al buon gusto dei nostri cortesi lettori la narrazione d'un fatto di cui la fecconda immaginazione di due scrittori drammaturgi in commedia ha fatto regalo ai frequentatori del teatro Lirico; ma l'esordito che si continua a produrre questo capolavoro a dispetto del buon senso e della ragione, è pur forza che lo ve ne dica qualche cosa per farvi giudice del come talvolta si scrive e si soffre in questo paese. - A ciò mi conduce altresì la riflessione che il soggetto che imprendo a raccontare ha fornito al signor Gavaert, maestro fiammingo, l'occasione di comporre della musica assai graziosa; e erodeggiamo pur d'essere ingiusti verso la signora Deligne-Lauters, facendo dell'opera che mise tanto in evidenza la rara di lei voce ed il suo bel talento; e lo facciamo tanto più di buon grado, in quanto che diversi partiti s'agitano sul merito della giovane, bella e graziosa artista, su cui felicemente riposa tutta l'azione di questo curiosissimo dramma. - Affetti allunque, e giudicate.

Siamo in Lisbona, nella città dei terremoti; - sinistro presagio per i poeti consarti, che avrebbero pur dovuto prevedere il crollo dello sgraziato edificio di loro invenzione e fattura. - Siamo dunque in Lisbona. - Ad un re di Portogallo, rapita tra le mani il ritratto d'un giovane sconosciuto; guarda e riguarda, mira e rimirà, alla fine si cessa inamorato. Ma per un re poca cosa è il possedere un ritratto: ci vuol anche l'originale. - Presto, Marchese (o sempre i marchesi in ballo), presto, Marchese, la gente: prenderete tutto il mio regno, dal più eccelsa castello al più povero focolato; dal più ricco palazzo alla più umile capannucola. - Questa ragazza è più che necessaria alla mia esistenza; la voglio. Oco a bellezza e il titolo di duca per voi se me la conducete. - È il buon marchese De Castana, che tale è il suo nome, in assetto da viaggio, si mette bravamente sulle tracce della vezzosa giovane, che chiameremo per ora l'incognita X. - Arrivato per caso a Santarem, il nostro araldo d'amore s'initiate in uno aglio di lavandaio che, dimentico dei panni e del bucato, se la sentano allegrementi, cantando e ballando, cogli ufficiali della guarnigione. Il Marchese, da quel bravo ch'egli è, ficcandosi in mezzo a quel vespaio, folla e rifolla, intanto che scopre l'originale del ritratto che avea fatto dar di volta al cervello del re ed a quella pure dei signori poeti; e poco manca che non se lo getti ai piedi siccome a legittima regina per renderlo omaggio e ringraziarla della dolcezza di cui sua per essere sua, non è ingratito. - Il problema dell'incognita X è dunque risolto; ma una lieve difficoltà si frappone alla gioia del signor Duca in fieri ed alla beatitudine del re di Portogallo. Ma tutto finirà per bene, speriamo. - Margherita, così la bella lavandaia si nomina, è presa esita d'un solitario gregario e caporale che s'è, chiamato Manuello, il quale dal suo non non è gatto da lasciarsi scappare il sorcio di bocca.

«No, sarà portante l'illustrissimo signor Marchese? O potenza dell'umano ingegno! o prodigio dell'oro...»

«Un certo ostiere, con una faccenda da luna piena e con una panca alla Lablache, crede che sia la moglie sua che vien rapita...»

«E così di nuovo nella reggia di Lisbona. Margherita è là che piange e che sospira domandando a tutti gli usi...»

«In mezza a tutto questo parapiglia comparsa d'un tratto un altro grossissimo e vecchio Cavallero che riconosce la propria figlia in Margherita...»

«La signora Deigo-Tatters fu dunque l'opera dell'opera. Gioventù, bel, voce, garbaggio, bellezza nella musica...»

«Altra novità! - Tagliamo a tutto le nostre dita mentre verghiam questo foglio...»

NOTIZIE ITALIANE

«Napoli. Su quel teatro si è rappresentata un'opera nuova, Guendola il Teatro del maestro Gino Molinari...»

«Firenze. Teatro Pagliaro. Il Donalbano del maestro Pacini andò in scena mercoledì 7 corrente...»

«Teatro Leopoldo, il Don Chisciotte del maestro De-Giosa com-»

parve su questo scene venerdì 2 corrente. Parlando di quest'opera-buffa, o piuttosto barletta, quando venne data in Livorno...»

«Napoli. Settimana musicale napoletana. La sera di lunedì 29 del corrente quando era già annunciata sugli affissi del Teatro S. Carlo la Lucia...»

«A codesto Teatro si proseguono attivamente le prove dell'Orchestra da Letto, del Guglielmo Wellingrode...»

«Il teatro Nuovo continua interpolatamente, e con sorti non più proprie, le sue recite delle Miniere...»

«Nella Fenice può vantare maggiori trionfi. L'opera del maestro Poitello intitolata l'Erde di Egitto...»

«Il maestro Lustrario darà al teatro Nuovo la sua nuova opera-buffa Don Pulcinella...»

«Allo stesso Teatro si rievoca anche l'opera nuova del maestro Zanolli...»

«Morelli sta ministrando pel teatro Nuovo l'opera di Fa-»

«La prova della Genovese del maestro Cataldo Saraceno allo stesso teatro comincerà in breve...»

«Pavia. Nuovo e grandioso Organo costruito dai fratelli Linareschi nella chiesa Viscontea de SS. Primo e Feliciano...»

«Nonidiamo siccome i Lingiardi, appassionati cultori dell'arte, in ogni nuova produzione vanno innovando un passo progressivo...»

«Nella direzione ammirabile della forza e nobiltà del ripieno, nella della varietà e delicatezza dei registri di concerto...»

«Una di questi trovati è quello di un ingegnoso artefice applicato alle trombe a spilla mediante il quale si può accorciare o allungare il suono...»

«Manno. L'ultima rappresentazione al Teatro Reale fu turbata da un scandalo di cui la situazione finanziaria dell'impresa è l'origine...»

«Il professore Felice Frati: «Il quelo viaggiano il suo slancio parve in questi termini...»

che sia debito di ognuno che lo professa il farne solenne testimonianza di plauso...»

«In presenza di questa recente opera uscita dalle mani dei Lingiardi, noi abbiamo sentito per verità a lettere più vivamente il nostro cuore di artisti e di italiani...»

«Trieste. 15 novembre. Teatro Grande. Questa sera è annunciata l'ultima rappresentazione del Profeta...»

«Verona. Riproposta la Gerusalemme col tenore Tito Palmieri, surrogato al Vietti indisposto...»

CRONACA STRANIERA

«Bressana. Leggesi nella Gaz. Mus. di Berlino: «Il 18 ottobre l'orchestra locale ha dato il suo terzo concerto di sinfonia a beneficio dell'Istituto-Berlino...»

«Darmstadt. Su quel teatro lirico si rappresentarono tredici opere in due mesi: La Stella del Nord, Tannhäuser, Lucia di Lammermoor, Feischütz, Finst, Maria, Nabuccodonosor, L'interza Dorgia, Roberto il Diavolo, Indro, I Partitani, Stradella, Norma...»

«Fano. Nel corso dell'inverno l'Unione di S. Cecilia darà quattro concerti, nei quali si eseguiranno le seguenti composizioni: Senele di Handel; Elias di Mendelssohn; Salmo 42 della stessa; Motetto di Seb. Bach; Salmo 100 di Handel; Iste dies, Motetto di Cherubini; La Passione, secondo l'evangelio di S. Matteo, di Seb. Bach...»

«L'Opera. Il 20 ottobre si è così rappresentata, a beneficio del maestro Luigi Kleer, l'opera di sua composizione, Mariae als Liebe und Verath (Marianna o Amore e Tradimento), libretto di Ed. Jansa...»

«Manno. L'ultima rappresentazione al Teatro Reale fu turbata da un scandalo di cui la situazione finanziaria dell'impresa è l'origine...»

«Il professore Felice Frati: «Il quelo viaggiano il suo slancio parve in questi termini...»

«Parigi. Ecco il programma esatto dei pezzi che saranno eseguiti, giovedì 10, nel palazzo dell'Industria...»

«La Messa in re bemolle di Hummel fu eseguita a S. Rocco il giorno d'Ognissanti...»

«Jenny Lind-Goldschmidt e suo marito si sono fermati a Parigi venendo dalla Svizzera, per recarsi a Londra...»

«Leggesi nella France musicale: «L'Indépendance belge affermava, pochi giorni sono, che il teatro dell'Opera aveva scritturato nuovamente la Cravelli al prezzo di franchi 180,000...»

«All'Opera è data un'altra rappresentazione di Sainte Claire e della Juive...»

«Mercoledì della settimana scorsa vi fu un concorso numeroso alla 58.ª rappresentazione del Vesper siciliano...»

«Il tenore Armandi, nuovamente aggregato all'Opera, esordirà a giorni nel Robert le Diable...»

«Fin dai primi del corrente mese al Teatro Italiano si sono noleggiati dei posti e delle logge per la prima rappresentazione della ripresa del Trovatore...»

«La malattia prolungata della signora Boebadali ha fatto ritardare la prima rappresentazione della Fiorina...»

«Leggesi nella France musicale: «Non è vero, come hanno annunciato alcuni giornali, che il sig. Calzada, direttore del Teatro Italiano di Parigi, si sia associato nell'impresa del teatro di S. M. a Londra...»

«Gli allievi del Conservatorio imperiale studiano l'Orfeo di Gluck per eseguirlo nei loro prossimi esercizi...»

«Il sig. Giulio Cohen fu ufficialmente incaricato dal maestro Auler d'una classe di studi espressamente istituita per lui al Conservatorio imperiale di musica...»

«Vessa. Maria, il Profeta, Der Meurer, Alessandro Stradella, furono le opere rappresentate dal 1.º al 7 novembre...»

«Il 15 di questo mese doveva aver luogo l'adunanza generale della Società degli amici della musica...»

«Dagli editori Artaria e C. si è pubblicato una composizione, finora inedita, di Beethoven, intitolata Original Irish Songs...»

«Il signor Whistling, conosciuto per la pubblicazione del Manuale musicale, è morto nel suo 60.º anno...»

«Leggesi nel Blätter für Musik: «È noto che le chiese greco-romane nell'Austria venivano provvedute di musica sacra dalla Russia...»

TITO DI GIO. RICORDE, il libro-proprietaria responsabile

Nuove pubblicazioni musicali dell'Ed. Stabilimento Naz. Priv. di Tito di Gio. Ricordi.

LE CAREZZE

SOLO

per FLAUTO con accompagnamento di Pianoforte

di **G. BRIGGIALDI**

26514 Op. 79 Fr. 6 -

GALOPPO NOTTURNO

per BARITONO

con accompagnamento di Pianoforte

Poesia di G. PRATI

musica di

F. BARONI

28443 Fr. 5 -

DUETTO PER DUE VOCE

sopra alcuni motivi dell'Opera

LUIA MILLER

di VERDI

COMPOSTO DA

ANGELO BOVIO

27753 Op. 3 Fr. 7 -

Souvenir des Débardeurs

POLKA-SALON

PER PIANOFORTE

di **CARLO ROVERE**

28422 Op. 2 Fr. 1 -

I CIARLATANI

Polka caratteristica

PER PIANOFORTE

di **CARLO ROVERE**

28423 Op. 5 Fr. 2 25

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

D. LUCILLA

28374 Addio del passato. Aria nella *Traviata* di Verdi, variata Fr. 4 -

28382 Les Vêpres siciliennes de Verdi, Bolero trascritti 4 -

28385 Les Cloches et les Clochettes. Etude de Salon 2 25

TARANTELLA

per Pianoforte

di **C. A. GAMBINI**

27403 Fr. 1 25

DUE DIVERTIMENTI

per VIOLINO e

PIANOFORTE A QUATTRO MANI

di

P. e D. FUMAGALLI

Op. 39 e 60

(Riduzione di A. MELCHIONI)

28034 N. 1. Luisa Miller Fr. 6 -

28035 " 2. Il Trovatore 5 -

LA GIOIA DELLE MADRI

PICCOLI DIVERTIMENTI

PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI

di

LUIGI TRUZZI

Op. 66

27851 Fase. 51. Il Trovatore Fr. 2 75

27852 " 52. Idem 3 50

27977 " 53. Idem 2 75

27978 " 54. Idem 3 50

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

di

ALESS. TRUZZI

27652 Notturmo. Op. 22 Fr. 1 30

28030 Due Pensieri nella *Luisa Miller*, variati. Op. 24 5 -

SULLE ALPI

FANTASIA

per FLAUTO e PIANOFORTE

di

G. FAHRBACH

27890 Op. 45 Fr. 4 -

L'INFEDELE

PAROLE POPOLARI TOSCANE

MUSICA DI

A. TARCHINI S.

28418 Fr. - 75

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 47

25 Novembre 1855

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'Ed. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'Editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N. 4720, 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. potranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Studi di Storia musicale. - Rivista Bibliografica. - Rivista. - Corleppi. Parigi. - *Neffzie Italiane*. - Cronaca straniera. - Appendice. Trovadori, Giullari e Minestrelli.

STUDI DI STORIA MUSICALE

Dell'antico melodramma tedesco.

(Vedansi i N. 27, 28, 30 e 31.)

V.

Chi prenda a considerare il cammino artistico percorso da Rinardo Keiser, troverà notevole innanzi tutto la differenza che è fra lui e fra gli altri compositori d'opere teatrali, che in sul principio del settecento illustrarono la Germania. Né solamente per la maggiore eccellenza dell'ingegno; ma per ciò eziandio ch'egli, primo forse di tutti i maestri, attese alla musica drammatica facendone davvero il principale suo studio, e poi per molti anni l'unica sua occupazione.

I compositori del seicento, e moltissimi del settecento ancora, consideravano la musica teatrale come un ramo artistico di pregio affatto secondario. E a dir vero chi rammenti l'indole e le tradizioni austere dell'arte nel medio evo, e della musica in particolare, non farà le

APPENDICE

TROVADORI, GIULLARI E MINESTRELLI.

IV.

Anche sotto il regno del feroce Enrico VIII si conservò in tutte le grandi e nobili famiglie inglesi un certo numero di minestrelli, come vedesi nello stato della casa del conte di Northumberland d'allora, ed è assicurato da Anders che a quell'epoca si avesse in generale molto piacere ad udire cantare versi o recitare discorsi morali, imparati a tal fine, da una classe d'individui i quali si guadagnavano il loro pane ripetendoli, e che s'introducevano senza tanti complimenti in tutte le compagnie, non solo nelle taverna, ma anche nelle case dei cittadini e dei nobili.

Tanto c'insegua anche Erasmo, il quale si limita a descriverci una sola specie di costesti individui, che recitavano ma non cantavano i loro versi.

I minestrelli si mantennero, come abbiamo accennato, sino al regno di Elisabetta, perdendo però assai di lor dignità e incominciando a cader nel disprezzo. Conservarono ad ogni modo un carattere superiore all'idea che noi possiamo farei oggi di costoro di vecchie ballate.

Geneva su tal decadenza Pier Vidale, uno de' migliori dell'età sua, e studiando di ritrarre l'arte alla dignità primitiva, avrebbe desiderato che i poeti richiamassero i re, i conti, i vassalli al buon senso, al sapere, alla lealtà, ispirando allegria, franchezza, dolcezza, prudenza.

Non imitate, egli dice, que' poeti che attediano il monito con amorosi lai; bisogna variar tenore, adattarsi alla tristezza od all'allegria degli uditori, ma evitar sempre di farsi spregevoli con bassi e ignobili racconti.

Anche Giraldo di Riquier compiangeva i bei tempi della gaia scienza, e in un' epistola ad Alfonso di Castiglia l'esortava a rialzarla dall'avvilimento ov'era caduta da che erretici e saltimbanchi avevano usurpato il nome di cantori di Corte; e chiedeva che di regia autorità li dividesse

sensitivo e mobilissimo, la ricca vena melodica del suo genio non potevano lasciarlo in forse intorno alla forma musicale che meglio gli convenisse. Ed egli vi attese senza esitare.

Ma prima di discorrere dei suoi principi artistici, del come li venisse mano mano concretando nelle proprie composizioni, e della vita e dei costumi di lui, sembrami acconcio non solo, ma veramente indispensabile di far conoscere brevemente su quali aiuti egli potesse far conto; come i cantanti, i suonatori ed i poeti dei suoi di abbiano contribuito, più o meno, a fargli raggiungere il grado a cui s'è elevato. Giovanni insomma, per esibire il ritratto nella vera luce e con precisi contorni, di richiamare alla memoria dei lettori quali fossero le condizioni del teatro amburghese, allorchando vide sorgere col Keiser l'epoca sua più gloriosa. E per questa abbiamo nei frequenti volumi del Mattheson notizie ben più copiose ed importanti che non son quelle tramandateci dall'Elmenhorst intorno ai tempi anteriori alla riforma avviata dal Kusser. E innanzi tutto sappiamo che la sorte favori mirabilmente il nostro compositore procurandogli in breve una schiera d'esecutori elettissimi. E vi tiene il primo luogo la Conradi, figlia d'un barbiere di Dresda (detta anche la Corradina), che fu vero ornamento di quello sceno dal 1700 sino al 1709. Il Mattheson ce la nomina insieme alla Bordon, soggiugnendo che a sviluppare perfetto il genio dei grandi compositori si richiedono grandi cantanti; di modo che se l'Hasse deve molto della sua fama a Faustina, non meno deve saper grado il Keiser alla Conradi. Del resto, scorrendo le memorie di quei tempi, è facile rilevare quanto fosse grande il divario fra queste due cantanti. Se l'una ci rappresenta, a così dire, la perfezione che si può raggiungere nell'arte mezza lo studio, l'altra ci mostra piuttosto come una felice disposizione naturale possa supplire talvolta al difetto di una squisita educazione. Delle scelte e sobrio maniere di canto, e dell'azione dignitosa, per cui fu celebre la Bordon,

abbiamo già parlato diffusamente nella prima serie di questi Studi. Quanto alla Conradi aggiungeremo ch'ella ad una rara avvenenza della persona accoppiava l'attrattiva di una voce bella, robusta, pieghevole e stupendamente uguale, comechè estesissima. Ci è conservata una grand'aria, scritta dal Keiser per questa cantante, che dal basso le righe s'estende al do soprano, carica di fioriture e dei salti più ardui. Dobbiamo credere ch'ella superasse queste difficoltà piuttosto per una felice conformazione dell'organo vocale che per vera perizia nell'arte del canto; il Mattheson almeno ci asserisce che la Conradi, venuta in Amburgo, sapeva leggere a mala pena una frase, di guisa ch'egli dovette insegnarle per molti anni tutte le parti col cantarle a lei quasi ogni nota. Comunque fosse, questa cantante salì ben presto a tale rinomanza, che fu invitata ripetutamente a Berlino nel 1706 e nel 1708 per illustrare col suo canto le feste magnifiche di quella corte. Nel 1711 poi divenuta sposa ad un conte Gruczewski, abbandonava per sempre il teatro. Ma anche in seguito troviamo celebrato il suo canto; lochè ne fa conghietturare ch'ella pur continuasse a coltivare l'arte, e se ne facesse operosa fantra, come ben s'addiceva all'alto posto che raggiunse nella società.

Insieme alla Conradi ne sono ricordate come cantanti valentissime la Schober o la Rischmüller; e tra gli uomini è fatta particolare menzione del Drejer che fu in quel teatro dal 1700 al 1713, e che per istudio, abilità, e bontà rara dell'animo vien detto un tenore lo-devolissimo. Osservando che scarso numero di cantanti avesse il teatro amburghese nei primi tre lustri del secolo scorso, i lettori avranno di già avvertita come sino dai primordi dell'opera musicale tedesca si sviluppasse un sistema teatrale diverso dall'italiano. Se le nostre scene bramose sempre di novità, volevano ad ogni nuova stagione mutar gli esecutori, quelle d'oltramonte all'opposto, alene ad ogni precorritta od incoertezza, si studiavano di ritenere i medesimi cantanti per più anni.

in quattro classi, maestri dell'arte di trovare, trovadori, giullari e buffoni.

Ma, tornando all'Inghilterra, dove ebbero il maggior campo di loro azioni i minstrelli, troviamo che quando la regina vergine, nell'anno 1573, fu ricevuta al castello di Killingworth dal Conte di Leicester, e che per divertirla s'inventarono spettacoli e spassi d'ogni sorta, uno de' personaggi introdotti sul teatro rappresentò un antico minstrello, del cui volto e della cui vestitura dà minuta descrizione Roberto Langham, che era del novero degli invitati.

Non si può legger racconto più di questo stravagante e bizzarro. Il minstrello, dopo di aver fatto le tre riverenze di metodo, lessi leggermente come per rischiare la voce, si sollevò le labbra col cavo della mano; incordò l'arpa, e dopo breve preludio, intonò un canto solenne che s'aggirovava sulle prodezze dello strenuo re Arturo.

Ma era passata ormai la stagione. Lo spirito cavalleresco, sul quale era basata l'esistenza de' minstrelli, si interdiceva ognor più, e le corti bandite, e i tribunali d'amore, ove essi apparivano a far mostra di loro abilità, vedevano il campo a guerre reali, a calcolati interessi; venne poi la crociata albigeise che li disperse, quando Carlo conte di Provenza trasportò la sua corte a Napoli, e la Provenza si stabilì quella italiana dei papi.

Verso la fine adunque del sedicesimo secolo, i minstrelli avevano perduto ogni considerazione, anzi eran caduti sì al basso nell'opinione pubblica che, nell'anno trentesimo uno del regno di Elisabetta, 1597, fu pubblicato un editto in virtù del quale ogni minstrello errante era paragonato agli accentoni, ai vagabondi, alle persone senza mestiere, e, al pari di esse, punito. - Sembra che codesto editto, come dicemmo in altro di questi articoli, abbia posto fine

alla professione dei minstrelli, giacchè dopo quest'epoca non se n'è fatta più alcuna menzione.

Uno de' meriti assai lodati ne' trovadori e ne' giullari, ma più specialmente ne' minstrelli, era l'aver disposti racconti con cui ricreare i fanciulli e le veglie notturne. Si desumevano con frequenza dalle azioni contemporanee, imprese eroiche, generosità, molti arguti e così via; pre-canto però che spesso fradignassero in orecchie! D'altro canto, non mancarono le storie sacre, le vite de' santi, tessute in parte sul vero e in parte sul meraviglioso e lo strano, col cui mezzo si afflettano maggiormente le masse, in tutti i tempi e in tutti i paesi.

Di questi antichi poeti, qualsiasi il nome che vi piace, loro applicare, poco o nulla ci è rimasto, tranne alcune memorie storiche che giovano, se non altro, a far conoscere le alterne vicende, il progredire o il ristare dello spirito umano, al quale pare che il secolo nostro, per eccellenza speculatore, non voglia dar grande impulso.

In quanto alla musica, essa non sa debitrice, crediamo, nè a trovadori nè a minstrelli, di molto progresso.

È però indubitato (e non è soltanto nostra opinione) che il popolo incominciò all'epoca di codesti poeti-cantori a pigliar gusto per quelle arie, o lanciose o ridotti, con le quali suole anche a' di nostri concentrarsi in poetiche meditazioni, o, con maggior frequenza, alleggerire la sua vita stentata e laboriosa. Ma ormai le piazze piangono anch'esse i teatri, i canti popolari poco a poco scompaiono, e le melodie dei maestri in favore son ripetute, sanno le nostre orecchie con quale orribile strazio, nelle contrade, sulle piazze, tra i vapori delle tavernae, ecleggendo più tardi, e maggiormente alterate o guaste del tutto, sulle montagne, nei campi o nelle voglie festose dei contadini, in mezzo allo mandro. P.

È questo divario rilevantissimo dura tuttavia fra il teatro musicale italiano da un lato, il tedesco, ed in parte il francese, dall'altro. Non è questo il momento d'esaminare a che disparati risultamenti conducessero questi contrari sistemi: molto meno poi d'agitare la questione a quale dei due spetti la preferenza. Questione ardua; giacchè ho pare che ciascuno abbia per sé non poche e buone ragioni; diremo bensì che quella stabilità doveva riuscire benvenuta al compositore, il quale esperto e sicuro dei sussidi della esecuzione, poteva dettare con meno esitazione le sue musiche, e svolgere compiutamente una sua propria maniera.

E rispetto agli esecutori dobbiamo notare un'altra differenza fra le scene italiane d'allora e le straniere; differenza ben più rilevante che taluno forse non immaginerebbe adesso, dopochè fortunatamente fu tolta. Vogliamo dire che dal teatro musicale tedesco (ed è argomento di lode a tutta la nazione) era bandito il vergognoso costume dei cantori evirati; del « canoro defunto, | Che si strascina a pena | Su le adipose piante, | E manda per gran voce | Di bocca un fil di voce; » come disse non nobile sdegnò il grande poeta lombardo. Noi almeno non ci siamo incontrati che in un solo nome di musicista tedesco; e sappiamo inoltre che, ove mancassero soprani o contralti, supplivano giovinetti. Così, per esempio, il Mattheson medesimo prima di mutar voce cantò nel 1696 e 1697 in Kiel il soprano; anzi vi rappresentò alcuni personaggi di donna.

Che del resto nelle maniere stesse del canto teatrale fosse piccolo il divario, lo può pensare chiunque si rammenti come il melodramma tedesco s'era formato sui modelli italiani. Certo che, parlando del generale, ai cantanti tedeschi d'allora non era propria l'abilità o la fluidità sorprendente degli italiani; e più difettoso n'era pure il gestire. Chi bramasse conoscere che non fosse la mimica di que' tempi non ha che a leggere il Mattheson; il quale ci racconta con rara ingenuità gli applausi fragorosi che sope procacciarsi come Antonio nella sua opera *Clotilde*, in cui sapeva scannarsi con tanta energia, che il pubblico alzava un grido di raderapriccio; oppure nel *Mazio Scacola*, dove fingeva così bene gli spasimi dell'eroe romano da far rabbrivire tutti gli spettatori. Ed egli dice con tutta la persuasione naturale questo godere, che a noi sarà permesso di chiamare usagerato.

Scorrendo poi gli spartiti del Keiser è facile ravvisare che l'orchestra del teatro amburghese non doveva essere da meno dei cantanti; e che la Germania spiegava già sin d'allora nelle masse strumentali quella ricchezza ed eccellenza, che difficilmente lo si potrebbero contendere da altre nazioni. Nelle ultime opere del Keiser vediamo usati molti e diversi strumenti; vale a dire, oltre a buon numero dei consueti strumenti da arco, 4 bassoni, 3 flauti, 4 flauto traverso, 1 zuffolo, 1 clarinetto, 3 oboè, 3 clarini, 2 corni da caccia, 3 trombe, 3 fagotti, cembalo e timpani; che del resto non suonavano tutti contemporaneamente, ma in proporzioni diverse a seconda del vario carattere dei pezzi. Non è fatto anche sapere che alcuni di quei suonatori erano disillustissimi; ed è pure probabile che fosse della flauta schiera il Reinwald, violinista celeberrimo di quei tempi.

Ma se da parte dei cantanti o dell'orchestra il Keiser poteva confidare sulla cooperazione più efficace, egli non avrebbe potuto lodarsi ugualmente del sussidio dei poeti. Se discorrendo del melodrammi della prima epoca abbiamo dovuto dirvi scarsissimo il valore poetico, osservando quelli scelti al tempo del Keiser avremmo argomento a ben più gravi censure. Negli antichi, tradotti quasi alla lettera dall'italiano, si palesava almeno una certa conoscenza del teatro, nè si ripudiavano affatto l'arte o il decoro. Per lo contrario i drammi lirici tedeschi nei primi decenni del secolo decimottavo peccano siffattamente sia dal lato della invenzione, sia da quello della forma, che valgono proprio

espressa in loro l'immagine del mostro oraziano. Non si creda già che quei verseggiatori riuscissero così irti o sciancali perchè acciabbassero i propri lavori all'impazzata, o senza alcuno studio; con grandissimi corsi vi si accingevano anzi, e con una coscienziosità veramente incredibile. Voi vedrete come il Koenig trovi in ogni dramma argomento a sfoggiare i suoi studi critici; ed il Postel condica le sue bislaccherie di prefazioni ed annotazioni lunghissime, zeppe e gremite di citazioni e testi greci, latini, italiani, francesi, inglesi, e persino spagnuoli. Frammezzo a quella congerie di intrecci scipiti o inverosimili, e di versi cattivissimi vano sarebbe cercare un solo lampo d'originalità. Tutto è accettato, o preso ad imprestito, e ricucito insieme a sproposito. E manco male se nell'imitazione degli esemplari forestieri si fosse pure osservata una certa serietà, sicchè i diversi generi d'azione rimanessero l'un dall'altro indipendenti e ben definiti. Ma quegli scrittori incapaci di creare, e tuttavia smaniosi di singolarità, confondevano e rimescolavano insieme tutti i generi e tutti gli stili. L'Italia insieme al melodramma eroico aveva dato esempio del pastorale, salito in grande favore dopo gli sperimenti del Tasso e del Guarino. Dalla Francia poi si prendeva il ballo come una parte integrante dell'azione; e col ballo le maschere, ed i lazzi grotteschi, di cui lo stesso Moliere ne ha dato un saggio nel suo *Pourceaugnac*. Immagiamoci adesso amalgamati in un sol dramma tutti questi ingredienti eterogenei; ed avremo innanzi a noi uno di quei libretti tedeschi. E come la composizione, così lo stile. Gonfia quando voleva elevarsi all'eroico, triviale quando tendeva al semplice, seminato di lode scurrilità se strigliava al comico, esso ci mostra veramente quanto fossero scaduti allora nella Germania la lingua, il buon gusto, e, a dir breve, il sentimento nazionale. Un altro scondo non meno grave s'aggiunge in seguito a questi; il costume vo' dire di scrivere i recitativi nella lingua tedesca, e le strofe nell'italiana. E questo vezzo, al quale induceva facilmente la natura tutta musicale ed alleatrice della nostra favella, non si osservava soltanto nelle opere tradotte dai nostri originali; chè dal 1703 in poi, e per molti anni, non vi fu quasi melodramma nuovo in cui non s'incontrasse così strano miscuglio. Le strofe erano poi rubate da altri libretti italiani, oppure anche dettate, all'occorrenza, dagli stessi poeti tedeschi. Che versi fossero questi, lo possono immaginare facilmente i lettori.

Egli è ben vero che tra quegli scrittori di melodrammi qualcuno, come il Bressand, mostrava di meglio comprendere l'indole di quel genere poetico; ed allora anche la dizione si faceva più corretta. Ma erano rare eccezioni; ed anche queste più che da uno sviluppo proprio ed indigeno derivanti dall'esame più attento degli esemplari altrui, oppure dovute all'influenza di qualche compositore forestiero; com'è forse a dirsi della Stefani rispetto al Bressand. I melodrammi propriamente tedeschi del König, dell'Huold, del Feind, o del Postel (che non va confuso col senatore Luca Postel di cui s'è parlato già prima) meritano tutte le acri censure che ne abbiamo fatto sin saggi offertici dal libro del signor Lindner. Il quale rivolgendosi su indagini e le sue cure anche a questa natura, comechè ingrata e spacciata, sope aggiungere una pagina interessante alla storia della musica, non meno che a quella della letteratura tedesca.

Del resto in tutti questi autori quanto più sono negletti le ragioni dell'arte, tanto maggiore è lo studio perchè il macchinista abbia occasione ad apparati e prestigio sorprendenti. Forse in nessun teatro della Germania s'è mai fatto sfoggio di pompe sceniche come in quello antico d'Amburgo; dove ad allestire un nuovo spettacolo si spendevano volentieri le migliaia di talleri, intanto che al compositore se ne pagavano soli cinquanta per un'opera nuova (ben inteso, oltre l'annuo stipendio). Abbiamo raccontato che artificiosi mac-

chintismi esibisse il senatore Gerardo Schott, quando fu soprintendente. A non minori magnificenze aprivano campo le così dette *Feste teatrali*; ch' erano rappresentazioni straordinarie destinate a celebrare qualche lieto avvenimento nelle famiglie dei principi amici. Così, per accennarne alcuni pochi esempi, nel libretto dell'opera *Minerva*, destinata in certo qual modo ad onorare la corte danese, leggiamo la seguente avvertenza: « Nella grande loggia occupata dal signor Residente di Danimarca e dagli altri Ministri, e dame, e nobili invitati, sarà appeso un Mercurio; il quale, acceso di propria mano dal prefato illustrissimo Signor Residente, volerà tutto in fiamme per la Platea sino all'ultimo fondo del Teatro, ov'esso accenderà un vago fuoco artificiale ». Siamo avvertiti, un'altra volta, che «alzata la tela, un corallo alato volerà dal palco scenico alla gran loggia affine di portarvi il libretto della poesia ». Ma il sommo del fasto e, direi anche, del barocchismo teatrale lo troviamo affastellato nel melodramma del Koenig, *La festa d'aprile in Roma*; scritto nel 1716 per celebrare la nascita d'un figlio all'imperatore Carlo VI. È impossibile di immaginare un'azione più strana e confusa. Ne sono attori: il genio d'Ungheria, Marte, Saturno coi suoi satelliti, Morfeo, ed i Sogni dei potenti e degli eroi; l'Aprile, i quattro punti cardinali, Giunone Lucina con altre quattro dee levatrici, i quattro Venti, i dodici segni dello zodiaco, Flamini e prelestati, Amorini, Najadi, Tritoni, Driadi, Amadriadi, Sileno colle Baccanti, le tre Grazie, Bacco, le Coribanti e Gallanti, le Menadi; Arlecchino, Scaramuccia, Allegro mercatino, Suonatori di piva, Senatori romani, Contadini e contadine, Gladiatori, Mori con tamburi, Trabanti, un forziere, pastorelli e pastorelle, e guardie svizzere. E si noti che per non fastidire più a lungo i lettori, ommettiamo una buona metà dei personaggi. La poesia poi è una lunga cantilena di adulazioni e di apostrofi enfatiche, rimpinzata di amenità mitologiche e di strambotti astrologici, col solito condimento delle ariette italiane. Al vedere tali mostruosità c'è a dubitare con ragione che a quegli scrittori mancasse talvolta non pure il buon senso, ma veramente il senso comune. E difatti sappiamo che al poeta Hirsch accadde proprio di non intendere quello che scriveva. E fu nell'opera *Filippo duca di Milano*, destinata a solennizzare nel 1702 il di natalizio dell'imperatore Leopoldo. In essa ciò che dovea servire d'encómio all'augusta casa era scelto con sì poco accorgimento, e la lode espressa con maniera tanto equivoca, da far montare sulle furie il Residente imperiale, che, visto il libretto, protestò subito contro la rappresentazione già bella e allestita. E l'opera non si poté eseguire che l'anno appresso, mutativi non pochi passi, e cangiandone il primo titolo in quello di *Beatrice (di Tenda)*.

Ma egli è ormai tempo di porre termine a questo esame delle condizioni in cui era ai tempi del Keiser il teatro d'Amburgo; quantunque no giovi sperare che niuno voglia accusarci d'inutile proflissità. I lettori, pensando non puro al Metastasio ma anche soltanto ad Apostolo Zeno, si saranno potuti persuadere di quanto il melodramma italiano sovrastasse allora al tedesco, anche dal lato della poesia. A taluno forse sarà difficile il comprendere come su quei miseri versi il Keiser potesse dettare buona musica. E gli nascerà il dubbio se in quel compositore fosse veramente così eccellente l'ingegno, vedendolo accinarsi con quei disgraziati raffazzonatori di drammi. Ma cesserà presto ogni dubbio a chi ricordi che la musica teatrale di quei giorni era ancora quasi tutta lirica; suché bastavano al maestro pochi momenti di vivo sentire. Non dovesi inoltre dimenticare che parecchi dei libretti di poesia, e rammentiamo ancora quelli del Bressand, erano almanco di mediocre valore. E poi, se il gusto letterario di tutta la nazione era scaduto, potremmo forse pretendere che il solo Keiser bastasse a rialzarlo? Noi siamo certo d'avviso che il di lui genio si sarebbe svi-

luppato ancora più splendido ove nei poeti avesse trovato bontà pari a quella degli esecutori; se, come l'Hasse, avesse avuto insieme alla Faustina un Metastasio; o, come il Bellini, avesse potuto lodarsi contemporaneamente di cantanti quali erano Giuditta Pasta e Giambattista Rubini, e di un poeta simile a Felice Romani. Ma questo era quasi impossibile all'età sua. Vedremo del resto che, sebbene circondato da un gusto perverso, egli seppe pure intravedere le ragioni supreme di tutta l'arte; ed, elevandosi con ciò al di sopra de' suoi connazionali, farsi benemerito del progresso morale del suo paese.

RIVISTA BIBLIOGRAFICA

(Pubblicazioni dello Stabilimento Ricordi).

RAFFAELLO GALLI.

2.^a Capriccio per due Flauti con accompagnamento di Pianoforte tratto dai motivi dell'opera *Semiramide* di Rossini, Op. 57.

Il distinto flautista sig. Galli ha fatto una felice scelta ne' suoi temi, i quali, oltre alla bellezza loro intrinseca, si prestano assai bene alle varianti ed a quei passi di agilità e bravura dai quali questo strumento prende speciale risalto. Questo pezzo può servire di ottimo e dilettevole studio a chi è già iniziato abbastanza nel maneggio dello strumento.

W. PLACHY.

Les Colbris, 36 Moreaux favoris transcrits dans un style facile pour Piano, Op. 109.

Questa raccolta presenta un vero mazzolino di fiori melodici per i principianti, offrendo una ricca collezione di motivi scelti con gusto fra le migliori opere (centrali antiche e moderne non solo, ma ancora fra i migliori pezzi originali di Pianoforte composti dai più apprezzati pianisti. Gli amatori hanno pertanto larga scelta in fatto di autori, stranieri principalmente; all'incirca gli italiani, fra i quali Rossini e Verdi, sono stati appena ricordati.

D. LUZZA.

Les Cloches et les Clochettes. Etude de salon, Op. 4. - Les Vespri siciliennes de Verdi. Bolero transcrit, Op. 5. - Adieu del passato. Aria nella *Traviata*, variata per Pianoforte.

L'autore di questi tre pezzi sovrammentati, a giudicare dal numero dell'opera, sembra esordire or ora nella carriera di pianista-compositore; e noi siamo ben lieti quando possiamo registrare un nuovo nome, ed accompagnarlo con incoraggianti parole; cose tutte che nel caso nostro avremmo fatto volentieri in modo più assoluto se l'autore si fosse mostrato più amante di varietà nell'*Etude de salon*, nel quale ha saputo introdurre passi abbastanza caratteristici, ma che tendono al monotono e stucchevole. E ad accrescere questo difetto vi si misce una quasi costante povertà d'armonia, di guisa che ne risulta un tutto pallido e dilavato.

Il pezzo sulla *Traviata* contiene alcune pagine di buon effetto, ma in altre ci pare egualmente vuoto e stordito. La cadenza finale poi infrange assolutamente le leggi della tonalità; giacché quei piccoli tratti melodici che s'innestano agli accordi non hanno forza a distruggere l'effetto di questi stessi accordi, che son ben lungi dal comunicare il sentimento d'una conclusione formale, quale conviensi alla fine d'una composizione qualunque.

Il Bolero del *Vesperi siciliani* è poi variato in modo, che a renderlo con chiarezza è mestieri allargarlo di molto l'andamento, con danno dell'effetto e del carattere del pezzo. La cadenza finale non è molto felice,

presentando anche due quinte di disgustoso effetto fra la parte acuta ed il basso.

La nostra critica parrà forse alquanto severa con chi comincia; ma, ove fosse più indulgente o taciturna del tutto, potremmo essere tacciati di parzialità e di aver mancato al nostro ufficio.

E. ROSELLEN.

Barcarola nel *Vesperi siciliani* trascritta per Pianoforte, Op. 119.

Il numero delle opere di questo popolare autore dinota abbastanza quanto sia egli gradito e ricercato universalmente, e questo suo pezzo sarà forse accolto con più favore di ogni altro fra quelli già pubblicati sul recente ed applaudito spartito del Verdi. Il grazioso motivo della Barcarola vi brilla assai, variato elegantemente e con passi non difficili. Se v'ha a desiderare qualche cosa, la è forse qualche maggior concisione nell'introduzione.

F. PASANOTTI.

Guzman-Marcia (I *Vesperi siciliani*). Per Pianoforte, Op. 79.

Questa marcia è largamente ideata, e modellata come conviensi a siffatto genere di musiche marziali. Il bravo Pasanotti ha saputo scegliere a dovere nel ricco spartito verdiano quanto eragli acconcio a formare un pezzo ch'egli voleva così intitolato, e che solo lascia desiderare un più caloroso e concludente ritorno al motivo principale.

Del resto questa marcia, quantunque presenti qualche speciale effetto pianistico, può essere anche traddotta per banda militare. C. A. G.

RIVISTA

Milano, 21 novembre.

Al teatro Re, fra gli atti della commedia, si presentò ripetutamente questa settimana il chiaro professore di mandolino, signor Giovanni Vallati da Crema, privo, com'è noto, del beneficio della vista. Sembra che in questi infelici il sentimento si moltiplichi, la passione sia più vergine, più esuberante. Ed infatti anche nel Vallati notammo una delicatezza, una forza ed una verità più presto unica, che rara, di espressione. Da quello strumento, di così ingnita sonorità, di *tessitura* così fuor di centro, egli sa trarre accenti appassionatissimi, commoventi. Nei *pianissimi* poi possiede un mirabile ardidio di paliare i difetti dello strumento, riuscendo quasi ad imitare la *tenuta* del suono; e ciò egli ottiene ribattendo *leggerissimamente* la corda, e facendo sì che la oscillazione, benché debole, della corda stessa non lasci percepire il ribattimento della nota; onde le mille oscillazioni provenienti dai mille rapidissimi ribattimenti si fondono in una, ed imitano con sorprendente illusione il suono *prolungato*.

L'esecuzione poi del signor Vallati è eccellente, ed egli supera colla massima disinvoltura difficoltà, che crederemmo impossibili se non si udissero. Il signor Vallati fa molto bene ascolto.

E di nuovo benissimo accolta fu lunedì sera alla Canobbiana la signora Angles-Fortuni che si espose nel primo atto della *Lucia*, avendo a compagni il Giuglini, anche qui, come sempre, perfetto cantante, ed il Delle-Sedie, sempre meglio accetto al pubblico. La signora Angles-Fortuni riscosse molti applausi, che furono per altro qualche po' contrastati nella cavatina, non veramente per causa dell'esecuzione, ma piuttosto della musica, la quale non essendo la solita, ma altra che la Persiani soleva introdurre a Parigi, non appagò tutti i gusti. Una

riproduzione di quest'atto della *Lucia* sarebbe forse accolta con plausi più unanimi.

La sera medesima faranno ripetuti con brillantissimo successo il terzetto dell'*Italiana in Algeri* e la bell'aria di Scheggi nella *Sirena* di Lauro Rossi. Il Bertolini eseguirà pure lodevolmente la cavatina dei *Due Foscari*, e l'orchestra interpretò con bel fuoco la sinfonia dello *Zampa*.

Intanto gli *Ugonotti* continuano il loro cammino trionfale, ed il teatro non basta a capirvi la folla.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Parigi, 18 novembre.

Sommario. Le tre meraviglie del mondo. - Un gallo di buon appetito. - Il generalissimo Berlioz. - Un Cavallero non da buria. - I parigini padroni in casa propria; loro esigenze. - L'altare di Sofia Cruveill. - Mescolanza d'una rappresentazione straordinaria. - I *Vesperi siciliani*; Verdi ed il Trovatore. - Una campagna miracolosa. - Conseguenza d'una cattiva digestione. - Jenny Lind. - Carolina Duprez. - Il maestro Bazzoni. - Giovannina Bonconi e la Frezzolini.

Tra sono i grandi avvenimenti che si dividono in questo momento l'attenzione universale. La guerra d'Oriente, l'Esposizione, e le invenzioni del cavaliere Bonelli. - Lasciam la cura di scegliere o di complicare la gran questione che si dibatte con sforzi titanici sui campi insanguinati di Marte ai valenti generali, ai prodi eserciti ed ai gabinetti della mistica diplomazia. - L'Esposizione non terminerà definitivamente che alla fine del corrente mese: frattanto, come abbiamo già annunciato, la distribuzione delle ricompense ebbe luogo l'ultimo giovedì con inusitato splendore e con tal solennità di pompa di cui soltanto l'antica Roma può offrirne l'esempio: 40,000 persone in tenuta elegante e diplomatica, invitate ad assistere al trionfo della civilizzazione, delle arti e delle industrie, erano per così dire stipate nell'interno del principale edificio, trasformato in un lussuoso anfiteatro, decorato colle bandiere e cogli stemmi d'ogni nazione e d'ogni Cibile. - L'aquila parca librarsi dall'alto del trono imperiale e stendere le protettrici sue penne sopra quell'area vivente dell'alleanza di tutti i popoli dell'universo. - Non è solo assunto l'estendersi sui particolari di questa gran cerimonia; soltanto dirò che il gallo s'è fatta la parte del leone; e la povera Italia fu trattata con poca galanteria dal superbo pianista, che le lasciò solo gli avanzi rimasti alla propria voracità.

L'uomo il più felice della terra è ora Ettore Berlioz, il quale dall'alto del suo trionfale piedestallo dirige i concerti giornalieri dell'Esposizione, accennando ad un esercito mugugno ed assordante di 1200 professori, divisi in brigate e tutti pendenti da quel generalissimo, che, con tanta grazia e maestria, l'archetto portentoso agita e vibra. - Il sig. Berlioz fa uso in questa circostanza d'un metronomo elettrico a cinque braccia, ch'egli fece espressamente fabbricare a Bruxelles, e con cui trasmette il movimento ai suoi cinque generali subalterni, Tilmant, Bottesini, Vautrot, Holmsberger ed Hurand: - è olimpico a vedersi.

La terza meraviglia, chiamata a destare l'ammirazione anche nel più indifferente, è l'applicazione del sistema inventato dal cavaliere Gaetano Bonelli, per cui verranno, speriamo, evitate innumerevoli e tremende sciagure che giornalmente si succedono e che aggiungono nuove gramaglie ai mali della sofferenza umana. Questo sistema del sig. Bonelli, già adottato in Piemonte, lo sarà tra breve in Francia, e dappertutto ove la ferrovia segua colla rapidità della folgore il volo del progresso. - Il signor Bonelli, già grande pel ritrovato dell'applicazione dell'elettro-tricili alla tessitura, troverà nell'adozione dello suo immortali invenzioni la più alta ricompensa; e l'umanità tutta riconoscente orgogliosa imporrà monumento al protettore di lui genio. Peccato che le di lui macchine-modelli per la elettro-tessitura siano arrivate troppo tardi all'Esposizione, che per certo sarebbero state proposte dal Giuri nelle prime ricompense.

La prima esperienza del di lui sistema di telegrafia volante avrà luogo tra breve sul tronco della strada ferrata da Parigi a Saint Cloud. - Testimoni dei prodigi operati dal sig. Bonelli, siamo felici di poter offrirgli in queste poche linee il tributo della nostra e della universale ammirazione, dovuti come siamo degli

atti di lei talenti, scintille dalla modestia più conciliante e più rara.

I parigini sono or dunque finalmente padroni del loro terreno, i naturali abitatori sono affini in possesso della loro propria città e ridivengono gli idoli, alquanto obliati durante gli ultimi sei mesi degli ingratiforitori d'ogni specie, che delle divinità straniere avevano fatto il solo oggetto di riverenza e di culto. Cattivano aveva costato per i direttori dei teatri, i quali dovranno per sottemettersi alle antiche esigenze del veri parigini, che vogliono del nuovo e del nuovo, in cambio della rancia pietostiglia che aveva servito alla stesadagione dei provinciali ed alla curiosità dei turisti; i quali popolavano gli spettacoli per sfuggire la noia e per gusto di sfuggire o rissare a tuoni di musica ed al chiarire concentrato del gaz.

Tutto sparì per incanto; le illusioni svanirono come i rosei sogni di chi si risveglia alla indifferente realtà; tutto rientrò nella sfera della antiche abitazioni; il navicello che era scomparso nel tramonto d'un tanto caos, nello sconvolgimento di quest'oceano popolare, rivenne a galla; chi stava sottoposto nell'oblio ricomparso nuovamente sulla scena sociale; i episodii, gli aneddoti migliori spogliati dei mistici lor veili fuggono come nemo te larvo della scienza e degli Archimedi del secolo, ed eccitano più che mai la proverbiale curiosità parigina... Il nome di Sofia Gréville rinvivono alla moda e si pronuncia più o men maliziosamente da mille e mille bocche, cui fan eco migliaia di associazioni che non ne hanno abbastanza dei propri affari per occuparsi degli altri. - Si signori, madamigella Craxelli farà certo a qualche scrittore drammatico il più grazioso soggetto per un *Fantasma*; noi ci battiamo per ora a dichiarer fortunata l'eccezionalità di questa bizzarra artista, la quale, più furba che ingenua, più savia che matta, possiede l'aria bellissima di far tanto parlare e ripartire di sé, tenendosi in bilico tra la direzione del Gran teatro imperiale dell'Opera e la debolezza d'un Visconte. - La prima le accorda 200 mila franchi all'anno, meno quattro mila di contributo, che rimangono alla povertà per rimborsare le di lei massime entrate; il secondo mette al suoi piedi un nome illustre, titoli, pari ricchezze, amore, che le ingratitudine costano, e questo mai può altrimenti sollecitare il cuore e l'ambizione d'una virtuosa sus pari. - Chi dei due la vincerà?

Nella di nuovo e l'importante al teatro italiano. - Mercoledì scorso il diplo per rappresentazione straordinaria a beneficio dei feriti del diello nel Oriente. - Poveri diavoli! se non avessero altra risorsa che il dono del filantropico signor Calzido non avrebbero di che compensare le fatiche. Avessero egli almeno avuto il buon senso di colmare un poco il vuoto quasi assoluto del teatro, dando rompaggi ai pochi accorsi a recare un offerta si pie' di quella senza esultanza allora in attesa della patria! - Ecco il programma: Sinfonia o primo atto del *Burlesco di Sirolo* - terzo atto del *Melodramma* - atto della *Commedia* - ed una poesia esposta con cori, patto del signor Cady, musica del signor Cavallo, Adresso agli stranieri. Seguiranno tutti tra un atto e l'altro, la banda del secondo Reggimento dei Volontari della guardia imperiale, eseguirà diversi pezzi scelti dal proprio repertorio.

Alla sera l'Opera un ballo di Saint-Gouges, intitolato *Il Clarinetto*, musica del Maestro Adon; precederà l'opera del maestro Biletto che abbiamo già annunziata; si sta pure all'atteso il *Burlesco* dell'opera sig. Labarre; e trattato man mano i successi dei *Vépres siciliennes*, non bastando ogni sera l'ampiezza del teatro agli accorsi.

E dunque il maestro Verdi che rimane padrone del campo, giovedì martedì prossimo anche al teatro italiano si farà il *Tre-pique*, che sarà messo in scena dall'istesso autore, come nell'anno scorso; qual se avesse fatto altrimenti Pratiando per fare un po' di onore al celebre maestro e perciò nella mancanza alla solennità della ripresa, la Direzione pensò di fare acquisto di una superba cantata del peso di 1100 chilogrammi e del valore di 5100 franchi; data figurò all'Esposizione e vide il fondatore la medaglia di bronzo e l'oro. Vedremo se il merito dell'esecuzione del *Trotatore* risponderà al sommo lusinghiero di quel metallo; speriamo, ed auguriamo alla Direzione che si accinga ad opere migliori al bilancio di quella.

Verdi così si accinge a dare il cambio a Rossini anche in quella stessa Italia. Il gran *Pesaro*, del resto, lascia d'essere in questi ultimi tempi stato *stagnante*, in pure è vero quanto al volume riferito ieri sera da un comune amico.

— Come va, Maestro, gli diceva costui, come va che non vi vedo mai al teatro italiano?

— Per che fare dello andarvi? rispondeva egli.

— Per che fare? Oh! questa poi è curiosa davvero: Per assistere alla rappresentazione dei vostri capolavori, per dirci!

— Siete pur buono, la so che mi strappano... E voi eredito che alla mia età potrei trovar piacere a sedermi avanti ad un baracca da burattini?

— Burattini? mi corbella? Burattini? *Moss, Comandanti, Barbieri, Otello*...

— Saltarelli vi dico, saltarelli. (sic.)

Certamente il gran maestro aveva mal d'epidermi quel giorno; non son tutti burattini gli artisti del teatro italiano; ed il loro direttore non è poi affatto un Burattini!

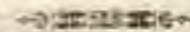
Jonny Lind, l'insigne scandinavo, come la chiamano con poetico entusiasmo i giornalisti inglesi, mostrò l'altra sera l'enorme suo naso e la sua stravagante acconciatura da un palco dell'Opera-comica. Era accompagnata dal suo felice esordio, il pianista Goldschmidt; si dice pure, che il poco men che angustiosi ontrassero di loro presenza anche il teatro italiano. A noi non incro la fortuna di poterli ammirare. - Devono già esser ripartiti pel loro solennitino.

Milla Carolina Duprez, figlia dell'ex-celebre tenore, è riapparsa sullo scena di questo medesimo teatro; potete figurarvi che non mancarono gli applausi per festeggiare questa graziosa, bella e simpatica artista. Si sta pure allestendo per questa scena un'opera del signor Sciro del Aubur, intitolata *Monsieur Lacombe*. La parte della protagonista è scritta per Mme Cabel, in seguito anche il signor Massé si produrrà nuovamente con un lavoro di sua fattura: musica e parole.

Novità - Si sta formando un ballo pel teatro lirico, e sentiamo inoltre che quanto prima assisteremo ad un'opera del maestro milanese signor Mazzoni.

Domani sera avrà luogo nella sala Herz un gran concerto della signora Giovannina Bonconi: la Frazzolini sarà l'organista della festa. E. C.

NOTIZIE ITALIANE



— Firenze. Leggesi nella Gazz. mus. di Firenze: «Avuto non pochi maestri e amatori di musica risposto al nostro invito, ci daranno ogni premura per organizzare una società colto scopo di dare annualmente alcuni Concerti di Musica Classica in Firenze. Se non riusciremo nell'intento la colpa non sarà certamente nostra.

«Siamo informati che alcuni artisti di musica si vogliono associare tra loro, per dare prossimamente un Concerto Classico, eseguendo il *Messa* di Haydn. Noi l'incoraggiamo vivamente, e siamo convinti che ove riuscisse secondo la loro speranza, sarebbe un gran sprone maggiore per formare la Società di cui si occupiamo».

— Genova. La prima novità musicale che si offerse al nostro pubblico nella stagione corrente si fu l'Esodo del M.^o Apolloni. Tale avvenimento doveva certamente sollecitare la curiosità dei nostri buongustai e chiamarli più numerosi del consueto in sera del 27 corrente al teatro Carlo Felice. Questo fortunato spettacolo ebbe applausi anche tra noi. Le migliori polce furono colte dal genio festivo, il quale in una parte di molta importanza e di estrema tessitura poté far pompa, e aggiunsero, anche un po' d'altro dei magnifici suoi mezzi. Anche il Ferri ebbe de' bei momenti e cantò col massimo impegno. La signora Bentanz quantunque in una parte poco accorta a suoi mezzi, seppe farsi apprezzare nella sua Cavatina e in qualche altro brano. La messa in musica è tale da far onore all'impresa, e l'esecuzione nel complesso, senza essere scevra di menda, è tuttavia degna d'elogio.

— Roma. La sera del primo di novembre, nell'Oratorio dei PP. Filippini fu dato principio alle annuali missioni. In essa fu eseguito il ball'Oratorio del defunto m. Capocci, S. Eustachio, diretto dall'istesso fratello di lui Gaetano. Fu, con accompagnamento di orchestra, cantato dai bravi professori Martini soprano, Chiari tenore, e Mona basso. Alla domenica susseguente (essendo i professori istrumentisti ancora impegnati si ripresero gli esercizi col pianoforte, eseguendo pezzi classici su parole sacre. Ai due di dicembre si torneranno a gustare i grandi Oratorii. (M. Invernici)

— Alessandria (Romagna). Al 13 di settembre p. p. spingeva per chitarra Pietro Gordani, compositore di musica ed organista valentissimo, nato in Rossi ai 6 di aprile del 1816. Aveva sin da fanciullo mostrata genio per l'armonia; e senza scorta aveva composto più pezzi per ballo. Applicatosi allo studio, divenne eccellente suonatore di violino, pianoforte e trombone. Il patrio Municipio

lo soccorso per fargli apparare il contrappunto dal prof. Fabbri. Tornato in patria, ordinò il concerto, e scrisse per esso molti pezzi, assai lodati. Compose un'opera buffa, il *Casino di campagna*, interraggiato da Rossini, non la lasciò incompiuta. Suonava, in modo da imitare l'organo, onde fu fregato il tempio dell'Addolorata, ed appunto studiando una sua nuova messa per quella festa fu preso dal male. Gli furono fatti funerali commoventi, e fu stampato un libretto delle sue lodi in prosa e in verso da chiari letterati. (Eptacordo)

— Torino. Teatro Carignano. - Sabato alle melodie della Truista succedettero quelle del *Polino*. Con buona pace dell'Impresa, quest'opera non è adattata né al teatro Carignano, né agli attuali artisti; e pot siamo sempre al solito scoglio, allo scoglio dei confronti, che senza tanti riguardi si rotondo in campo, e che bisognerebbe un po' più rispettare. Tuttavia, se il disgraziato che sosteneva la parte di Severo non avesse costretto il pubblico a trattarlo acerbamente, e se quindi non si fosse tirata addosso la sua collera, l'esecuzione sarebbe stata più compiuta, e per lo meno non ci avrebbe offeso le orecchie né restato, né sibili.

Lasciando il cattivo per soffermarci sul buono, ponendo da un canto il male per non tener calcolo che del bene, ricorderemo i pezzi che sortirono un felice successo, e non impiegheremo molto tempo a nominarli, che si riducono a quattro: la sortita del tenore Massimiliano, la bella cavatina della Piccolomini (che non è dello spartito, ma sibbene del giovane maestro Carlo Romani), il tanto celebrato finale, e il duetto, *Il non dell'arpa angelica*, tra la Piccolomini e la Massimiliana, che lo dovettero in mezzo a generali e straordinarie acclamazioni ripetere. In questo magnifico pezzo, splendido volo della *Messa* di Donizetti, avrete detto che la Piccolomini fosse veramente ispirata; gli antichi non affermavano a torto che l'artista, portato da naturale potenza di mente a inventare, è nell'accordimento della sua creazione levato a visione celeste, qual se in esso parlasse un profeta genio ed un nume. Gli applausi furono innumerevoli, e tanto la Piccolomini che il suo valente compagno mostrar si dovettero ricitate volte al presentito.

A compire la storia, aggiungeremo che nella successiva domenica si pensò bene di ritornare alla *Truista*, avvertendo però il Pubblico che il *Polino* sarebbe riprodotto martedì con un nuovo Severo, il Colini. (Pirata)

— Verona. Ci scrivono: «Non mi piaceva giammai la parte del Corro della mia nuova, e però accontentavo per questa volta del mio silenzio intorno all'atto del *Marin Faliero*, la cui prima rappresentazione ebbe luogo l'ora (22) al Teatro Nuovo. Se le cose andranno un po' meglio in seguito avrò almeno il piacere di dire qualche cosa di bene, in caso diverso non avrò di rimorso di aver precipitato un giudizio strarivale a molti. Nella *Germanicus* la signora Carozzi viene applaudita dai pochi che frequentano il Teatro, e forse l'impresa tornerà a questo spartito, che d'altronde non pare prometterci molto risorse. Quando non si può toccar l'ottimo bisogna contentarsi del migliore; quando non si può guadagnare bisogna cercar di non perdere; e quando la perdita è inevitabile procurare almeno di perdere il meno possibile. Forse vedremo un'opera nuova, scritta molti anni fa, e non ancora rappresentata. Possa avverarsi questa notizia, e l'opera dell'opera sia tale da ammettere le risorse di una impresa che fa quanto può, e che merita di essere incoraggiata. - *Die erat in totis.*»

CRONACA STRANIERA.

— Bamberga. Il pianista Alfredo Jaell ha dato un concerto che gli fruttò unanimi applausi.

— L'Accademia di Canto aprì la serie de' suoi concerti con un nuovo oratorio, *Hib*, del dottor Carlo Löwe, compositore assai conosciuto in Germania. In questo lavoro si trovano molti brani pregevoli, dai quali si trae l'ingegno del maestro, tanto nel concetto quanto nella fattura. L'oratorio è diviso in tre parti: la seconda e la terza furono giudicate più interessanti della prima.

— Il re di Prussia ha conferito la medaglia d'oro per arti e scienze all'Unione di Canto di Colonia, accompagnandone l'invio con una lettera lusinghiera.

— Lipsia. La *Composizioni musicali dei secoli XVI e XVII*, ossia *prospetta sistematica-cronologica della musica stampata in questi due secoli*, di G. F. Becker, è il titolo di un libro in 2.^a edizione recentemente pubblicato da Ernest Fischer e Lipsia. In quest'opera, interessante tanto per lo studio della storia musicale come per quello dell'arte, resa più ricca per l'appendice aggiunta a questa seconda edizione, si trovano esposte le classiche composizioni di quei secoli in maniera tale che in brevissimo tempo si può avere contezza delle medesime. Quest'opera dovrebbe pur essere interessante per gli amatori dell'*innologia* come del canto popolare. - Così i giornali tedeschi.

— Macozza. La *Liedertafel*, insieme colla Società di Canto della *Dame*, ha dato una mattinata musicale nella gran sala

dell'Accademia, nella quale si eseguirono alcuni quartetti per voci d'uomo, il Canto *matutino* di Mendelssohn, *Ave verum* di Mozart, *Preghiera* di Franz Schubert e *Silva Regina* di Hauptmann. Il pianista Alfredo Jaell prese parte al concerto coll'esecuzione di alcuni pezzi, e fu molto applaudito.

— Massenza. I giudici del premio della *deutschen Tonhalle* a Mannheim non hanno riconosciuto degno di premio nessuno dei 59 cori sul testo *Gott, Vaterland, Liebe (Dio, Patria, Amore)*, presentati al concorso. - In quanto alle *Sinfonie*, essendovi stato un concorso anche per queste, vi furono circa 40 aspiranti. Più tardi si saprà se il successo di questo sia stato più favorevole.

— Parigi. *Les Vépres siciliennes* furono dati lunedì, mercoledì e sabato della settimana scorsa.

— Leggesi nella *France musicale*: «Annunziamo ai nostri lettori la scoperta in un matto castello di due violini di Cremona: l'uno, il meglio conservato, è un magnifico Stradivario; l'altro è un Amati. Gli artisti che desiderassero vedere questi due strumenti potranno rivolgersi all'amministrazione della *France musicale*».

— Da un prospetto comparativo degli esponenti di strumenti musicali alle Esposizioni d'Industria in Londra (1851) ed in Parigi (1855) togliamo i seguenti dati: All'Esposizione di Londra: - Francia, 15 esponenti di pianoforti, 6 di strumenti a corda, 14 di strumenti a fiato ed 1 di organi. Inghilterra, Scozia ed Irlanda, 55 esponenti di pianoforti, 42 di strumenti a corda, 16 di strumenti a fiato, 6 di organi, 10 di balocchi musicali, 6 di edizioni musicali. Italia (possibilmente inglesi), 5 esponenti di strumenti diversi. Belgio, 7 esponenti di pianoforti, 2 di strumenti a corda, 1 di strumenti a fiato. Prussia, 1 esponente di pianoforti. Baviera, 1 esponente di strumenti a corda. Svizzera, 4 esponenti di pianoforti, 1 di strumenti a corda, 1 di strumenti a fiato, 9 di balocchi musicali. Stati Uniti dell'America Settentrionale, 1 esponente di pianoforti, 1 di strumenti a corda, 1 di zampane. Danimarca, 1 esponente di strumenti diversi. Wirttemberg, 4 esponenti di pianoforti. Russia, 5 esponenti di strumenti diversi. Paesi Bassi, 1 esponente di pianoforti diversi. Spagna, 1 esponente di chitarra. Sardegna, 1 esponente di strumenti a corda. Asia, 1 esponente di pianoforti, 5 di strumenti a fiato. Toscana, 1 esponente di organi, 5 esponenti di pianoforti, 1 di strumenti a corda, 1 di parti separate di alcuni strumenti, 2 di edizioni musicali. Nessun esponente d'Austria, Francoforte, Sassonia, Coburgo, Brunswick o Baden. - In tutto 189 esponenti.

All'Esposizione di Parigi: - Francia, 109 esponenti di pianoforti, 22 di strumenti a corda, 50 di strumenti a fiato, 52 di organi, melofoni e balocchi musicali, 2 di lire e piatti, 25 di parti separate di strumenti, 5 di edizioni musicali. Algeria, 5 esponenti di strumenti diversi. Inghilterra, Scozia ed Irlanda, 15 esponenti di pianoforti, 1 di strumenti a fiato, 1 da corda, 1 di organi, 2 di concertine, 2 di edizioni musicali, 6 di parti separate di strumenti. Belgio, 8 esponenti di pianoforti, 1 di strumenti a corda, 1 di strumenti a fiato, 2 di orchestrum. Prussia, 8 esponenti di pianoforti, 4 di strumenti diversi. Baviera, 4 di strumenti a corda, 5 di strumenti a fiato, 5 di parti separate. Austria, 12 di pianoforti ed strumenti a corda, 20 di strumenti a fiato, 5 di organi, 1 di edizioni musicali, 5 di piatti e timballi, 11 di parti separate. Svizzera, 4 di pianoforti, 1 di strumenti a corda, 1 di strumenti a fiato, 7 di balocchi musicali. Stati Uniti dell'America Settentrionale, 2 di pianoforti 2 di strumenti a corda. Danimarca, 4 di pianoforti, 1 di strumenti a corda, 1 di strumenti a fiato, Wirttemberg, 1 di strumenti diversi. Paesi Bassi, 3 di strumenti a corda. Spagna, 1 di pianoforti. Francoforte, 1 di liuti. Sardegna, 5 di strumenti diversi. Asia, 1 di corde di violino. Toscana, 1 di strumenti a corda. Sassonia e Coburgo, 4 di strumenti diversi. Amburgo, 1 di arpe colte, 2 di strumenti diversi. Brunswick, 1 di pianoforti e violini. Baden, 1 di strumenti a corda, 1 di strumenti a fiato metallici, 1 di organetti. Nessun esponente di Russia. - In tutto 285 esponenti.

— Pesth. *Der Hippochonder (L'ipocondriaco)*, nuova opera comica in tre atti di Carlo Thera, ha avuto un esito disgraziato. La composizione in generale porta troppo, disse, l'impronta dell'ipocondria, e tende più al genere serio che al comico.

— Zensau. Riccardo Wagner è occupato a terminare il secondo dramma della sua trilogia del *Nibelungen, die Walküre*.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'U. R. Stabilimento Naz. Trio di Tito di Gio. Ricordi.

SINFONIA del CLAUDIA del MAESTRO E. MUZIO

PER PIANOFORTE SOLO Fr. 3 90 | 28555 PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI Fr. 6 -

ARIA per Basso, *So la via che guidar suole*, nell'Opera suddetta. Fr. 4 -

Hommage à Verdi
GRAND TRIO Concertant
 POUR PIANO, VIOLON ET VIOLONCELLE
 SUR DES MOTIFS DE VERDI
 par **MICHEL BERGSON** Op. 53
 27575 Fr. 9 -

RÉMINISCENCES
 DE
LUCIA DI LAMMERMOOR
MORCEAU DE SALON
 pour CLARINETTE avec
 accompagnement de Piano
 par **A. PARRA** Op. 3.
 28347 Fr. 6 -

SINFONIE
 DI
ROSSINI
 RIDOTTE PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI
 27943 *La Cenerentola* Fr. 6 -
 27944 *L'Italiano in Algeri* 5 -
 27971 *Mattide di Shabran* 6 -
 27913 *Otello* 5 -

ANTHOLOGIE MUSICALE
 FANTAISIES EN FORME DE POT-POURRI
 pour Piano
 sur les motifs les plus favoris d'Opéras
 par
J. C. METZGER
 Op. 26 *L'ETOILE DU NORD* de
 MEHLER DE ROSSINI
 28016 Fr. 4 25

Souvenir des Fleurs d'Italie
NOCTURNE ET BOLÉRO
 POUR PIANO
 sur un thème de Madame Brambilla
 (N. 2 du Recueil)
 par
ADRIEN TALEXY
 28019 Op. 76 Fr. 2 50

Feuilles Théâtrales
 COLLECTION DE FANTAISIES NON DIFFICILES
 pour Piano à quatre mains
 sur des Opéras favoris
 PAR
F. WALDMÜLLER
 Op. 80
 28015 Cahier 10. *L'Étoile du Nord* de Meyerbeer. Fr. 5 50
 28036 " *Il. Lucrezia Borgin* de Donizetti . . . 3 50

PENSIERO MELODICO
 per
 CORNO DA CACCIA
 con accompagnamento di Pianoforte
 DI
ANTONIO CANTI
 27591 Fr. 5 50

Per pochi giorni esibiranno lo Opéra N. 14 e 15 della nuova collezione di tutte le Opere di
ROSSINI
 ridotte per CANTO
 con accompagnamento di Pianoforte, cioè:
MATTIDE DI SHABRAN
 E
L'ITALIANO IN ALGERIA

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Anno XIII. N. 48

Si pubblica ogni Domenica.

2 Dicembre 1855

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'U. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omognoni, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'U. 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. *Gli Ugonotti.* - Apertura del rinnovato Teatro Carlo Felice. - *Mosè di Rossini.* - *Ricorda.* - *Carteggi.* Parigi, Roma. - *Notizie italiane.* - *Cronaca straniera.* - *Appendice.* Il maestro Sarti a Pietroburgo, ecc.

GLI UGONOTTI

Dopo quanto si è detto in proposito della musica del Profeta, noi ci crediamo dispensati di rinnovare per gli Ugonotti delle generali considerazioni sulla maniera dell'autore, sulle sue preoccupazioni; più ancora poi sulla grave questione delle due musiche, nordica e meridionale, sublime e bella, aristocratica e popolare, armonica e melodica tedesca ed italiana, comunque appellare o distinguere si vogliono. Soltanto ci sarà permesso notare che al pari che nel Profeta, al pari che nel Roberto il Diavolo, anche negli Ugonotti hannovi alcuni pezzi, sul merito dei quali, meglio anzi diremo sul loro effetto, dotti ed indotti, intelligenti e profani, conoscitori e non conoscitori di musica, tutti coincidono in un'opinione, tutti li dichiarano di un bello incontrastabile, assoluto. - E quali sono questi pezzi? Son pur quelli dove all'ispirazione è lasciato libero il corso, dove

la melodia sgorga spontanea dalle più pure fonti del sentimento, dov'ella insomma non fuorvia, non si smarrisce, non si contorce, non si spezza, non si arresta, quasi interrotta nel suo retto cammino da non sapremmo quali importanti impedimenti che le tolgono di procedere ed esplicarsi naturalmente, non altrimenti di quanto accadrebbe a pianta cui mancasse sole o spazio a germogliare e svolgersi, e le cui radici impedisce da ostacoli impenetrabili nel loro spontaneo sviluppo, a stento si schiudessero una fortuosa via fra gli interstizi di antichi ruderi sotterranei o di spessi macigni.
 Quanto all'intonazione generale dello spartito, essa è più calda, più forte di quella del Profeta. Né questo avviene, a nostro avviso, perché il genio del maestro fosse più giovane e bollente allorché dell'ava questa musica, ma bensì a motivo del soggetto diverso preso a trattare. È vero che e l'uno e l'altro argomento si basano sostanzialmente sull'elemento religioso: è vero che l'epoca è a un dipresso la stessa, che le passioni principali sono ad un bel circa le medesime; ma, oltreché gli affetti, che diremmo episodici, sono assai diversi, poiché negli Ugonotti spiccano quelli dell'amore propriamente detto, mentre nel Profeta havvi un affetto più elevato, più dignitoso, più santo, quello cioè di madre, notasi nelle due tragedie questa differenza: negli Ugonotti cioè il fanatismo religioso è pretesto allo sfogo di privati odii, di basse e brutali vendette, mentre nel Profeta, comunque egualmente tradotto in atti brutali e feroci, il fanatismo stesso mira non per tanto ad un

APPENDICE

IL M.^o SARTI A PIETROBURGO - MUSICA RUSSA - MUSICA POLACCA.
 Nell'anno 1785, l'imperatrice Caterina chiamò Giovanni Sarti, fiorentino, in Russia e lo nominò suo maestro di cappella. Allora, come prima o dopo, quasi tutte le cappelle principesche del settentrione erano dirette e illuminate da maestri italiani. Sarti, già da tre anni, era stato scelto, fra moltissimi distinti concorrenti, per la cattedrale di Milano.
 L'aneddoto che siamo per rapportare può dare un'idea del gusto musicale dei Russi, all'epoca sopraccitata, e del carattere alquanto bizzarro del maestro.
 Sarti esordì a Pietroburgo con un concerto di musica sacra, composto di pezzi, la cui esecuzione era fissata per venerdì santo, e di alcuni salmi in lingua russa. Il corpo degli esecutori era stato aumentato di sessantasei cantori e

di cento corni russi; quest'orchestra formidabile non sembrò nondimeno strepitosa abbastanza a quel colto e rispettabile uditorio.
 Poco dopo, fu cantato un *Te Deum*, l'inno di ringraziamento e di lode che alcune volte intonano insieme, vincitori da una parte e vinti dall'altra, per la presa d'Ockskow, e Sarti per appagare il desiderio e soddisfare il gusto dei dilettanti russi, immaginò di far collocare nel cortile del castello alcuni pezzi di cannone, di diverso calibro, destinati ad eseguire la parte di bassi, o piuttosto di gran-cassa, in vari punti dell'esecuzione.
 Pietroburgo però ha adesso concerti regolari (men strepitosi di quelli del nostro Sarti, e men rimbombanti di quelli della Crimea) e una grande società filarmonica. Vi si eseguisce la musica con diligenza ed esattezza particolare, e le chiese hanno cori che possono alleciare le orecchie più ben costrutte e delicate.
 I Russi hanno avuto, per la musica sacra, un maestro, di nome Bortnieusky, del quale fu assai celebrato il me-

rimproveramento di civiltà, ad un miglioramento di sociali condizioni, ad un' estirpazione di inveterati abusi; ora insomma al giusto, sebbene con ingiusti, violenti, barbari mezzi. Negli *Ugonotti*, religione e giustizia sono strumento allo sfogo di passioni ignobili e feroci: nel *Profeta* la ferocia è invece impiegata al conseguimento di ciò che si crede vero, giusto, religioso. Il *Dio lo vuole* degli *Ugonotti* è una bugia, quello del *Profeta* è pronunciato in buona fede, se non da tutti, almeno dai principali personaggi. Nel *Profeta* insomma l'idea, come direbbero oggi, è meta, è fine (sebbene un tal fine non sapremmo per quali motivi, il signor Scriba siasi forzato, invano però, di velarlo), le opere di sangue, di fuoco, di distruzione sono mezzo: negli *Ugonotti* invece l'idea è mezzo, anzi pretesto; e la vendetta, vile, abietta, proditoria, barbarissima, così che forse la storia non ne ricorda l'eguale, è fine.

E perciò la musica degli *Ugonotti* si aggira, e doveva aggirarsi, in un' atmosfera più fosca, più tempestosa, mentre il *Profeta* a ragione si eleva in una cerchia più pura, quasi immateriale: il fondo del quadro degli *Ugonotti* è carico di negre nubi, quello del *Profeta* più sereno: — negli *Ugonotti* direbbesi in una parola predominare l'elemento materiale; nel *Profeta* l'ideale.

Abbiamo detto *predominare*: meglio direbbero *trasparire*, giacché quello che in realtà predomina in ambedue i capolavori, e dov' essi veramente coincidono, s'assomigliano, trovansi per così dire all'unisono, si è l'elemento feroco, barbaro, sanguinario.

Non è per altro a crederci, come già di sfuggita notavasi, che gli *Ugonotti* s'informino di quest' unico elemento: la bassa ferocia, la sete di sangue è posta a fronte dell' idea religiosa pura, schietta, che basta a sé medesima: questi *Ugonotti* amano la propria fede, muoiono per essa, affrontano il più sublime martirio, altri si, ma calmi, rassegnati, soddisfatti, esultanti d'aver adempiuto al primo per loro doveri. E benché in essi non intravedasi giammai neppur un lampo dell' idea civile, essi non per tanto hanno sin dalle prime le nostre simpatie, siccome quello che non mancano giammai alla sventura, alla fede coraggiosa, alle vittime innocenti. E perciò quel sacro canto, quel severo corale, simbolo per essi di loro fede, che è quasi la loro parola d'ordine, la loro bandiera, il loro canto di battaglia, il loro inno religioso, il cantico del mar-

rito, non sapremmo se con verità o con qualche esagerazione. Il cantolermo è stato introdotto in Russia da un piccolo coro di cantori, inviato dal patriarca di Costantinopoli al granduca Vlademiro. I Russi hanno adottato il ritmo simmetrico della musica italiana, perfezionato, a quanto si accerta, dal maestro che abbiamo poc' anzi nominato, e da un altro maestro, certo Berezoosky. Bortnensky era uno dei cantanti della corte imperiale nell'anno 1768, sotto l'imperatrice Caterina, la quale colpita dal suo ingegno straordinario, l'invio a studiare ed a perfezionarsi in Italia.

Giunto a Venezia, ebbe utili consigli da Baldassare Galuppi, e fece in poco tempo rapidi progressi. L'opera italiana stabilita a Pietroburgo, e che aveva cessato per qualche tempo, vi fu riattivata l'anno 1828, con molto splendore.

La musica polacca, la cui origine è comune a quella dei Russi, giacché, al pari di essa, deriva dagli antichi canti slavi, ha un carattere particolare di malinconia o di gaiezza. Il più antico monumento di questa musica, forse la più antica aria popolare di cui si sia conservata memoria, è l'inno di san Voyeieck, arcivescovo di Guesne, nel decimo secolo, aria, conosciuta sotto il nome di *Bogu Rodzica*, e che si è conservata intatta nel popolo di Dombrowna, sulla Vartia. La si intona ogni anno nella chiesa di Guesne, in occasione dell'anniversario dell'arcivescovo,

tirio, diventa pura per noi, spettatori-uditori, un canto pieno di affetto, di dolce pietà, di emozioni delicatissime.

Ed è con questo canto, con quest' austera salmodia, vera personificazione dell'idea religiosa ugonotta, con questa melodia, sommessamente, castamente, misticamente orchestrata, che Meyerbeer continuerà sin dalla prefazione a coltivare le simpatie nostre verso le vittime di quel gran delitto. Il *corale* nudo, severissimo dapprima, si riproduce più volte, ingentilendosi a poco a poco di soavi sottoposte melodie, ma sempre sereno, sempre casto, imagine di una esistenza tranquilla, contemplativa, che dal supremo fattore sembra ripetere anche ogni terrestre felicità. Ma questa calma felicità non durerà che poco: atroci lotte l'attendono; un dramma funesto sta per aprirsi; la serenità del canto, quasi presaga del terribile avvenire che l'aspetta, si offusca; sinistri e confusi rumori, che grado grado si appressano e si fan sempre più distinti, coprono quasi affatto la salmodia primitiva, così che a stento ed affannosamente alla arriva a lanciarsi e far udire qualche accento trono, soffocato. A questi interrotti accenti, altri suoni rispondono con selvaggia ironia. — Ferve già la lotta. — Quali sono i vincitori? quali i vinti?....

Ma il *corale*, il canto religioso non tarda a riapparire, non più calmo e contemplativo come dapprima, non più trono ed oppresso come dopo, ma trionfante adesso, ma vittorioso. — Che monta se i seguaci dell'idea religiosa furono tutti sacrificati? — Essi son morti per la loro fede; e questa fede, fecondata dal loro sangue, germoglierà forse più rigogliosa di prima.

Questo, se non andiamo errati, è l'alto concetto che il potente ingegno del maestro stemmò sopra condensare in poche battute di musica, con pochissimi tocchi di pennello: sovrapposte però tracce in quel breve pezzo che chiamasi *preludio*, o *sinfonia*, come più vi garba. (Continua) MZZOCATO

RIAPERTURA DEL TEATRO CAMPLAY IN VENEZIA.

MOSÈ DI ROSSINI.

L'apertura del restaurato Teatro Camploy fu solennizzata ieri sera con il *Mosè*, eseguito dalla Barbieri-Nini, da Corsi, Agosti, dalla giovane Chiaromonte e dal Nanni. Bisogna pur dire che la buona musica, ben eseguita,

Quest'anno è stato pubblicato in Polonia fra i *Canti storici* di Niemcewicz; in Inghilterra, nei *Saggi sulla Polonia*, da Bowring, e in Francia, nella *Revue musicale*, dal signor Fétis.

V'hanno parecchi tipi d'arie nazionali nella musica dei Polacchi. La *Polonaise*, propriamente detta, della quale i compositori di tutte le nazioni hanno adottato la forma, ma di cui hanno cambiato il movimento, è un'aria a tre tempi, metro favorito della Polonia. I Polacchi la eseguono con un movimento lento e malinconico.

Nella grande Polonia quest'aria è in uso per una danza singolare, non d'altro composta che d'una passeggiata grave e maestosa.

La *Dumka* è una specie di melodia caratteristica, per la quale i Polacchi hanno grande tenerezza, e che è originaria dell'Ucrania. Il suo carattere è mesto e dolce; le parole sono in vernacolo dell'Ucrania, dalla Polonia o della Volinia.

Prima che la Polonia soccombesse nella lotta ostinata da lei sostenuta per conservare la sua nazionalità, come ha fatto la Germania all'epoca delle guerre napoleoniche, si udivano colà giovani contadini cantare la *dumka* davanti ai loro abituri o all'ingresso delle foreste. Le più celebri di codeste melodie erano *la morte di Gregorio*, *la partenza del Cosacco*, *la Verina* e *i Lilla*.

La *Mazurka*, il cui nome deriva da Mazowie, che è

trascina la folla anche se si tratta di fare un pellegrinaggio. Infatti per affrontare la lunga strada, i violotti intricati, e l'acquazzone che pioveva ieri sera, altro non ci voleva che il gran Mago Pesarese e l'aspettativa di una esecuzione mirabile. — Gli accorrenti erano spinti ancor dalla curiosità di vedere il nuovo ristaurato, del quale si menava un gran vanto. Il Teatro, prima del risarcimento, era la più orrida cosa che si potesse vedere, freddo, e sporco; composto di povero impalcature scomesse, e appena imbiancate; salendo i gradini, o passeggiando per i corridoi, si urtiava del capo dappertutto, nè c'era verso in un paio di trovare una posatura la quale salvasse dalle ammaccature la ossa. Il proprietario signor Camploy tolse alcuni di questi sconci in via economica, e valendosi d'artisti nostrani, giovando così al paese che egli elesse a seconda patria.

Se il ristaurato di questo Teatro non avesse una certa pretesa artistica, non varrebbe la pena che la critica si affannasse per censurarlo; per un teatro secondario, destinato a spettacoli d'ogni genere, e posto fuori di mano, ogni abbellimento può bastare, semprechè l'apparenza non voglia significar una sostanza ben superiore all'importanza del soggetto. In questo caso, bisogna pur dirlo, la mania del singolare, del nuovo, la voglia di simulare il magnifico ed il grandioso, condusse all'opposto effetto.

Il disegno generale è d'uno stile architettonico che si potrebbe dire Lombardesco se intrecciato non vi fosse il barocco il fantastico: la forma del teatro italiano, colle file parallele e sovrapposte l'una all'altra dei palchi, è tale che non si presta, io credo, a subire la compassata severità degli ordini architettonici, a meno che non si voglia violare le più comuni leggi della statica con delle apparenze impossibili, o le sacrosante leggi dell'estetica trascurando le proporzioni, e storpiando le modanature per adattarle all'ossatura primitiva dell'edificio.

E che ciò sia vero, mi valga l'esempio attuale. L'interno della sala è composto di cinque ordini di loggia, l'ultimo de' quali, essendo tolte le divisioni, serve ad uso di loggia per il popolo che vuol divertirsi a buon mercato. Il *palapiano*, essendo eccessivamente basso, fu lasciato dall'architetto nella più rigorosa semplicità, senza ornamento alcuno, tappezzando l'interno del palchi con carta dipinta a color chiaro. Negli altri due

ordini superiori, nel primo e nel secondo, si contiene tutto il concetto architettonico: ogni due palchi, partendo dalla base del parapetto del primo ordine si innalza una snella e lunga colonnetta, e queste colonne s'intrecciano fra di loro mediante un arco lombardesco a tutto sesto, col quale in questa guisa vengono a chiudersi in ciascheduno scompartimento quattro palchi: questo effimero loggiato adunque posa sull'aria, ovvero sul meschino pianone, senza che vi sia una mensola la quale dia ragione del sorreggersi di quell'immane e pesante edificio. — Ma non basta! il parapetto del primo ordine che lega l'una con l'altra le sottili colonnette, è svelto, basso, dipinto a fiori, a zigoi, a nastri, mentre quello sovrapposto del secondo ordine rappresenta una balaustrata di pietra a trafori, pesante anzichè no.

Il terzo ordine è in concordanza col pianone, liscio, senza abbellimenti, col solo carico, poverello! di sorreggere un'immensa terrazza circolare di stile più gotico che lombardesco, composta di molteplici pilastri ed archetti di pietra o di marmo, non lo saprei dire, che servono di parapetto al loggione. — E notate che tutto questo ammasso di roba, di fiori, d'archi, colonne, tappezzerie, questa misce di stili e di generi, non è che dipinta a cattiva tempera, senza illusione di sorta, con disegno sprezzatura, con tinte grigie, oscure, le quali danno all'insieme un carattere più triste che allegro. La tetraggine poi del rococo oltrechè dalla deficienza di luce è aumentata da certe tappezzerie di un rosso cupo, di cui l'interno degli ordini più nobili è addobbato. Nel *locca-scena* gli archi a tutto sesto si moltiplicano, ed il soffitto è affatto dello stile barocco, loche nuoce alla semplicità, e toglie l'unità di concetto, senza che l'occhio sia soddisfatto dalla varietà confusa e discordante dei dettagli.

La velleità di voler con iscarsi mezzi far delle grandi cose si palesa maggiormente nella composizione del soffitto, nel quale si volle seguire la bell'idea d'un insigne architetto, e dipingerlo a fresco, come fosse un cielo scoperto ove aleggiano figure simboliche ed avvenenti. — Ma l'idea del Japelli ebbe per interprete quell'altro artista eminente, il Paoletti, ed abbiamo sempre nella memoria e nel cuore quel limpido sereno, quelle ore lussureggianti di grazia e di bellezza, quelle carni palpitanti di vita e di voluttà! Non mi si dica che il

Del resto, giacché abbiamo nominato Sarti, da Carpani chiamato il *Domenichino della musica*, da Haydn tenuto in sommo conto, specialmente pel suo bellissimo spirito di *Giulio Sabino*, e dagli Italiani giustamente stimato per la versatilità e il brio del suo ingegno, diremo che la stranezza de' suoi primi saggi a Pietroburgo era consentanea al carattere alquanto bizzarro di questo celebrato maestro, il quale, forse per celia, proponevasi d'insegnare in poche lezioni, a chiunque, la maniera di comporre, per via di basi numeriche, non voleva scrivere che in una camera grande, vuota, oscura, illuminata da sottili lampade come una tomba, e non trovava peccati musicali che in mezzo al silenzio e all'immagine della morte.

Fu il primo maestro, per quanto a noi consta, che, grazie al suo ingegno, ottenesse onori e titoli di nobiltà, fuori peraltro della sua terra natale, giacché Caterina imperatrice, un anno dopo l'ammissione di Sarti alla cappella di Pietroburgo, gli diede, dopo la rappresentazione dell'*Armida*, una scatola d'oro e un anello gemmato, lo nominò direttore di quel Conservatorio, con 50 mila rubli di stipendio, oltre l'alloggio, e il fece nobile. Mezzo secolo dopo, un celebre nostro cantante era, da un successore di Caterina, nominato Colonnello e tempestate di brillanti!



una delle più belle provincie della Polonia, è la metà antica delle arie polacche: è il vero tipo delle arie da ballo.

Vi sono due *Mazurke*: l'una, specie di ronzina, la cui prima parte è in tono minore, la seconda in maggiore; l'altra, che serve ad una danza i cui movimenti e i passi sono molteplici. L'aria è in tre tempi, però meno rapida di quella del valzer. Il motivo è in note morose e di valori ineguali; la si eseguisce con energia.

La *Krakowiak*, ossia aria originale di Cracovia, piena di brio, e perciò dolziosa in tutte le sale di aneno convegno. Gli abitanti di Cracovia la danzano in maniera agitata ed espressiva, mentre cantano parole di circostanza delle quali moltiplicano le strofe, e che spesso volte improvvisano.

Questi quattro canti, e alcuni altri chiamati *Scitanka*, più varie danze cosacche, compongono la musica popolare della Polonia, musica della quale furono riuniti alcuni brani in qualche raccolta pubblicata tempo fa a Parigi, e la cui ricordanza continuerà a diminuire, meno a mano che i Polacchi rimarranno sotto il dominio moscovita.

È facile persuadersi, con questi brevi dettagli, che l'arte musicale è ancora in Russia, comparativamente all'Italia, alla Germania e alla Francia, un argomento di grand'importanza miglioramenti, i quali, una volta che sieno adottati, aiuteranno possentemente a inciviltire quel vasto impero.

minor ritmo di tendere, ed hanno suono più dolce, più simpatico e più prolungato delle ordinarie. - Avvio al fabbricarsi della parrotchia.

Si dice che la signora Giovannina Ronconi, di cui abbiamo parlato poco fa, si voglia di nuovo consacrare alla scena. - Avviso ai direttori dei teatri lirici.

Il tenore Roger è stato scritturato al teatro della grand'Opera francese per quattro anni, cogli emolumenti di 70,000 franchi annui, e coi soliti mesi di congedo a vantaggio dell'artista. - Le rappresentazioni dell'opera *Saint-Clément* potranno forse così riprendersi ad intervalli.

Fra i portenti che ogni giorno attirano maggior celebrità e concorso alle dotte esperienze del professore di magnetismo signor Antonio Bogazzoni da Bergamo, ha vi la turgescenza del seno, ch'egli ottiene col mezzo della sua forte volontà o dell'onda magnetica di cui circonda quelle delicate parti dei femminili vezzi. - I negozianti di cosmetici, le sartie, le fabbricatrici di busti e d'altro stanno allarmati per tal concorrenza intrapresa dal celebre magnetizzatore. - Fra le sovrane del demimonde che si sono fatte inscrivere sui di lui ruoli per ottenere alla lor volta il privilegio di tal miracolo figura il nome d'una avvenente artista lirica di nostra conoscenza e vostra. - Se avverrà che queste pagine giungano alle sue mani, gradiremo le nostre congratulazioni ed i sinceri auguri che le porriamo pel felice e duraturo effetto di tale esperienza.

P. S. Riapro questa corrispondenza per regalarvi una notizia che vi sarà preziosa. La celeberrima signora Rosina Stoltz, in compagnia del Pulcinella Delacroix, del teatro del Financière, sorte ora dal gabinetto di Sua Eccellenza il Ministro di Stato, dal quale ha sollecitato ed ottenuto il privilegio del teatro *Les dévouements conjugués*, per darvi delle pantomime e delle opere comiche. - Qual concorrenza per *l'Amphibolite parisienne* o *polle Polka nouvelles*? Quali parti farà la Stoltz? K. G.

Roma, 24 novembre.

Vi dirò innanzi tratto il perchè abbia io tardato a scrivervi della *Lida di Granata* (*l'Ebreo*) rappresentata nel teatro Argentina la sera del 20 dalla Baseggio, dal Musiani, Crisci e Laterza. Certamente in quella sera il lavoro dell'Apolloni fu tributato di tali plausi da mandarne letissimo qualunque compositore di antica fama; che per molti che fossero, neppur uno se ne dovette alla cortesia del pubblico. Questo stipava il teatro per udire un'opera già venuta in grido di bella; non accarevava pertanto alle prime prove di un giovane autore; si prometteva realtà, non speranza; né fu deluso. Ed esso uniformò solennemente il giudizio di tutte quelle città che proclamarono l'opera del giovane Apolloni qual brillante creazione di provetto ingegno. Per questo appunto io temo che i plausi della prima sera raddoppierebbero nelle successive. La vera bellezza svela il primo grado il suo istinto e un fascino; ma è dato forse ugualmente distinguere le singole forme? Non vuole bastare a vagheggiarla perchè ne si manifestino i suoi copiosi tesori? - Così fu: crebbero i plausi ai pezzi plauditi nella prima sera, e ne ottennero nella seconda, e più nella terza, quelli che passarono inosservati in essa. Io volevo esaltarvi questo fatto; e sono convinto di poterlo fare: voi registratelo ad onore del maestro. L'opera è già divenuta una cara nostra simpata, né sparirà dal nostro teatro con questa stagione.

E poteva altrimenti accadere di una musica chiara, spontanea, esprime al vivo le passioni agitatissime nel dramma? V'ha ricchezza d'istrumentale, che però non degenera in profusione; franca, sicura, comoda; sviluppo naturale d'idea; e quel che assai conta, è coloriti del carattere conveniente al soggetto, onde le deriva originalità. E nel fatto una vaga melanconia ed una robusta arditezza, qualità distintive del popolo arabo, caratterizzano a vicenda le melodie di Adel-Musa, secondo che sospiri d'amore o d'alti; rivelan quelle di Lida o Lida tutte l'angoscia di un'anima travagliata da contrari affetti; il furore del fanatico quello dell'Ebreo; né l'orgoglio dell'ipocrita Ferdinando d'Aragona potrebbe meglio esprimersi di quel che ha musicalmente fatto l'Apolloni nella seconda dell'atto secondo. Ai quali pregi lo quello aggiungasi della brevità, cui di rado si riesce senza lunga

esperienza, diròmi troppo forse dicendo che l'Apolloni ha il genio intuitivo della scena, onde ha potuto cominciare là dove molti han finito?

Toccherò brevi cose dell'esecuzione. Tutti fecero del loro meglio; fu gara d'impegno. E ragion vuole che si dica come il Musiani e la Baseggio accontentarono con verità di passione il duetto del primo atto, come ne riscuotessero plausi e chiamate. Pareva che il gesto del maestro ispirasse gli attori. Infatti quella canteletta della cavatina del tenore, che qui si riproduce, è una ispirazione felice del poeta felicemente messa in luce dall'Apolloni. Così il Musiani coglie plausi meritali nel finale del second'atto e nella deliziosissima romanza del terzo. Né la Baseggio, qualunque la parte stiale acuta, è inferiore a se stessa in tutti i pezzi dov'ella agisce e canta, specialmente nell'aria e nel duetto col baritone Crisci. Al quale non manca che un po' più di voce per essere un ottimo Isacciar; non è però che gli manchino plausi nel duetto colla Baseggio, e nel largo della sua aria. - Quanto al basso Laterza, la misura dell'Apolloni ha segnato un'era novella per lui; egli non aveva mai sinora provocato applausi così spontanei ed unanimi. Non m'indagherò più a lungo nel particolareggiare l'effetto prodotto dai singoli pezzi: più o meno questi ormai non passano senza chiari segni d'approvazione. Voglio però notare che sin dalla prima sera il secondo e terzo atto finirono fra plausi frequentissimi. - Del resto degli uomini, come di solito, dove farsi assai bene, non così delle donne, che son poche e silenziose. - Ritorno l'oroscopo: - lode al maestro Terziani, che ha diretto l'opera con tale impegno che più non avrebbe fatto l'Apolloni stesso.

Al teatro Capranica in *Figlia del reggimento* di Donizetti misse l'allegria nell'anima degli uditori, qualunque l'esecuzione fosse men che mediocre. - Quanto al *Direttorio*, nuova opera del giovane maestro Decio Monti, l'esecuzione fu tale che non mi permise di gioire se s'abbia in essa, e qual merito. Il maestro fu evocato parecchie volte sulla scena; questo è un fatto. Del resto, a traverso quell'oscenità non si può vedere che una di quelle avvilite di genio che con altra occasione potrebbe forse rinascersi. C.

NOTIZIE ITALIANE

Bologna. Togliamo da un lungo articolo della *Gazzetta di Bologna* intorno la produzione della *Traviata* su quel gran Teatro i seguenti frammenti: « *Viola*, fece l'esera (22 novembre) la sua prima comparsa sulle nostre migliori scene, e sul suo merito musicale unanime fu il voto dei bolognesi, e consono a quello delle primarie italiane città. E questo spartito nella massima sua parte degno del più fortunato successo, si diede all'altro è pure da crederlo il favorevole voto dei bolognesi, esecutori di quella, quant'altri mai, in fatto di musiche produzioni.

« E tale giudizio è un novello ben meritato alloro da aggiungere ai tanti del gran maestro raccolto, il quale mostrar seppe in questo spartito un nuovo lato del suo ingegno, che talora volentieri si qui contrasta, la delicatezza, cioè, del sentimento, quella soavità che scende al cuore, e abizza gli uditori alle lacrime.

« Nella *Viola* bravissimo Verdi fece non fletti e con Rosini. « Maestro, sin qui, dello slancio e delle forti e risolute esecuzioni, Verdi in questa sua opera servì seppi dell'opposizione del motivo, ed sorprendendo solo nella imponente frequenza, ma si fa segno all'ammirazione per l'impulsa varietà d'idea, per durezza di suono, ed abbondanti melodie.

« *Viola* è musica che quindi tutta sospira e piange, che gioisce e disperò, che sogna i mali dell'anima, o se ne fa interpretante. « Tale la trovarono, e la usar giustizia d'immensi plausi le più distinte città d'Italia; tale per la travò l'esera Bologna, ed intanto su di essa fu il voto degli intelligenti e degli amatori, che la musica di quest'opera guadagnano degna piazzamento di una grande fama.

« La preclarissima Agnese Albertini-Ronchetti, protagonista, vinse alla bella prima e trionfo, sforzato ad unanimità e meritali applausi i più rari e forti, i quali, pur soggiogati alla potenza di sua mirabile voce, al nuovo e leggiadro canto, all'espressione squisita, si misero alla generalità per l'arpeggiata a tutto dritto di rade ovazioni, richiamandola le unte volte all'onor del proscenio, su cui presentavasi riconoscente alle dimostrazioni, diverse dagli egregi compagni. - Rimontati dal plauso, ella seppe crescere ad ogni istante nel musicale valore, sicché più e più grandi furono per essa lei le progressive onorificenze. - L'Albertini, per general desiderio, dovette ripetere la sua felice scena dell'Atto terzo, ed il successivo l'esecuzione due coll'esimo tenore.

« Il Romarò fu sempre e ad uguale, dopo cioè di quelle patrie, ch'ei seppe in ogni teatro raccogliere. Leggiamo spaziosamente

dei teneri canti, vinellor, come il voglia, di naturali ed artistiche difficoltà, possiedono se la situazione lo esigea. - egli è tenuto cui pochi uguagliano nei tempi moderni. El fu un Alfredo di cui, erodano, sarebbe stato poco l'illustro Verdi, come lo fu certo anche l'esera il nostro pubblico, il quale si piacque apertamente mostrarlo.

« Grivelli ancora (dormoni, padre) adoperò ogni arte, ogni sapere a non riuscire minor di sua fama; e al che si egli pervenisse, e quanto gliel consentiva la sostenuta parte, lo provaron le onorabili dimostrazioni dell'uditorio. »

Napoli. *L'Ortello di Tezlo* (Giovanna d'Arco) fu per la prima volta rappresentata su quelle massime scene la sera del 14 corrente, con la signora Holtramelli, ed i signori Stefani e Coletti.

Parma. Il 9 dello scorso novembre cessò di vivere nella sua villa a Mirano il celebre cantore Domenico Costelli. Nato a Parma nel 1801, nel 1822 cominciò la sua carriera luminosissima. Intelligenza, studio, passione per l'arte lo resero in breve rinomato su tutti i primari teatri della penisola. Donizetti scrisse per lui *Peristene* dov'egli fu sommo come nel *Belisario* e nel *Maria Follera*, in cui egli fu inarrivabile. Colto, fatto, onesto, benficio, la sua memoria resterà sempre cara a quanti lo conobbero e lo amarono. (Trovadore)

Trieste. Musica sacra. Celeberrima con grande pompa nella parrocchia di Santa Maria Maggiore (vulgo Gesuiti) un solenne sacrificio alla B. V. della salute nel dì 21 corr. novembre, giorno a lei intitolato e che vollesse per giusta riconoscenza dopo lo scampato flagello del morbo asiatico dichiarare festivo, venne come al solito disposta della musica bella e pregevole dall'istimo maestro di cappella Francesco Sinico, il quale per dar lustro maggiore alla solennità aggiunse l'esecuzione a più distinti virtuosi di questo Teatro Grande, che vi si prestarono per pura gentilezza. Ed in fatto non poteva uscir messa più grandiosa e per concetti musicali scelti tra le migliori sacre elaborazioni de' maestri italiani, e per qualche pezzo felicissimo introdotto di loro eletta fattura dagli egregi maestri padre e figlio Sinico, e per l'avventurosa interpretazione loro che ancor più tenera risaltò il merito di essa musica bella. Il *Kyrie* e il *Gloria* erano del celebre maestro Mercedante, il cui valore per bellezza di armonici concetti e di tanti scorrevoli non è necessario qualificare. Senonchè nel *Gloria* furono intronati il *Qui tollis* e il *Quoniam*, musicali dal giovane maestro Giuseppe Sinico: lavoro leggiaderrimo che realmente corrisponde alle tante parole, e che ci commosse per la melodia sua peregrina e per la brillante strumentazione che l'accompagnava. Il signor Vienna interpretò ambo i versetti lessi ambo, rendendo piaggiosissima la sua voce baritonale. Anche il *Crato* era del grande contrappuntista Mercedante. In esso bavevi un bellissimo terzetto per tenore, baritone e basso, che venne egregiamente eseguito dai signori Capello, Vienna e Cornago, del qual ultimo la voce maschia e tronante rimbombò sotto le massime volte del sacro tempio. Il perseguito *Crucifixus* fu il solo pezzo intriso nell'ottimo lavoro del Mercedante, ed era vestito di patetico note dal bellissimo maestro Fr. Sinico, lavoro felice che veniva eseguito dal bravo baritone sig. Guicciardi. Ma dove gli animi si commossero sommarmente fu alla toccantissima *Ave Maria* del suddetto maestro Fr. Sinico, la cui musica semplice e soave venne altamente compresa e interpretata dal valente tenore Negrini che spiegò in tutta la sua bellezza e potenza la voce di cui natura dotollo. Il maestro Manfredini contribuiva con un felice *Sanctus* al rito solenne; in esso il signor Cornago s'industriava di raddolcire quella massa di voce sua potente, piegandola a modulazioni che facevan ancor più pregevole il suo canto. Un altro terzetto offriva l'*Agnus Dei* del maestro Morandi, ed erano i signori Capello, Vienna e Cornago, che l'esprimevano, con maestria, nell'acconio e fusione di voci da meritare onorato sentito. Chiudevansi la solennità coll'Inno ambrosiano, la cui musica ben nota dell'emerito maestro Sinico accompagnava festivamente le lodi che la Chiesa innalza al Dator d'ogni bene. (Diorelletti)

CRONACA STRANIERA

Belcero. Al Teatro Reale si sono rappresentate ultimamente *l'Ebreo*, *Roberto il Diavolo*, *la Figlia del reggimento*, e, il giorno onomastico della regina, *Olimpia* di Spontini.

Nella Stabilimento Kroll si sono fatti udire sette corzuzi suonatori di campana, i quali, se non offrono un interesse speciale, meritano per altro attenzione. Per eseguir i loro pezzi musicali si servono di circa 50 campana collocate sopra una tavola coperta di lana; ogni suonatore ne maneggia tre o quattro seconda che richiede il pezzo da eseguirsi. Essi suonarono il Coro dei cacciatori nel *Freischütz*, due valzer di Strauss e Labitzky ed un canto popolare scozzese. È mirabile l'abilità con cui sanno maneggiare le campana e mantenere giustamente la melodia, l'armonia e il ritmo, ad onta che ogni campana non renda che un solo tono. Le campana di suono profondo hanno qualcosa di lontano, che, contrapposto ai suoni acuti delle altre, produce un effetto. Essi furono molto applauditi nel loro primo concerto, e darettero ripetere ogni pezzo.

A cominciare dal nuovo anno 1856 verrà pubblicato un nuovo giornale musicale, intitolato *la Germania musicale del secolo decimonono*.

Nella ricorrenza del suo giorno natalizio, il re di Prussia ha invitato l'*Unione carole di Colonia* per cantare in un concerto alla Corte. Come a Parigi, i signori Weber e Bischof ne hanno diretta l'esecuzione.

Costantinopoli. Il fratello di Gaetano Donizetti, Giuseppe Donizetti, cavaliere della Legion d'onore, colonnello delle guardie imperiali e direttore generale delle musiche ottomane, fu dal Sultano promosso a Pascià con tutti gli onori ammessi al suo grado. Intanto che gli si preparava il brevette, volle il Sultano che egli fosse subito informato della sua promozione. Nello stesso tempo S. A. Ahmet Felry Pascià, cognato del Sultano, gli indirizzava una lettera di congratulazione espressa nei termini più lusinghieri. (Pirata)

Lanona. Leggesi nel *Luffa* in data 1.º novembre: « La Direzione del teatro S. Carlo ha avuto la buona fortuna di metter la mano sopra due artisti di passaggio: la signora Spezia, e il tenore Volpini, antica conoscenza del pubblico. La signora Spezia non ebbe a pentirsi d'aver, contrariamente al suo diritto, esordito colla *Maria di Rohan*, ed i frequentatori di S. Carlo le fecero un' eccellente accoglienza. Diciamo addirittura che la signora Spezia ha merita sotto molti rapporti. È dessa una giovane e bella donna, d'una voce assai commendevole, salvo qualche ingegnanza che lo studio scancellerà, e ad un uso, forse un po' troppo frequente, del tremolo. Ella ha espresso con molt'anima ed energia i punti principali della parte sì difficile di Maria di Rohan. Quest'opera, in cui Bartolini ha spiegato, come di solito, i suoi bei mezzi vocali, aveva attirato la folla, e fu rappresentata più volte di seguito.

Domenica scorsa si è data la *Norma* con la Carradori, che aveva ottenuto tanto successo alla prova. Per mala ventura le scere si succedono e non si rassomigliano!

Lunedì, spettacolo gala per l'anniversario della nascita di S. M. il re D. Fernando. Due cose nuove: la *Traviata* ed un ballo; festa completa, alla quale tutti si associarono lietamente. Le LL. MM. sono rinate in teatro sino alla fine della rappresentazione, che è terminata ad un'ora. La sala era zeppa e brillante di beltà e di tallette, cui il nuovo splendore dava un éclat immenso ma nocivo all'effetto della scena, che non è abbastanza illuminata. Ripareremo della *Traviata* e della signora Spezia, che speriamo conservare. »

Mosca. Sono morti tal Don Jose Alvarez, primo oboista dell'orchestra reale, e professore al Conservatorio, e Don Jose Ruiz, collaboratore della *Gaceta Musical*, primo professore di contrabbasso della stessa orchestra, e perimenti professore al Conservatorio.

Mosaco. Non ha guarì è morto Giuseppe Moreli, nell'età di 81 anni, direttore di musica istrumentale della Corte reale, l'ultimo dei quattro fratelli, Giuseppe, Gio. Battista, Giacomo e Filippo, rinomati una volta per la loro eccellente esecuzione di quartetti. Giuseppe Moreli fu, ancor giovanissimo, maestro concertatore al teatro di Monara, e più tardi, fino nell'anno 1856, anche direttore dell'opera allo stesso teatro.

Parigi. Leggesi nella *France musicale*: « Venerdì 25 novembre si è data la 44.ª rappresentazione dei *Vèpres siciliennes*, cui assisteva un uditorio numeroso al pari che alle prime rappresentazioni. Di tutte le opere che si danno nei teatri di Parigi, dalla fine dell'Esposizione, l'opera *les Vèpres siciliennes* è la sola di cui gl'introiti non sono abbassati. Potremmo nominare un certo teatro lirico che inmassa ancora il 45 di novembre 4 a 5000 franchi, e che dopo quel giorno introita tutt'al più 4200 a 4500 franchi. Non si potrà dunque dire che il successo inaudito dell'opera di Verdi dipendesse dalle circostanze eccezionali in cui si è prodotta. »

All'Opera si è rappresentata *Lucie de Lammermoor*. Tra le ricompense eccezionali di cui l'Esposizione universale del 1855 è stata l'occasione, si cita quella che un artista francese, sig. Sadre, ha ricevuta per la sua invenzione della telefonia. Una somma di franchi 40,000 gli fu accordata a titolo d'indennità.

La Corte imperiale di Parigi, nella sua udienza del 12 luglio, ha emanato un interessante decreto sulla querela portata dal signor Henrichs, agente generale della società dei compositori e editori, contro i signori Strauss e Dejean. Questo decreto, che rchiude due giudizi della 7.ª camera del tribunale di prima istanza, scioglie perfettamente le due questioni seguenti:

1.ª L'esecuzione d'ouverture o di motivi d'opera in un ballo pubblico, in un circo, dev'essere assimilata ad una rappresentazione teatrale, e, per conseguenza, non può essa aver luogo senza l'autorizzazione dell'autore dell'opera.

2° L'autore delle parole dell'opera ha egli, al pari dell'autore della musica, diritto di ricorrere contro l'usurpazione della parte musicale dell'opera comune?

Entrambe le questioni sono state decise affermativamente dalla Corte imperiale. Tra i considerandi assai sviluppati sui quali s'appoggia il decreto, crediamo dover citare i due seguenti, che stabiliscono il diritto dell'autore delle parole in una composizione musicale, ed il diritto del compositore-riduttore nella riduzione di pezzi per danza sopra motivi d'opere teatrali.

«Per ciò che concerne l'esecuzione di pezzi tratti da opere di compositori di musica defunti o che non fanno parte dell'associazione rappresentata da Henrichs, e la rivendicazione, da parte degli autori delle parole, del loro diritto di proprietà:

«Considerando che un'opera teatrale è un lavoro musicale, qualunque ne sia l'estensione, che si compone ad un tempo di parole e di musica, ed il prodotto d'una collaborazione comune; che il genio ed il talento del compositore (secondo l'importanza dell'opera) sono stati ispirati dall'autore del libretto o delle parole; che quest'ultimo ha fornito le situazioni che hanno condotto gli effetti grandiosi o semplicemente brillanti e graziosi della musica; che questa partecipazione ad uno stesso lavoro, ancorché in condizioni differenti, ha sempre creato a profitto degli autori indistintamente dei diritti alla quota dei benefici della rappresentazione; che assimilare l'esecuzione dei pezzi staccati tratti da queste opere ad una rappresentazione parziale, gli è semplicemente decidere che i vantaggi risultanti da questa ultima specie d'esecuzione o di rappresentazione appartengono agli autori delle parole come a quelli della musica; che dall'interesse degli autori così stabilito nasce, per essi ed indistintamente, il diritto di opporsi a ciò che si dispiega senza il loro consenso del prodotto comune delle loro intelligenze riunite.

«Per ciò che riguarda il diritto dei compositori-riduttori sui pezzi di musica da essi ridotti sopra motivi d'opere teatrali e destinati alla danza:

«Considerando che basta che questa riduzione o questa appropriazione sia il risultato d'un lavoro intellettuale, o per poco importante che sia per se stesso il prodotto di questo lavoro, giacché dà a colui che ne è l'autore un diritto privativo sull'opera sua; che la riduzione e la disposizione dei motivi tratti da opere teatrali o d'altre composizioni musicali, affine di riprodurle conformemente alle esigenze della danza, esigono conoscenze armoniche ed una certa perizia che costituiscono un talento reale; che non si saprebbe, per questo motivo, ricattare ai compositori-riduttori che si dedicano a questa riduzione un diritto alla proprietà di ciò che, pel fatto del loro lavoro, è divenuto opera loro particolare, salva l'autorizzazione che loro incombe d'ottenere dagli autori primitivi.

«Considerando che Henrichs ha potuto con fondamento, nell'istanza attuale rappresentare tanto gli autori delle parole quanto i compositori-riduttori, ecc., ecc., ecc.»

«Parla ancora. Scrivete alla *Revue et Gaz. mus.*: «Venti anni sono, l'opera russa si trovava in un periodo di alta prosperità; un compositore di vero genio, il sig. De Glinka, si era per la prima volta impadronito dell'elemento particolare che caratterizza i canti popolari della Russia. Le opere *la Vita per la Czar* e *Russian* e *Ludmila* erano opere eminentemente russe, tanto per i soggetti quanto per la musica. La Russia allora, orgogliosa di ritrovare i suoi sententi particolari in una musica d'alto valore artistico, accolse le opere di Glinka con trasporto d'entusiasmo. Il teatro dell'opera russa di Pietroburgo era, a quell'epoca, il convegno generale; il popolo vi si confondeva colla più alta eccitata. Sfortunatamente, questa voga brillante non fu di lunga durata. Glinka, sia per esperienza, sia per amor proprio ferito, cessò di scrivere per il teatro, abbandonò anzi la sua patria; altri compositori che cercarono di succedergli furono meno fortunati di lui. Una sola opera nazionale ebbe ancora qualche fortuna, o fu *La Tomba d'Aspelt* di Verstovsky. Ma tosto, la mancanza d'un repertorio sufficiente, l'opera russa si vide costretta di ricorrere nuovamente alle produzioni francesi, tedesche ed italiane. Queste opere, poco accessibili allo spirito ed alla capacità dei cantanti russi, furono mal eseguite, ed il pubblico se ne allontanò. Forse l'opera russa si sarebbe rialzata ancora, ma l'organizzazione dell'opera italiana le portò un colpo funesto. Come mai quei poveri cantanti, che cantavano per istinto piuttosto che per un metodo qualsiasi, avrebbero potuto rivaleggiare con Bolini, Mario, Tamburini, Lablache, la Viodot, la Gatti, e tante altre celebrità del canto che si udivano al teatro italiano? L'opera russa dovette dunque soccombere; essa cadde in uno stato di profonda oscurità e d'abbandono completo che durò per lunghi anni. Ben si fecero qua e là alcuni sforzi per rialzarla, ma non riuscirono contro la diffidenza del

pubblico e l'insufficienza dei cantanti. Oggi sembra finalmente esser giunto il momento in cui l'arte russa entrerà in un'era nuova; il patriottismo russo, più ardente che mai, si è indignato dello stato umiliante dell'opera nazionale. La direzione dei teatri imperiali, comprendendo che bisognavano prima di tutto dei veri cantanti, ha inviato in Italia parecchie delle belle voci che abbondano in certe parti della Russia, ed ottenne un primo e brillante risultato da questa saggia misura. Il giovane tenore Setoff di Mosca, avendo terminata la sua educazione musicale in Italia, è ritornato a Pietroburgo ed ha esordito all'Opera russa con un successo inusitato. Nello spazio di otto giorni ebbero luogo cinque rappresentazioni della *Lucia*, ciascuna delle quali fruttò al novello cantante un grado di celebrità e di popolarità di più. Setoff è stato scritturato a ragione di ventimila franchi per anno ed una rappresentazione a suo beneficio. A fronte degli emolumenti attuali per tenori, questa somma sembrerà meschina specialmente a Pietroburgo, ove l'ultimo dei tenori italiani riscuote altrettanto, non per l'anista intera, ma per la stagione che è di soli cinque mesi. Nondimeno un tale stipendio accordato ad un artista russo è senza precedenti e prova una modificazione sensibile nella viste della direzione ed il fermo desiderio di rialzare l'Opera nazionale. Finora un'antica legge era in vigore ai teatri russi, la quale fissava il maximum degli onorari degli artisti indigeni a quattromila franchi per anno. Dopo venticinque anni di servizio la stessa somma restava agli artisti a titolo di pensione. E però vero del resto che talvolta si favorivano gli artisti distinti con splendidi regali e con beneficiarie largamente garantite. Fu perciò di simili favori che il celebre attore Karatigine ha potuto morire milionario. Ma ciò nondimeno le condizioni materiali dello stato d'artista non erano punto attraenti. Epperò i grandi artisti erano rari in Russia, e sovente si sono veduti cercare in altri paesi ricompense più ricche di quelle che la patria loro offriva. Tutti sanno la storia del tenore Ivanoff. L'emolumento di Setoff prova che si è finalmente abolita una legge sì contraria ai progressi dell'arte. I ventimila franchi che questo cantante percepirà sono il primo passo sulla via d'una riforma necessaria e che apporterà infallibilmente belli risultati, di cui l'Opera russa profitterà precipitamente.

«A lato di Setoff si è pure scritturato l'eccellente baritone Lvoff ed una prima donna di cui si annunzia l'arrivo. La compagnia è dunque di tal guisa ringiovanita e ristaurata; ma rimane poi sempre la questione più importante, quella cioè del repertorio. Adesso sarebbe il momento opportuno per i compositori russi di mettersi all'opera, di mostrarsi all'altezza dei grandi maestri degli altri paesi e di compiere così la ristaurazione della loro Opera nazionale. Un primo passo fu pur fatto di già sotto questo rapporto dal principe Wisensky, del quale un'opera in due atti, intitolata *lo Strigone*, è presentemente allo studio. *Zampa d'Herold* e parecchie altre opere d'Auber, d'Halévy e di Flotow formeranno il resto del repertorio pel prossimo inverno.

«Gli avvenimenti addotti sono d'una importanza estrema per Pietroburgo; essi costituiscono il principio d'una rivoluzione musicale.»

«P.S. La prima rappresentazione dell'opera del principe Wisensky ebbe luogo il 6 (18) ottobre. La musica di quest'opera era animata, melodiosa e ben fatta. Lo spirito russo vi domina, soprattutto nei cori, ma non abbastanza per escludere interamente l'influenza dei maestri esteri. L'ouverture è graziosa, ma troppo fragorosa; l'orchestrazione è buona. Un assolo di violoncello, abbastanza sviluppata, ha prodotto molto effetto. Durante il primo atto l'azione languisce e non è favorevole alla musica; per cui il compositore vi ha trovato poche ispirazioni originali. Gli è l'atto secondo che ha stabilito la fortuna dello *Strigone*. Il libretto diventa interessante, e la musica ne profitta. Un'aria, un duetto, un sestetto e parecchi cori furono accolti con grandi applausi. Le decorazioni sono magnifiche. Si cita soprattutto una tela nel secondo atto, un rientro a mezzanotte con chiaro di luna; stelle ed uccelli notturni svolazzanti nell'aria. L'esecuzione è stata eccellente, quantunque Setoff non abbia preso parte. La parte principale era stata affidata a Petróff, a di cui beneficio ha avuto luogo la rappresentazione. L'autore, aiutato di campo dell'imperatore, ed i principali cantanti furono chiamati ripetute volte. *Lo Strigone* ebbe dunque un successo completo, ed il repertorio dell'Opera russa conta una bell'opera di più.»

«Bavez. Quel teatro è ultimamente divenuto preda delle fiamme. Non si sa come il fuoco si sia attaccato. Una parte del mobilare fu salvata.»

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 49

9 Dicembre 1855

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 Orngnani, 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.

PIPELET

OPERA

IL PORTINAIO DI PARIGI

Opera giocosa in 7 atti posta in Musica dal M.^o

S. A. DE-FERRARI di Genova

rappresentata in Venezia al Teatro Gallo.

Avviene spesso che un compositore per mancanza di genio e d'immaginazione non sappia valersi del soggetto ch'egli vuol musicare, o per non saper trarne tutto il partito, o interpretandolo alla rovescia; in questo caso la vittima è il poeta, e l'unico colpevole il compositore. - Per mala ventura oggidì vanno d'accordo maestri e poeti nel comporre freddura, scipitaggini, gli uni con parole vuote di senso, con libri senza soggetto, gli altri con musica tosta e prestito nei doviziosi archivi del passato. - Ma pur avvi un'altra ipotesi, meno frequente, ma di cui abbiamo adesso un recente e deplorabile esempio: questo succede quando un maestro educato a buoni studi, dotato di buon gusto, di qualche fantasia, s'imbatte in un libro sbadito non solo e senza interesse, ma senza un colore deciso, in modo che la musica, per essere in concordanza col soggetto, deve assumere delle forme disparate, or giocosa, or semiseria, più spesso ancora serissima.

Se nella letteratura esiste una linea di demarcazione la quale separa il genere comico dal drammatico, tanto più spiccata deve essere questa divisione quando la parola è soggetta immediatamente all'espressione musicale: la parola per se stessa è sufficiente per esprimere le astrazioni del pensiero non solo, ma tutte le modificazioni dell'anima umana, i sentimenti, le passioni. - È un fatto che la vita pur troppo è una continua vicenda di pianto e di riso, di bene e di male; è vero che nella esistenza reale la commedia si confonde col dramma, colla tragedia, eppure la letteratura drammatica nel tratteggiare questi fenomeni morali ha fatto le sue grandi divisioni, ha trovato dei stili, dei generi differenti, a seconda del vario colore che presenta un avvenimento: lo stesso romanticismo, quantunque abbia, per amore dello strano e del nuovo, ridotto tutto ad un'unità bizzarra e confusa, tuttavia si valse pur anco dell'elemento fantastico e soprannaturale col quale si esce affatto dalla sfera della pura realtà. - Ora se alla parola furono imposte queste savie leggi, quanto più non saranno necessarie per la musica, la quale esprime allora o produce delle sensazioni più forti, ma subordinate sempre ad un soggetto ben definito, preciso, e giustamente librato fra il serio e il buffo, fra il drammatico e

CANTICO E SALMO

DEL

BEATO SAN FRANCESCO D'ASSISI

posta in musica per

L'ABATE JACOPO TOMADINI

Il signor Ricordi presenta quest'oggi ai benevoli suoi Associati due interessantissime composizioni del l'Abate Tomadini; il medesimo di cui parlò la nostra Gazzetta nel N. 28 anno corrente. Il Tomadini studiò assai le musiche appartenenti alla così detta antica tonalità, ed anzi, come si annunciò, venne premiato in un concorso di musica sacra di questo genere a Nancy. I due pezzetti, che vengono uniti alla odierna Gazzetta, sono un *Cantico* ed un *Salmo* di S. Francesco d'Assisi, egregiamente musicati dal Tomadini, che il imprimò di un carattere tutto antico. Del resto le parole del *Salmo* furono composte da S. Francesco verso il 1207, quando contava 23 anni circa; quelle del *Cantico*, le compose nel 1221, due anni prima di sua morte. Il *Salmo* è pure conosciuto sotto il nome di *Cantico del sole*; in esso noi abbiamo un vero monumento, o piuttosto imagine, di quello che i latini dissero *Numero Saturnio*.

Questo saggio del Tomadini sarà accolto certamente con favore da ogni vero amator dell'arte, principalmente poi da coloro che, conoscendone la storia, e perciò le diverse sue evoluzioni, potranno ammirar nell'autore il raro ingegno di isolarsi per così dire da ogni musica del giorno, retrocedendo sino a quella di più secoli addietro. Nè a ciò basta l'ingegno, ma ferma volontà si richiede, e studi analitici diurni, profondi.

Del rimanente, quegli associati che non riceveranno quest'oggi stesso la musica spaccennata restano avvertiti che non tarderanno tuttavia molto a riceverla: e ciò col mezzo dei corrispondenti della casa Ricordi.

La Direzione.

il giocoso, come accade nel libro posto in musica dal Ferrari. - Non mi si dica che alla regola si oppongono alcune eccezioni: se Mozart nel *Don Giovanni* introdusse l'elemento comico, lo distinse affatto dal drammatico, e compose un'opera fantastica, e forse intitolabile; il genio è capace di violare sublimemente la regola, senza però distruggerla. - E poi, come ripeto, i colori in quel dramma sono chiari, i caratteri ben determinati: Don Giovanni resta un dissoluto spensierato persino sulla bocca dell'inferno, Leporello non ha altro a che fare che ridere e aver paura. - Anche Donizetti nella *Linda di Chamounix* compose un'opera semiseria, nella quale profuse gli inestimabili tesori delle sue ispirate melodie, del suo talento portentoso e versatile: eppure questo spartito non di rado in diversi pezzi incontra freddezza nel pubblico o indifferenza. - E perché? Perché il sentimento destato dalle virtù e dalle svolture della povera savojarda è affievolito, distrutto dalle ciniche buffonerie del Marchese, personaggio ibrido, cattivo, inconcludente.

Il signor Ferrari, ancor novizio dell'arte, s'imbatte in un libro di gran lunga peggiore, poiché avendo l'aria d'esser giocoso e divertente, non offre né una situazione né un carattere determinato e veramente comico. - E si che il soggetto, svolto altrimenti, avrebbe potuto dare argomento ad un libro di un genere nuovo e brillante! Chi non conosce il portinaio Pipelet, ed il suo persecutore Cabronne, la vispa, allegra e spensierata Rigoletta?... L'autore dei *Misteri di Parigi* non pensa certo che i personaggi del suo romanzo abbiano subito di cotali metamorfosi, che la crestaia possa essere tanto poetica e sentimentale, il notaio Ferrand tanto imbecille!

Ma vediamo al fatto, all'intreccio di questa commedia. Pipelet, il supposto eroe della favola, è un portinaio della casa ove abita Rigoletta, vezzosa crestaia promessa ad un Carlo, segretario del notaio Ferrand, furiosamente innamorato anch'esso della seducente sartina. - La scena si apre di notte, in strada, dinanzi alla casa del Pipelet: egli dorme tranquillo accanto alla sua metà, quando Cabronne, l'allegra pittore, arriva con una truppa di amici a strepitargli sotto le finestre con suoni e canti, e per appendergli alla porta un cartello nel quale sono effigiati i coniugi Pipelet in caricatura: il povero vecchio si sveglia, sbuffa di rabbia, scende seguito da Maddalena, e si scaglia furibondo contro l'odiato Cabronne e la sua comitiva. - Dopo la terribile baruffa ed i propositi d'eterno odio, d'implacabile vendetta, rimasta vuota la scena, capita D. Jacopo a sospirare sotto i balconi di Rigoletta, la quale veglia e canta di una viola, che

D'anno al palpito
Si cessò...

La mattina dopo, appena desta, Rigoletta fa un monologo sentimentale, dedicato al suo Carlo, o ingenuamente delle più poetiche frasi: questa modista ha un raro talento, un cuore da Desdemona, una fantasia da *Isabelle*: la nipote di D. Bartolo con tutta la sua dote, amante di un cavaliere castigliano, non sognava che *trappole*: questa invece pensa ad un'ora di eterna *voluttà*, e favella questo linguaggio alle ragazze della sua bottega di cuffie che probabilmente non ne capiscono un'oca. - Intanto arriva il sospirato Carlo a mescolare i sospiri, e lascia il portinaio Pipelet, mezzo morto ancora dalla paura, smaniante di vendetta, il quale racconta agli astanti il brutto gioco di Cabronne, proponendosi sul serio di

Sequartarla - ucciderlo - senza pietà.

Sul più bello però del racconto s'ode un strepito d'armati, entra D. Jacopo in aria terribile, e un usciere intima l'arresto a Carlo, accusato d'infedeltà. - S'intende che questa è una brutta gherminella del notaio per liberarsi del vispo amante, e per vendicarsi delle renitenze di Rigoletta. - Ma che razza di modo spicciotto che tribunali condiscendenti! - Il terrore adunque si

sparge nell'unica casa della crestaia, le lagrime sgorgano a rivi, il povero Carlo grida disperato

Buon Dio! non vaneggio:
Qual fortuna è questa!

ed abbiamo un finale d'opera seria, declamato, e con fiocché. - Non è fuor di luogo il notare quale nocimento rechino ad un soggetto leggero e comico non solo queste scene drammatiche, ma la presenza continua di un carattere cattivo, tetto, che pesa come un incubo sull'animo degli spettatori. - D. Jacopo è un birbante matricolato, senza però un'ombra di quella finta ridicola, la quale non giustifica il male, ma che può benissimo collo spirito del male accompagnarsi. - Quando si parla d'opera buffa, il *Barbiere di Sigiola* servì sempre di modello e per la musica e per il soggetto; D. Bartolo e D. Basilio, sebbene sieno due magnifiche personificazioni, l'uno dell'avidità, l'altro dell'ipocrisia, pare sono posti in modo che, senza perdere del loro carattere, giovino a mantenere nel soggetto o nella musica la finta comica e burlesca: sono due maschere, due enti quasi impossibili nella vita reale, che importa, se l'effetto è ottenuto, ed in modo sì mirabile? Lo stesso Mefistofele di Goethe è un diavolo brillante, buffone, sardonico, in abito da Pulcinella, che così scherzando acquista pratico per casa sua!

Ma torniamo a bomba: Cabronne, come amico di tutto il mondo (tranne però del portinaio), ordisce con Rigoletta di salvare di prigione Carlo, e di scornare il notaio. Per chi conosca il romanzo di Sue l'espedito è chiaro; per gli altri non importa. - Cabronne pensa di scrivere un biglietto a D. Jacopo per condurlo ad una festa mascherata ove la Rigoletta, fuggendosi la crestaia Cecylis, altra fiamma dell'eroticità legale, strapperebbe con le unghie una dichiarazione dell'innocenza di Carlo. - Noto fra parentesi che la crestaia è nominata così per caso in questi versi:

A tutte fu il svenevole
L'ipocrita furfante,
Persic della sua crestaia
Colui s'innamorò.

L'espedito poi pare di facile esecuzione, tanto è vero che riesce per filo e per segno. Intanto fino all'attuazione del progetto conviene pensare all'amante, e consolarlo: all'uopo, con grazia speciale Pipelet recò a Carlo in prigione un biglietto della Rigoletta. Bisogna dire che la *grazia speciale* sia l'ippogrifo od un qualunque altro mezzo aerostatico, perché il povero portinaio rimasto solo non sa dove sia, si meraviglia dei cancelli di ferro che gli impediscono la via, e prende una tal paura dallo scoprirsi in ergastolo e dalle strambe burle dei condannati, che quasi impazza e cade svenuto. - I prigionieri poi se la spassano bevendo e cantando, e facendo burlette, come fossero in collegio.

Nell'atto terzo siamo al gran Tivoli, nel mezzo di una festa mascherata: Rigoletta in abito d'*Audaluso* incontra l'atteso notaio, si fa credere con tutta facilità la crestaia, gli strappa la dichiarazione d'innocenza del suo Carlo, col gusto matto di prenderlo a gabbo, cantandogli un Bolero sotto il naso. - Ma per lo scornato D. Jacopo la non è mica finita, che Cabronne da un lato, e Pipelet in abito da pugliese dall'altro, gli vengono sopra con una filatessa di strapazzi e d'ingiurie. - In questo terzetto Cabronne e Pipelet vanno d'accordo, sono amiconi svizzerati, indivisibili! - E l'antica ingiuria? l'antica, eterna nimietà? Il poeta se la scordò, e tanto fa che se la scordi quel buon Pipelet! - La conclusione dell'attigo è la solita: le nozze di Carlo con Rigoletta, la quale non ha parola anche sfavolta da far comprendere

L'ebbrezza eterna
Che la consola.

Dal lato della forma il libro è commendabile per bontà di stile, per spontaneità di veleggiatura, specialmente nella parte sentimentale: nei versi amoristi-

ci non v'ha spirito, scorrevolezza, sapore, locchè vale pure ad intiepidire la vena del compositore. Il maestro De Ferrari dovette per non fare un controsenso porre in armonia la musica con le situazioni del melodramma, sacrificando qualche volta all'esigenza della parola l'effetto, senza potersi valere di quell'ingegno che si palesa in vari pezzi dell'opera; il maestro De Ferrari non solo ha conoscenza dell'arte, ma possiede della immaginazione, compone dei pensieri eleganti, li accompagna con buon gusto, senza lungaggini od inertezze. - La spontaneità si potrebbe dire il suo pregio principale, e quella spontaneità la quale non degenera e cade nel triviale. - Egli seppe trarre dal soggetto il miglior partito possibile, compose alcuni pezzi di squisita fattura, altri di forme nuove ed originali; l'introduzione, che si compone di una ballata a baritono e coro, con accompagnamento di tamburelli, ha della novità, dello spirito, e dell'effetto. - La scena che segue con Pipelet e Maddalena è composta con sapere, sebbene la conclusione non si scosti dalle solite formule dei pezzi concertati. - La frase veramente originale è quella di Cabronne con coro: *Ve come tremola, ve come palpita*. Anche la romanza di Rigoletta è formata su di un ritmo bizzarro e grazioso. Nella cavatina che vi succede abbiamo un'aria da opera seria, senza certa novità, e in relazione agli svenevoli propositi della crestaia. - Dello stesso carattere è il duetto col tenore, pezzo ben condotto, e anche questo di un colore melancolico e drammatico. Coll'arrivo di Pipelet la commedia torna allo scherzo, la musica si ravviva, diviene briosa, comica, e il pubblico applaude al pizzicato ed originale pensiero col quale il portinaio incomincia il racconto delle sue disavventure. L'adagio di questa cavatina è fimparchevole, e da anteporsi all'allegra nel quale le frasi non sono chiare, ma imbrogliate un po' dall'accompagnamento. - Però il tempo d'allegra svanisce al giungere dell'iriso Ferrand, che vuole prigione l'amante di Rigoletta; la musica cambia colore, si rannuvola, il tenore declama con affanno le sue angosce, Rigoletta vi risponde colle lagrime, il coro con accenti di dolore e compassione. - Il solo momento nel quale il De Ferrari si sia svincolato dall'inopportunità della situazione, è quando pone in bocca a Cabronne una frase vivace, sulle parole

Più brava giornata
Può darsi di questa!
Per romper la testa
Manevrai casior.

Il duetto del secondo atto fra Rigoletta e Cabronne è di buona fattura, quantunque l'adagio ricordi le forme di un pezzo piuttosto serio che comico; ad esso succede una romanza del tenore, poscia un magnifico pezzo del bullo con coro, ch'è il più bello, il più originale dello spartito: v'ha novità, brio, calore; la paura di Pipelet e la briconata dei condannati sono benissimo espresse. Anche nel racconto fatto alle maschere da Cabronne nell'atto terzo si palesa nel compositore la capacità di sollevarsi dal comune con pensieri e forme peregrine. - Il Bolero cantato da Rigoletta è caratteristico, se non affatto nuovo. - Quest'opera manca di un duetto a due bassi, ma contiene un bel terzetto a tre bassi: il primo tempo è svolto con aria; l'adagio è ben proposto, quantunque pesca vada un po' fuori di strada, divagando in una conclusione affatto estranea al pensiero dominante ed al genere. - L'allegra ricorda la musica di Ricci, del quale il De Ferrari si mostra allora imitatore. - Lo stile di questo compositore, sebbene non sia ancora ben delineato, pure dinota delle tendenze all'umanizzazione; nel serio egli si compinge delle forme verdiane, ed il modello sarebbe certamente ottimo se nella musica non fosse necessario lo svincolo da qualsiasi imitazione. - L'istrumentale è ricco, elegante, non qualche offito nuovo, e sempre in concordanza, in sintonia col canto: trattandosi però d'un'opera buffa, vorremmo che in al-

cune parti le parole non fossero affogate sotto il peso di eccessivi frastagli ed ornamenti.

L'esecuzione è stata eccellente: la Marziali, Cambiaggio, il Bonafos gareggiarono nel farsi interpreti della musica del De Ferrari. - Al Cambiaggio toccano i maggiori elogi, poiché seppe far brillare un personaggio insignificante.

Il pubblico, accogliendo con favore quest'opera, dimostrò di apprezzare l'ingegno del maestro, e di compensare la buona riuscita di un lavoro che promette per l'avvenire.

Ferraro Dall'Espresso.

ALCUNI LAVORI DI MUSICA STRUMENTALE

Del Sig. Cav. DE GIOVANNI Direttore della R. Orchestra di Parma.

È lamento universale, e pur troppo giustificato, che la musica strumentale coltivi poco e male in Italia. Sarebbe lungo e difficile indagare le ragioni e i danni di questa mancanza; e bella e importante la tesi di chi assumesse provare che l'eccellenza dell'arte e delle sue manifestazioni stia appunto nella musica strumentale, come quella che reggesi di per sé, o spazia nelle regioni del bello ideale senza il soccorso o i ceppi di un'arte che ha sue leggi proprie, dico quella della parola foggata in metro poetico. Certamente Beethoven fu di gran lunga più grande nelle Sinfonie che nel *Fidelio*; e se volessimo scrutare le ragioni perché un tanto genio rifolgesse di luce sì bella e copiosa nelle prime, e non si levasse a pari altezza nel secondo, le troveremmo per avventura nel bisogno che lo stringeva di liberarsi da qualsiasi vincolo, per sentirsi solo e assoluto padrone delle sue manifestazioni.

A toccare della più importante fra le ragioni che avrebbe l'arte di non isposarsi ad un'altra onde rivoltarsi nella sua eccellenza, diremmo che le fasi e il magistero del suo linguaggio denno procedere con particolare distribuzione e concatenamento, onde porgere un tutto simmetrico ed omogeneo, soddisfacente la prima ed essenzialissima legge del Bello, che sta nell'ordine. Con poche altre idee che da queste derivano, sarebbe facile trovare la ragione del moltissimo di convenzionale che riscontrasi nei pezzi dei quali il più delle opere in musica si compongono, architettati per modo da prestabilire una successione di parti non domandata, e spesso ripudiata dalle leggi stesse che devono governar l'arte. Ma senza addentrarci in sì delicata e spinosa disamina, che vorrebbe lungo discorso, certi come siamo di non incontrare oppositori al profitto che si ricaverebbe anche in Italia dalla pratica della buona musica strumentale, dobbiamo rallegrarci quando se ne produce in qualche raro caso nelle nostre città. E di tale in privatissimo convegno ci fu dato ascoltarne or fa pochi di. Erano tre quartetti a due violini, viola, violoncello e contrabbasso del chiarissimo signor Cav. Nicola De Giovanni Direttore della R. orchestra, ed una *Melodia* dello stesso autore a violino, viola e violoncello, dedicata al suo egrijo amico Alberto Mazzacato, o non pubblica nello Stabilimento musicale del signor Tito di Gio. Ricordi.

Se fra le molte idee che la bontà di questi lavori ci suggerisce alla mente vogliamo scegliere quella la quale si presenta principalissima, e di pratica utilità, diremo che l'autore, informato a quanto la scienza prescrive di più peregrino nel suo magistero, seppe e poté infondere di canto e di passione tutta la parte melodica senza pretermettere le imitazioni, le proposte, le risposte, tutto quanto in una parola vale a costituire il linguaggio musicale rivolto su pochi istrumenti, che formano così come un Altogo, il quale procederrebbe senza intendimento alcuno ove gli venissero meno i pezzi che lo costituiscono in unità. Di questa parte importante, anzi necessaria, della musica strumentale sono

grandi alcuni maestri di oltremonti, i quali, a forza dirlo, sogliono scarseggiare di quel periodare melodico che agli italiani compositori e uditori è una cara e gradita necessità. Ora il Cav. De Giovanni rivela in questi suoi lavori il felicissimo innesto, per quale, come già è avvenuto delle produzioni dei signori Bertini e Giorgetti (per tacere di qualche altro benemerito dell'arte) sarebbe facile domesticare l'orecchio del nostro pubblico a quelle forme che l'arte predilige e domanda, e che sono fastidite dai più, colpa l'assenza di quegli andamenti melodici.

Nè si creda che i precetti di un' arte siano pedanterie di scuola, che non abbiano loro ragioni d'essere che nell'autorità dei maestri. Le tante prescrizioni sul modo di poetare di Aristotile potran parer troppo a chi fra noi ricordi ancora che quell'autore divino scrisse di questa materia; certo furon cagione di grandi perplessità all'alto intelletto del nostro Torquato, che mai non si contentava di aver soddisfatto a tutte nel suo Goffredo; ma il correre a briglia sciolta come oggi da molti si vuole e si pratica, e il ridere di precetti sull'ordine e sull'unità, significa rinunziare a credere all'esistenza del bello, e de' fondamentali che lo costituiscono; di che le conseguenze per l'ordine e il progresso civile, comunque inavvertite e lontane, son forse tanto più gravi, quanto men facili a rilevare. Ora la pratica de' precetti che abbonda nelle soverie composizioni della musica strumentale serve a tenere la mente nella carca di quell'ordinamento d'idee, oltre la quale non vi ha freno altro che il convenzionale. La differenza poi che corre fra questo e i precetti stessi dell'arte sta in ciò, che i secondi derivano dalla natura dell'uomo e delle cose che lo circondano; la prima è un puro risultamento del capriccio o della moda.

Insieme al retto sentire ed al buon gusto degli uditori non è a dire quanto vantaggio ridonderebbe alla valentia degli ascoltatori per l'esercizio di questo genere di musica. Ciò che sfugge di leggieri nelle grandi masse di suoni che abbondano in orchestra, qui è avvertito e produce grave difetto. L'abito del rendere rigorosamente le minime frazioni di tempo, di suono, di colorito, passerebbe dunque nelle orchestre, dove quello che dicesi quartetto, e che presiede all'accompagnamento del canto, darebbe rilievo e norma alle altre parti che lo compongono.

Mentre ci deliziammo della bella musica del Cavaliere De Giovanni, egregiamente eseguita dall'autore medesimo, dal fratel suo signor Domenico, già noto come valentissimo concertista, e dai signori Bonfigli, Adorni e Prinetti, ci nasceva in cuore la speranza che molti altri potessero altre volte partecipare a questo godimento, e che la pratica di tali esercizi avesse a portare fra noi quel buon frutto, del quale è tanto più grande quanto meno avvertito il bisogno.

Parma, 3 dicembre.

P. TORRIGIANI.

UNA SEDUTA DI MUSICA CLASSICA

Pochi, ma scelti ascoltatori assistevano domenica scorsa ad un trattamento di musica classica in casa del chiarissimo prof. Bernardo Ferrara. Onslow, Giorgetti, Fasanotti e Mozart, ecco gli autori che si eseguirono, o solo questi nomi basterebbero a provare la buona scelta dei pezzi.

Uno de' più belli quartetti di Onslow fu eseguito dal Basevi, Ferrari, Bastoni e Fasanotti Antonio con molta precisione ed acento.

L'egregio violinista Franzolucci, di passaggio in questa città, ci fece gustare un nuovo quartetto di Giorgetti, il primo, lo credo, che si eseguisca fra noi. La forma e la sostanza del pezzo sono affatto germaniche o, ardiremmo dirlo, forse un po' troppo germaniche, trattandosi di un italiano il quale non deve giammai ri-

putare la melodia, che è pur quasi una sua seconda natura.

La parte del primo violino (ci si permette l'osservazione), su cui sembra che il Giorgetti maggiormente calcolasse l'effetto del suo lavoro, ci parva alquanto difficile, astrusa, e di un gusto perciò non troppo squisito; questo peraltro non toglie che il primo tempo e l'adagio siano fattura da onorare qualunque maestro.

Dopo il quartetto di Giorgetti il nostro chiaro pianista Filippo Fasanotti ci regalava un suo nuovo Trio per piano, violino e violoncello. L'aspettazione di tutti era somma, giacché tutti conoscono la sua perizia in tal genere di componimenti, e l'aspettazione non andò delusa. Il nuovo lavoro del Fasanotti, lo possiamo asserire francamente, è bello, ben fatto e di grande effetto. I tre istrumenti vi si sentono distinti e maestrevolmente concertati, e mentre ciascuno ha una parte interessante da disimpegnare, tutti e tre intanto concorrono a formare un tutto, complicato sì, ma chiaro.

Il primo tempo è pieno di passione e di canto, l'adagio di malinconia e di dolore, il finale di leggerezza e di fuoco. Ma il principal pregio di questo pezzo è la fusione del genere tedesco col genere italiano, perocché vi trovi l'arte profonda, e la ricchezza armonica congiunta all'abbondanza di melodia. Questa, secondo noi, è la meta a cui deve tendere l'artista, e che il nostro Fasanotti ha già tocca mostrando d'aver ingegno e cuore. È inutile encomiare l'esecuzione di questo trio, che lo stesso autore sedeva al pianoforte; la parte poi del violoncello era affidata al fratello Antonio, e quella del violino al suddodato prof. Ferrara.

Mozart, che i suoi connazionali ben a ragione chiamano divino, chiedeva il variato trattamento con una magnifica sinfonia, ridotta per pianoforte a quattro mani, due violini, viola, violoncello e contrabbasso.

Prova di tutto quanto abbiamo detto se sia la speranza che nutrono in cuore gli ascoltatori che il maestro Ferrara li abbia presto ad invitare a una nuova seduta.

L. S.

RIVISTA



Milano, 8 dicembre.

— Quest'oggi non manca materia d'attualità alla nostra Rivista: spettacoli teatrali, concerti pubblici, concerti privati si susseguirono con brillante vicenda nella settimana. E per procedere in ordine cronologico, parleremo anzi tutto di un bel Concerto musicale, eseguito nelle sale della Società degli Artisti domenica sera. Il concerto era destinato in certo modo ad inaugurare il ristaurato di alcune sale ove raccogliessi la Società stessa, la quale, grazie all'intelligente operosità della Direzione che la presiede, fiorisce ogni dì più e s'arricchisce di nuovi e distinti membri. Col modo onde furono rinnovati giudiziosamente i locali la musica troverà nella Società degli artisti unoggio più degno di lei: giacché di due sale già spaziose se n'è fatta in certa maniera una sola, e quindi la capacità del luogo s'è duplicata, e perciò in doppio numero potranno d'ora innanzi accorrervi gli invitati. È difatto gli invitati quella sera eran molti, fra i quali facevano bella mostra forse non meno di 120 signore, appartenenti all'élite della milanese società. Le sale furono inoltre fregiate di nuovi, vaghi e pregevolissimi dipinti.

Il concerto, comechè lunghetto, era variato, e rispondeva a tutti i gusti: eravi musica strumentale e musica vocale; musica teatrale e musica da camera; musica classica o musica popolare; musica tedesca e musica italiana: eseguita da artisti, ed eseguita da dilettanti. Fra gli artisti brillarono gli egregi Giuglini e Delle Sedie; quegli specialmente in una deliziosa romanza del maestro Graffigna, il Delle Sedie in un'altra

delicatissima di Mercadante con accompagnamento di Violoncello, staccato egregiamente qui toccato dal professore Quarogni, il quale nella sera medesima si presentò anche come compositore in un' applaudita Fantasia-cavalleristica, eseguita dai signori Sessa, Cavallini, Conti, Melchiorri, Quarogni (l'autore) e Rossi. Ma torniamo ai nostri cantanti. Se il Giuglini fu anche qui quel perfetto, quell'inspirato cantante che tutti i milanesi conoscono a quest'ora, fa d'uopo anche dire che il signor Delle Sedie, in questo convegno ci apparve cento volte migliore che non alla Canobbiana. Egli cantò con una squisitezza, un'eleganza, una tanta soavità, che difficile sarebbe il superare. La gentile signorina Irene Zanetti Locatelli si presentò in diversi pezzi, nel duetto dell'Erani col Delle Sedie, nel terzetto dei Foscarini, ancora con Delle Sedie e con Giuglini, nel duetto del Poltino con Giuglini, e finalmente nella cavatina della Linda. In tutti questi pezzi, varii di stile, d'espressione, e di genere di canto, quali leggeri, quali vigorosi, quali soavi, quali severi, in tutti spiegò il miglior senso d'arte. È una vera maestra. Ella colse larga messe di plausi, che furono tributati anche alla signora Sasso-Reni dopo l'esecuzione della cavatina della Semiramide.

Oltre alla citata Fantasia del Quarogni, la parte strumentale del concerto si componeva di un ben scelto duetto a Violino e Violoncello di Kummer e Schubert, interpretato irreprensibilmente dal Quarogni preludato e da quel giovanissimo e già grande ingegno di Luigi Sessa. Il quale poi fu ammirabile e trascinò l'uditario a straordinario entusiasmo nella sua Fantasia per Violino sul Barbiero di Siviglia, da lui medesimo eseguita con quella potenza di cavata, perfezione d'intonazione, nitidezza di passi, larghezza di stile, disinvoltura di maneggio, con quel brio, quella passione, dignità e gentilezza che forse egli solo sa riunire e fondere in una sì attraente unità.

Lo stupendo Sestetto in mi bemolle di Onslow chiudeva poi la prima parte e ne apriva la seconda, o meglio serviva di severo intermezzo fra le due parti del fortunato concerto. Tale Sestetto fu eseguito con sommo magistero dai signori Deacon, Cavallini, Melchiorri, Conti, Quarogni e Rossi.

— Un altro concerto, destinato a far epoca nei fasti della musica strumentale a Milano, si fu quello offerto mercoledì al teatro Re da Adolfo Fumagalli. Noi abbiamo udito de' pianisti, valentissimi, sommi; ne abbiamo udito i principi, Liszt e Thalberg. Non diremo che Fumagalli sorpassi il primo nell'ardimento dei concetti, nè il secondo nella soavità e dignità dello stile; ma uno che, come Fumagalli, fonda in un tutto seducentissimo i diversi generi de' migliori pianisti compositori-esecutori del giorno non lo abbiamo mai trovato, e crediamo difficile, forse impossibile, il rinvenirlo. Austero e grandioso allorché interpreta le robuste cantilene del Profeta, divien fantastico e terribile quando, con una sola mano, prodigio d'arte! fa tuonare sull'intera tastiera il Waltz infernale; diviene supplichevole, affettuoso, quando ricorda i toccanti accenti d'Isabella, Robert, toi que j'aime; si trasforma in tutto che vi ha di più ideale, di leve, carezzante, molle, voluttuoso in quell'incantevole Danza delle Sinfidi che ti trasporta in un mondo sconosciuto, popolato dalle immagini più care e gentili. Finalmente egli ti appare fantasticamente bizzarro, volubile, scherzoso, ma anche affettuoso, ma anche bisbigliero ed elegante, allorché ti strappa un sorriso o dolcemente ti commuove con quell'antica aria di danza che chiamano, non sapremmo perché, il Carnevale di Venezia.

Il Fumagalli è un sommo artista, che più si ode e più piace e più interessa. Come esecutori e come compositore ha ormai uno stile a sé, e può dirsi originale, senza che perciò abbia bisogno di ricorrere allo stravagante.

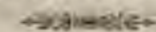
— Artisticamente parlando, i ragguagli dell'esecuzione dell'Attila al Carcano dovrebbero essere più modesti dei precedenti. Stando però ai fatti, convien dire che anche quel teatro risuona di molti battimani, misti per verità tallata a qualche segno d'opposizione, almeno la prima sera. Tutto calcolato, calcolata la non grande importanza del teatro e quella forse ancor minore di quel pubblico, non potrebbesi assolutamente condannare l'esecuzione attuale di quello spartito. E molti incoraggiamenti sono anzi dovuti all'esordiente signora Luzzi, chiamata, se non c'inganniamo, a brillante avvenire, se pure vorrà guardarsi dal fare sperpero de'suoi bei mezzi vocali; belli specialmente negli acuti, intensi e pastosi ad un tempo: rara prerogativa al giorno d'oggi. Ella inoltre esprime con mente e core sì nel canto che nel gesto. L'agilità del resto dovrebbe essere più netta. — Il signor Stigelli ha anch'esso alcuni bei suoni; ma gli manca l'arte di prender fiato a tempo debito, e gli manca, fra altre cose, quella spontaneità, che sembra, salvo poche eccezioni, un privilegio dei nati sotto il nostro cielo. Lo Stigelli non è italiano. — Lo Spellini nella parte d'Ezio non realizzò tutte le speranze che s'eran concepite su di lui l'anno scorso. — L'Antonucci (Attila) è corretto, ma difetta di colorito e calore.

Lo spettacolo è ben decorato. Nei Cori vi sono alcune belle voci. Assai bene l'orchestra, guidata dal Bassi.

— È arrivato a Milano, per trattenervisi qualche tempo, il signor Ugo Ulrich, compositore di merito e che ha riportato il primo premio nel concorso per la migliore Sinfonia, aperto dal Re del Belgio.

— È annunciato per martedì il Secondo concerto di Fumagalli.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Parigi, 5 dicembre.

Sommario. Il Trovatore - Mario: - quattro chiacchiere. - Una Mistris romantica. - Un Paracaduto. - Teatro dell'Odéon. - La Fiorentine, dramma di Mr Charles Edmond. - Applausi e fischi. - Batti, ma ascolta. - Concerto. - Salleri e Sighicelli. - Il signor Monari. - Un gatto che miagola alle stelle. - Scrittura. - La Borghese scritta alla grand'Opera. - L'Albani. - La signora Tedesco.

Siam bene scarsi di novità quest'oggi. I nostri teatri lirici fanno riposo, vale a dire o continuano col loro successo, o tirano innanzi male o peggio coi soliti rancidumi. L'Opera francese ed il teatro italiano appartengono alla prima categoria. E difatti i Verdi Sirelli ed il Trovatore continuano a trionfare sui due suddetti principali teatri.

Mario, alquanto riavuto dalla sua cronica indisposizione, si è un po' rialzato dal primiero insuccesso: diciam cronica, poiché la di lui voce rauca, stanca e gutturale mal si presta ai canti vibrati e ripieni di passione del genere verliano. — Non tanto egli è applaudito; non però colla stessa frenesia degli anni passati: minore è il numero delle romantiche figliuole d'Albani che svengono per tenerezza al solo apparire del divino Arturo. — Ed infatti, bisogna che la di lui stella cominci ad impallidire davvero, se i di lui raggi non si riflettono più sopra il volto spiritato, cadaverico, di quella stralunata Maria che seguiva per tutto quell'isola della sua ardentissima immaginazione, e che occupava sola ogni sera il fondo d'un palco. Cosa direbbe quella cara Mistris se fosse là quando nell'atto terzo Mario ci appariva colla sua Leonora in splendente abito da sposa, mentre il suo rivale male educato coi suoi rozzi guerrieri lo assediava dappresso e minacciava la rocca di Castellor? Par proprio un Cherubino: nulla gli manca, nemmeno il esercizio o parandole; che a noi piace di dar tal denominazione a quella zona di lucente metallo che gli circonda il capo.

L'assenza di novità sui nostri teatri lirici, ci spinse a visitare i drammatici, e ce ne andammo dritti all'Odéon. È questo il secondo teatro francese, l'arena ove generalmente fanno le loro prime armi i polidoti drammaturgi o i commedianti, cui riesce difficile, se non impossibile, il saltar di botto sulla scena del pri-

Nuove pubblicazioni musicali dell' S. R. Stabilimento Naz. Priv. di Tito di Gio. Ricordi.

IL CARNEVALE 1856

ALBUM DI DANZA PER PIANOFORTE

contenente le opere più recenti di

STRAUSS E LABITZKY

28498 N. 1. Salve di gioia (Freuden-Salven). Valzer di Strauss, Op. 171. Fr. 5 —	28498 N. 4. Scena della vita (Lebensbilder). Valzer di Labitzky, Op. 225. Fr. 3 —
28496 * 2. Esperide (Nachtveilchen). Polka-Mazurka di Strauss, Op. 170. 1 —	28499 * 5. Bijouterie . Quadriglia di Strauss, Op. 169. 2 25
28497 * 3. Il Lampo (Blitz). Galop di Labitzky, Op. 226. 1 50	L'Album completo 7 50

Fra pochi giorni escirà

LO STESSO ALBUM

ridotto per i seguenti strumenti:

Flauto solo.

28500 N. 1. Salve di gioia (Freuden-Salven). Valzer di Strauss, Op. 171. Fr. 1 50
28501 * 2. Esperide (Nachtveilchen). Polka-Mazurka di Strauss, Op. 170. 75
28502 * 3. Il Lampo (Blitz). Galop di Labitzky, Op. 226. 1 25
28503 * 4. Scena della vita (Lebensbilder). Valzer di Labitzky, Op. 225. 2 —
28504 * 5. Bijouterie . Quadriglia di Strauss, Op. 169. 1 25
L'Album completo 5 —

Pianoforte e Violino.

28511 N. 1. Salve di gioia (Freuden-Salven). Valzer di Strauss, Op. 171. Fr. 5 —
28512 * 2. Esperide (Nachtveilchen). Polka-Mazurka di Strauss, Op. 170. 1 25
28513 * 3. Il Lampo (Blitz). Galop di Labitzky, Op. 226. 3 —
28514 * 4. Scena della vita (Lebensbilder). Valzer di Labitzky, Op. 225. 5 50
28515 * 5. Bijouterie . Quadriglia di Strauss, Op. 169. 2 75
L'Album completo 9 —

Violino solo.

28506 N. 1. Salve di gioia (Freuden-Salven). Valzer di Strauss, Op. 171. Fr. 1 50
28507 * 2. Esperide (Nachtveilchen). Polka-Mazurka di Strauss, Op. 170. 75
28508 * 3. Il Lampo (Blitz). Galop di Labitzky, Op. 226. 1 —
28509 * 4. Scena della vita (Lebensbilder). Valzer di Labitzky, Op. 225. 2 —
28510 * 5. Bijouterie . Quadriglia di Strauss, Op. 169. 1 25
L'Album completo 3 —

Pianoforte e Flauto.

28516 N. 1. Salve di gioia (Freuden-Salven). Valzer di Strauss, Op. 171. Fr. 5 —
28517 * 2. Esperide (Nachtveilchen). Polka-Mazurka di Strauss, Op. 170. 1 25
28518 * 3. Il Lampo (Blitz). Galop di Labitzky, Op. 226. 3 —
28519 * 4. Scena della vita (Lebensbilder). Valzer di Labitzky, Op. 225. 5 50
28520 * 5. Bijouterie . Quadriglia di Strauss, Op. 169. 2 75
L'Album completo 9 —

SEMPRE INSIEME!

ALBUM VOCALE di L. GORDIGIANI

26541 N. 1. Un rimedio . Duettino per T. e B. (in Ch. di Sol e di B.). Fr. 2 —	26545 N. 5. Sempre insieme! Notturno per S. e C. (in Ch. di Sol). Fr. 2 —
26542 * 2. Mi basta così . Notturno per S. e C. (in Ch. di Sol). 2 —	26546 * 6. L'impazienza . Notturno per S. e C. (in Ch. di Sol). 2 —
26543 * 3. Rimembranza . Notturno per S. e C. (in Ch. di Sol). 2 —	26547 * 7. Comata . Duettino per S. e C. (in Ch. di Sol). 2 —
26544 * 4. Serenata . Terzetto per 2 T. e B. (in Ch. di Sol e di B.). 2 —	L'Album completo 10 —

È sotto ai torchi, per essere pubblicata fra pochi giorni, la

SINFONIA

dell'Opera **GIOVANNA DE GUZMAN** di VERDI

ridotta per due Pianoforti a quattro mani ciascuno

DA E. PASANOTTI

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 50

16 Dicembre 1855

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. Studi di Storia Musicale. - Rivista. - Carteggi. Londra, Treviso, Udine, Venezia, Verona. - Notizie italiane. - Cronaca straniera.

La Gazzetta musicale di Milano continua anche nel prossimo anno 1856 le sue pubblicazioni, nel modo medesimo e alle stesse condizioni.

I signori Associati sono invitati a rinnovare sollecitamente il loro abbonamento per il nuovo anno, onde non venga loro ritardata la spedizione del foglio.

STUDI DI STORIA MUSICALE

Dell'antico melodramma tedesco.

(Vedansi i N. 27, 28, 50, 51 e 57.)

VI.

Non possiamo avere alcun dubbio intorno ai principi ed alle regole che furono guida al Keiser nel comporre le sue musiche, dopo che egli medesimo ne gli ha voluto esprimere chiaramente, e in più riprese. Nella prefazione che mandò innanzi all'opera *la Fedeltà coronata* egli dice francamente che, per quanto gli sia caro e lo conforti l'applauso del pubblico, questo non saprebbe pur mai indurlo a posporre le ragioni supreme dell'arte, e quelle leggi ch'egli reputa degne d'osservanza, alle esigenze del gusto men corretto della Platea, od ai capricci vanitosi di quei dilettanti che si presumono di sentenziare sull'arte, perchè appresero a suonare un minuetto coll'oboe o col violino. E nella lettera con cui, nel 1713, dedicava alla famosa Contessa Aurora di Königsmark i suoi *Dicertimenti serenissimi*, ch'erano una collezione di arie e duetti da camera, egli ci fa conoscere ancora meglio la propria maniera di comporre, rimproverando acerbamente quei maestri che s'accingono a scrivere musiche senza avere nemmeno considerato prima che ogni giusto periodo vuol essere concluso dalla sua cadenza; e che tutte le distinzioni di punti e comme, e che le interrogazioni e le esclamazioni si devono osservare nella musica non altrimenti che nel di-

scorso comune. Perciò (prosegue il Keiser) molto scarso è il numero di quelli che, compresa l'indole di quest'arte, sappiano esprimere con naturalezza, simile a quella della poesia, ogni figura ed ogni gradazione degli affetti; nel che è riposta la vera eccellenza. A manifestare poi di tal guisa le passioni nessuna forma musicale s'arrende, secondo lui, più acconciamente dell'opera, essendo essa quasi un circolo, entro cui aggirandosi quelle, si sviluppano. Ma egli sente pure la necessità che il compositore s'incontri in un poeta che nel succedersi delle scene gli offra di continuo nuove situazioni, si che l'azione proceda non già, come anticamente, per mezzo di freddi racconti, ma vivace e secondo natura; esibendo, col sovrappiungere di nuovi fatti, una costante modificazione degli affetti.

E noi potremmo offerire ai lettori molti altri giudizi suoi pregevolissimi; ma basteranno già questi pochi brani da noi trascritti a far conoscere che artista fosse il Keiser; e come si rivelassero spontanei al di lui genio quei principi estetici che furono accettati, anche dai critici più sagaci, come Canoni della musica drammatica, anzi di tutta la musica. E da quelle sue considerazioni emerge pur chiaro che, non per vaga inclinazione oppure a caso, ma sì bene per via di ragionamenti il Keiser accordava al melodramma il primato tra le forme musicali de' suoi di.

Quanto egli differisse, per questa opinione, da quasi tutti i suoi contemporanei, fu già avvertito altrove. Ora la diversità nei principi induceva pure un divario notevole tra lui e gli altri maestri, quanto alle maniere stesse di vivere. Questi, accordando ancora sempre il primo luogo alla musica ecclesiastica, e debitori ad essa dei loro impieghi, e degli stipendi fissi, tenevano quei modi e quelle apparenze che abbiamo in parte descritto nell'esibire il ritratto di Giansebastiano Bach, detto appunto da noi l'ultimo e nobilissimo rappresentante della antica musica, o delle antiche consuetudini. Nel Keiser per lo contrario vediamo l'artista che presta ben più orecchio al proprio sentimento che alle vecchie regole, non rifuggendo dal forestiero ove lo reputi buono, o gli torni a grado. Però, come egli è amatore di una onesta libertà nell'arte, e talora perfino propenso ad audaci novità, così si mostra nella vita brioso e disinvolto; non meno di quei maestri ed artisti italiani girovaghi, resi celebri in allora tanto dalla perizia nell'arte che dalle bizzarrie del carattere e dalle più strane avventure. L'amore, l'allegria, lo stanzo ebbero sempre un'attrattiva irresistibile per il Keiser. Il Mattheson ci racconta che nei concerti e nelle conversazioni del Conte di Eckgh, che fu Residente imperiale in Amburgo gli anni 1701 e 1702, concerti famosi per

frequenza di principii, per la volontà degli esecutori, per eleganza e profusione, il Keiser, più che tenere i modi di un maestro di musica, aveva somiglianza di cavaliere. Divenuto egli poi, l'anno appresso, appaltatore del teatro insieme col Drätske, non ebbe quasi alcun limite nel lusso e nello scialare. Gli abiti che vestiva erano tutti ricamati d'oro; i suoi domestici indossavano la livrea all'Aurora, venuta allora in gran moda. E convenivano nella sua casa tutti gli artisti e tutti i bellumori d'Amurgo; tra cui si sono ricordati particolarmente come i capi più ameni il cembalista Gräupner ed il cantante Gränewald. Ivi frequenti le feste, e le cene, ed i balli; resi ancora più vivaci da non poche avventure amorose.

Era ben facile a prevedere che, seguitando questa via, i nuovi appaltatori avrebbero rovinato interamente le proprie finanze, già prima dissestate o precarie. Ed in vero essi erano giunti appena al quarto anno quando, malgrado ogni sforzo e tutta l'operosità, dovettero dichiararsi falliti. Il Drätske fuggì da Amurgo; ed abbiamo ragione di credere che anche il Keiser ne seguiva l'esempio. Almeno, durante tutto l'anno 1708, non si vede ricordata alcuna opera sua nel repertorio del teatro d'Amurgo. Come poi gli riuscisse di ricondursi in questa città senza ostacoli ed angustie, non lo sapremmo dire; ma questo è certo che nel 1709 egli s'era riacquistato il primo favore; e ce ne è prova l'aver egli ottenuta allora in moglie la figlia del distinto suonatore della cappella senatoria Oldenburg; la cui famiglia agiatissima era inserita nel libro delle patrizie.

E fuor d'ogni dubbio che il matrimonio fu anche al Keiser maestro d'economia; ma non potremmo dire che per esso egli mutasse ugualmente e pausieri e maniera. Ancora nel 1714 lo vediamo, in una lettera dedicata alla tre damigelle Sontum, fare l'elogio della galanteria, che egli dipinge del resto come la cosa più innocente e commendevole del mondo. Ed il ritratto stesso che fece di lui il Mattheson nel 1740, sebbene riguardi unicamente il compositore, riflette nondimeno qualche luce sulla di lui vita privata, confermando la nostra asserzione. Ecco quello che scrive il biografo: *Essendo l'impronta speciale del suo carattere o, a dir breve, la sua natura tutta amore e sensibilità, ne scorse più di gelosia e degli altri sentimenti che s'accompagnano quasi sempre a quei primi, egli provò e seppe esprimere sino al termine della sua carriera, queste passioni, e l'altre e il piacere più naturalmente e felicemente di qualsivoglia altro compositore; anzi in modo che si direi finora insuperato... Le melodie poi nelle quali esprimeva l'amore erano tanto vaghe e spontanee, e colpivano l'orecchio con tanta verità e copia, che più di nutrire a meraviglia, esse inducevano propriamente ad amare.*

Anche queste parole del Mattheson, indicando l'indole intima della musica del Keiser, ci mostrano che egli era nato veramente alla composizione drammatica. Chi poi prendesse ad esaminare particolarmente i pregi delle di lui opere, ammirerebbe innanzi tutto lo studio e l'abilità con cui egli sa adattare i canti al diverso carattere dei personaggi, ed alle gradazioni diverse degli affetti. Possiamo dire che egli ne bandisse tutto quanto gli sapeva di freddo o di convenzionale. Uguale lode non potremo dare per altro ai suoi recitativi, i quali, già nella poesia luoghi eccessivamente, e difettosi per monotonia e snervatezza di dialogo, pesavano come incubo sul genio del compositore. Il Keiser se ne sbriga quasi sempre per mezzo d'una celere declamazione che procede con le consuete successioni armoniche e con quelle frequenti cadenze che annoiano ben presto gli uditori. Quando del resto, ed accade di spesso nelle ultime sue opere, egli sostituisce al cembalo l'accompagnamento strumentale nei recitativi, questi pure mostrano uno studio più diligente dell'espressione drammatica. Dogni d'osservazione sono i Cori, ora a tre, ora a quattro voci, ai

per il colorito caratteristico, si per la detta disposizione ed il leggendario avvicendamento delle parti. Anche le musiche dei balli sono vivaci, dettate con insólita cura; delle migliori insomma che ne abbiano dato quei tempi. In ogni suo canto poi si manifesta quella ricca e limpida vena di melodia, di cui sino a Mozart nessun compositore tedesco ebbe mai più l'uguale.

Non taceremo che il Keiser fu appuntato da qualche critico di trascuratezza nella parte armonica. Ma non sapremmo veramente dove o perché egli meritasse tale censura. Che nelle Opere del Keiser non s'incontrino le dotte combinazioni contrappuntistiche e la studiata sublimità onde avevano vanito le musiche religiose, e le antiche Cantate, ed i madrigali a più voci, o le Sonate di quei tempi, lo concediamo volentieri; ma il difetto, ugualmente comune agli altri compositori teatrali, non che si potesse attribuire a lui, era nella natura medesima del genere musicale al quale attese.

Che se con quel biasimo di poca dottrina armonica si fosse voluto alludere alla sua maniera di strumentare semplice e tenue, converrebbe tuttavia distinguere tra le prime sue opere e le meno antiche. In quelle v'ha pur parecchie arie, dove l'accompagnamento è segnato unicamente dal Basso; ma in seguito l'istrumentazione diviene sempre più elaborata; ed il compositore, studiati i diversi fenomeni sonori, sa unirli in quelle proporzioni, che meglio corrispondano alle finte locali, nel che abbiamo pure veduto quanto fosse abile lo Steffani. Si tratta d'una qualche aria amorosa cantata dal Soprano? L'accompagnamento non vi sarà affidato che a strumenti delicati; come nell'Aria, *Quanto dolci*, dell'*Arsinoe*, in cui s'associano al canto della donna tre violini pizzicali, tre flauti, un oboe, ed un basso. Era invece un'aria maestosa di qualche eroe? L'impasto strumentale vi sarà affatto diverso, e ce lo mostra l'aria del Basso nel *Desiderio*, accompagnata oltre i soliti strumenti a corda da tre oboe e tre fagotti. E si potrebbe raccogliere una quantità grande e curiosa di esempi consimili da chi togliesse ad esaminare gli spartiti del Keiser. Dove non si presenta fra le altre cose notabilissimo l'uso frequente di pizzicali nei violini. Il signor Lindner opina, e ne sembra acutamente, che di ciò debbasi ricercare la ragione nell'antico costume d'accompagnare col flauto i canti popolari, che furono senza fallo un elemento essenziale del melodramma. Questa origine popolare non viene in certo modo confermata dal Keiser anche colla grande varietà dei ritmi più espressivi ed accorti, e coll'avvicinarsi di toni disparatissimi. Devesi avvertire d'altronde, quale nota caratteristica egualità di tutto il suo carattere, come egli amasse a preferenza dei toni di bemolle quelli di diesis.

Per ciò che spetta alla forma complessiva delle sue opere non potremo già dire che egli si distinguesse dai compositori italiani dei suoi giorni; sebbene non debba tacersi che i pezzi da lui scritti a più voci, smosso quasi affatto l'antico stile d'imitazione, si muovono e sviluppano liberamente, studiandosi d'esprimere i caratteri ed i sentimenti diversi. Non sono più dunque arie a due, a tre, a quattro; ma veramente duetti, terzetti, e quartetti drammatici.

Chi bramasse conoscere più da vicino le doti particolari delle musiche del Keiser, troverà di che soddisfare al proprio desiderio scorrendo la collezione di 18 pezzi per canto, in partitura, aggiuntovi l'accompagnamento di cembalo, che il signor Lindner ha pubblicato insieme al suo libro con ottimo consiglio e discernimento (1). Ma per quei lettori, che non potessero procacciarsi quella musica, sarà non affatto inutile d'aggiungere qualche altra notizia intorno al nostro compositore.

Sappiamo che egli dettò un cento e venti opere a un di presso, delle quali soltanto almeno per il teatro di Amurgo. Erano divise quasi tutte in tre atti; ma ve n'ebbero anche di cinque; ed alcune erano dialogi. Di

(1) Berlino, Schöningher, 1833.

opere di un atto solo abbiamo unico esempio la *Pomona*. Dalle memorie di quei tempi rileviamo che una delle migliori sue opere fu quella intitolata *La forza della virtù*, composta nel 1700; di cui è detto che *seppe perver mosca durante un anno intero*. E in essa è da notare particolarmente un duettino, che discostandosi affatto dall'antica maniera *commosse a meraviglia tutta la platea*. Né in meno favore sali l'opera *Creco*, che scritta nel 1711, si volle riprodotta nel 1730. Ed il Keiser allora la ritoccò tutta, in ispecie nell'istrumentazione. Così a modo d'esempio la *Sinfonia*, eseguita dapprima da soli strumenti d'arco, non solo fu ampliata nel ritorno, che v'ebbe pure aggiunti parecchi strumenti da fiato. Ma per giudicare rettamente l'abilità raggiunta dal Keiser nella strumentazione, più di questa sinfonia merita d'essere mentovata quella dell'opera *Diana*, scritta per violini, viole, violoncelli, contralassi, oboe, corni, e cembalo; per un complesso strumentale insomma molto più omogeneo di quegli anteriori del Monteverde o del Carissimi, e quasi uguale a quello del Gluck, del Geminiani, e dello stesso Mozart.

Non meno valore che nelle opere teatrali mostrò il Keiser nelle varie sue composizioni da camera, di cui abbiamo già ricordato i *Devotissimi serenissimi* dedicati alla Königsmark, che uscirono per le stampe nel 1713. Altre sue raccolte ci sono conservate, vale a dire: sette Cantate per basso (*Gemüthsgetzungen*) dell'anno 1698; *Soliloqui scelti* dell'Oratorio *Gesù martirizzato per i peccati del mondo*, eseguito nel 1712 e 1713. I sei *Soliloqui* si pubblicarono nel 1714, e furono dedicati dal Keiser alle tre sorelle Sontum (1). Abbiamo inoltre alcune cantate morali dello stesso anno 1714, un volume di canti e di arie destinati a celebrare la pace d'Ulrecht, e dedicati all'imperatore Carlo VI; e per ultimo una *Serenata* a quattro voci con *a soli*. Anche in queste musiche ne si rivela quanto studio potesse il Keiser nello esprimere gli affetti, assoggettando, per così dire, l'armonia al dominio della melodia. Tanto egli era alieno dall'antica scuola, fondata quasi interamente sull'osservanza di precetti indeclinabili, che rifuggiva persino dall'intrattenersi su questioni astratte e teoriche estetiche. A mala pena poté indurlo il Mattheson a dire una qualche opinione sul di lui libro *della nuova orchestra* (*Das neueröffnete Orchester*); gli riuscì poi impossibile di avere una risposta intorno ai quesiti che gli avea proposti, della Solmizzazione, e della utilità ed importanza del Canone. Non già che egli tenesse in poca conto gli studi per cui la musica, pari alle altre discipline del bello, s'affratella alla Scienza. Il Keiser era troppo artista per non sentire che priva di quei sostegni mai saprebbe elevarsi dallo stadio della rapsodia al sublime grado dell'arte. Ma egli voleva medesimamente accordati i suoi pieni diritti alla ispirazione, alla potenza individuale cioè per cui si rivela l'idea musicale; sospettando, né a torto, che come per difetto di studio rimane talora infecondo l'ingegno, così, pel soverchio rigoglio di regole scolastiche, inaridisce sovente il fiore del genio.

La viva e naturale espressione degli affetti infonde nelle opere del Keiser, malgrado le difettose poesie, tali e tante attrattive, che male si potrebbero descrivere colle parole. E la freschezza e l'originalità si conservano uguali dalle prime sino alle ultime composizioni. Le melodie sgorgavano veramente dalla penna del Keiser trasparenti e spontanee come le acque d'una zampillo perenne; né a lui, e lo nota espressamente il Mattheson, accadeva di ripetersi una sol volta in quelle molte centinaia d'arie.

Ad essere imparziali diremo dunque il Keiser più che emulo, compagno generoso di quella eletta schiera di maestri ond'era illustre allora il teatro italiano;

(1) Nella prefazione a questi *Soliloqui*, la quale per altro non esce dalla penna del Keiser, viene notata la differenza fra *Canto* e *Soliloqui* dicendo che *questi, siccome narrazioni, presuppongono una società di uditori; mentre questi, essendo una semplice meditazione, convengono meglio alla solitudine*.

del Porpora, del Leo, del Durante e del Lotti, è di quei molti altri valenti, di cui vergognosamente l'età nostra conosce poco più del nome. Ed egli stesso mostrò in certo modo di sentire questa morale fratellanza, quando con nobile alterezza scriveva in fronte alle sue opere il proprio nome italianizzato in Bernardo Cesare. Dei suoi compatriotti poi un solo avrebbe potuto negli ultimi di lui anni contendergli la palma, l'Handel; ma questi sin da quando conobbe lo Steffani si fece nelle sue opere teatrali tutto italiano; faddove il Keiser non tanto per la lingua quanto per un candore tutto particolare della melodia si mantiene pur sempre artista nazionale.

E sino al 1715 poi lo vediamo occupato indefessamente per il teatro d'Amurgo; poi il suo nome scomparisce all'improvviso dal repertorio di quelle scene per ben sette anni; nei quali sappiamo che fece lunghi e frequenti viaggi dimorando molti e molti mesi in Copenhagen, ove si dice che egli attendesse a parecchie composizioni. I motivi che lo indussero ad abbandonare la palestra ove celebrò i suoi primi e più belli trionfi, li dobbiamo cercare nelle men buone condizioni a cui venne quel teatro. Già per lo innanzi passando da uno ad un altro appaltatore (nei primi venti anni furono non meno di otto) era soggetto alle perplessità ed alle incertezze inevitabili quando ad un tratto si mutano e principi ed intenti insieme alla persona del direttore; il quale di sovrappiù non ha spesso di mira che il guadagno. Molto più grave, che in addietro, si fece la piaga allora quando l'appalto fu concesso a Giovanni Saubrey, dal quale dovremo datare i primi passi di decadimento dell'antico teatro musicale d'Amurgo.

RIVISTA

Milano, 15 dicembre.

— Abbiamo da Parigi che al teatro italiano la *Fiorina* di Pedrotti piacque; e piacque veramente assai. Né quindi vuoi aggiustar fede a quell'occhio di cattivo augurio che è il corrispondente del foglio ufficiale milanese, il quale vorrebbe insinuare che il successo di Pedrotti è dovuto ad un *piccolo cerchio d'amici*. Quel signore piglia il broncio adesso perché le appellazioni al Pedrotti superarono, secondo lui, quelle fatte all'autore dei *Vespri*. Verdi dunque è diventato anche pel corrispondente prelodato un grau maestro. Ei non si ricorda, il mal destro profeta, del tempo in cui pronosticava che i *Vespri* avrebbero durato somma fatica a raggiungere la quarantesima rappresentazione. Eppure han già tocca la cinquantesima! ne han peranco intenzione di arrestarsi? — Chi sa che la sua triste profezia sulla *Fiorina* non abbia un esito consimile? — Il neo-verdista le concede le *tre rappresentazioni* obbligatorie, tutto al più. — Vedremo.

— E comparso il cartellone della Scala. Si promettono pel Carnevale-Quaresima sette opere: *L'Ebreo*, *Il Profeta*, *Elmora* (nuova di Petrella), *Giocanna di Guzman* (i *Vespri siciliani*), *Giovanni Gasca*, *Biglietto* e *Maria Falcera*. Fra i cantanti leggonsi i nomi della Barbieri-Nini, della Scilla, della Masson, della Chiaromonte, e di Graziani, Massimiliani, Liverani, Corsi, Gitaldoni, Nanni, Manfredi, ecc.

— Il secondo concerto di Fumagalli non riuscì meno lieto né meno affollato del primo. Ripeté la fantasia sul *Roberto il Diavolo* ed il *Carnevale di Venezia*. Suonò alla perfezione una cura composizione, *Canzone Andalousa*, *La buona ventura*, nonché due pezzi sui *Paritiani*, uno da solo, l'altro col fratello Disma, che egregiamente la secondò. Tutto insomma a meraviglia. — Questa sera ha luogo il terzo suo concerto.

dal lato della comicità e della decenza ci sarebbe a che dire. Ma difetti di questa specie possono essere giustificati appunto dalla poca profesa dell'opera e dalla mollezza dello spettatore. Né qui finiscono i guai della mia corrispondenza. Parlando dello spettacolo ho creduto bene di non prodigare la lode se non ai semmi artistici, e di giudicare del resto l'esecuzione nell'insieme, siccome ora di giustizia: invece tutti, dalla prima donna fino al timpanista, vorrebbero inebriarsi nel profumo del mollesimo incensiere. Non solo i contrabassi maggiorati di furere perché li ho numerati, ma perfino i corni se l'ebbero a male, e gridarono all'infamia, quasi che io me l'avessi presa con essi esclusivamente. Un'orchestra può avere delle cime d'artisti, come Mirco e Cagnoni, ed essere pessima, poiché la zizzania guasta anche la buona messe. Infatti non ve ne dico di più, perché la è una cifra di seccature insopportabile.

Lo spettacolo al teatro Campoy si ebbe splendidamente nel *Buondelmonte*. L'ultima sera fu una vera ovazione; un trionfo per tutti gli artisti. La Barbieri-Nini trova sempre nuove risorse nei possenti mezzi della sua voce, e trascina il pubblico a quelle dimostrazioni d'entusiasmo che non sono serbate che ai grandi artisti. Il bardo del finale secondo lo si dovette ripetere, e così pure il duetto con l'altro soprano, nel quale la Chiaromonte parteggiò il trionfo della sua compagna. Questa giovane artista promette grandi cose di sé: la sua voce è limpida, agile, estesa, né s'ha finezza del canto che ella non conosca e non esegua a perfezione. La cadenza del duetto del *Buondelmonte* è d'una tale difficoltà d'esecuzione e di unione, che la Barbieri ebbe a dire che non s'azzarderebbe di cantarla se non con essa. Che vi dirò poi del Corsi? Qual è il suo pregio maggiore, il canto, o l'azione? S'egli canta vi rapisce colla distinzione delle forme, se tace o solo si muove colla persona non s'ha artista drammatico che lo veda ad esprimersi col gesto, con la potenza della fisionomia, le varie situazioni di un dramma: bisogna vederlo nell'ultimo atto del *Buondelmonte*, avido di vendetta congiurar contro l'ostile nemico, ed all'approssimarsi della datente sorella mutando sembianze affetti contrastanti. Il *Amore* Agresti cantò egregiamente, ed avrebbe ripetuto il duetto con Corsi se non fosse stato indisposto.

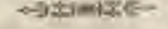
Anche fra noi la stagione dei Concerti privati incomincia, si riaprono i *Sofas*, i dilettanti si danno con fervore alle prove, agli studi preparatori. L'altra sera in casa di una distinta cultora della musica, la signora H... di Trieste, avemmo un concerto nel quale il principale ornamento era la signora Barbieri. Per festeggiare la padrona di casa venne eseguita una cantata composta dal bravo maestro Fabiani. Questa bella composizione è scritta a 4 voci, con due soli, per tenere l'uno, l'altro per baritone; il signor Palani scrive con effetto, distribuisce le parti in modo sapiente, e si mostrò in questa cavalcata buon compositore dell'armonia. La signora Barbieri è non solo una celebre artista, ma una signora amabile e compiacente; ella cantò tre pezzi, e quali pezzi! La romanza del *Tristano ed Isolde*, la cavatina della *Semiramide*, il rondò della *Conterente*. Nel primo specialmente la Barbieri dimostrò all'evidenza che la sua voce si presta a tutti i generi, e che se in teatro è buona non lo è meno nella musica sentimentale e da camera. È stata una brillante serata abbellita da sì preziosa rarità e soprattutto dalla gentilezza ospitale della dama che accoglie nel suo salotto i migliori dilettanti ed artisti del paese.

Oggi la società elegante è in subbuglio per le strane notizie che corrono sugli spettacoli presenti e futuri: la coppia Albertini-Boucard è ora giunta, i palchetti del teatro Gallo, gli scanni venduti, dalla provincia eran giunti i buongustai, e tutta pareva disporre una serata dalla più brillante ed aggradevole; ma l'uomo propone e Dio dispone. Sulle quattro pomeridiane sparirono gli artisti, e si vide sostituito un fatale annuncio d'improvvisa indisposizione di Mma Albertini. Figuratevi che c'è, specialmente nella fama che corre dei gloriezzetti della illustra prima donna! Il fatto sta che la è veramente ammalata, e proprio nella gola; né io credo che per domani possa tornare la voce: intanto tutto il danno è per l'impresa, la quale non risparmiò né cure né spese per render lo spettacolo in tutto e per tutto grandioso.

L'altra novella che pone in combustione il caffè Florian è la dimissione in massa della Presidenza del nostro gran Teatro: la cagnina ne fu l'opposizione con cui venne combattuta una misura presa dai prestidivani senza il previo consenso della società.

Dal grande al piccolo tutto lo assemblee si assomigliano, e se sono depositati che agognano portarogli ministeriali, ammi proprietarî che ambiscono l'autorità presidenziale: da ciò, le lotte, le opposizioni, le cabale, le invidiosie, per ambizione di esaltarsi. Io non credo che la Società accetti la dimissione, e facendola non troverebbe certo di meglio da sostituire. Il presidente agli spettacoli specialmente è un uomo fatto apposta per il suo ministero, perché agisce con passione, con attività intachable, e con quel dispotismo che occorre con la massa degli artisti.

Se domani avremo i Lombardi ve ne darò contezza, e se farete un *post-scriptum* a questa lettera. L.

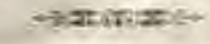


Verona, 15 dicembre.

La sera del 30 novembre p. p. davasi nello sala della Società Pio-Filarmonica un' accademia vocale ed instrumentale a beneficio dei signori Angelo Zennari e Felice Pozzo. Del primo (che dalla scuola del maestro Zampieri passò ultimamente a quella del maestro Bombardi) già alla occasione altra volta di tener parola in questa Gazzetta, e voglio sperare, che solenne sia già per incominciare l'ardua carriera della scena, non vorrà trascurare quegli utili studi, che soli possono perfezionare quel tesoro di voce, di cui gli fu larga natura. Ma questo tesoro di voce non è al certo minore nel sig. Pozzo, che anzi è in esso forse ancor più ammirabile, specialmente nelle corde di mezzo, dove la pienezza del suono acquista una tinta melanconica e soave, come ognuno ha giustamente osservato nell'aria *All'infelice veglio del Foscari*, da lui perfettamente eseguita; e quindi gode nel poter presentare in esso un emulo del Zennari suo condiscipolo, lasciando al tempo ed al ossi detto *colto pubblico* il giudicare quale dei due meriti la palma. Il concerto riuscì oltre ogni dire brillante, e l'affollato auditorio vivamente applaudì a tutti coloro che oltre ai suddetti vi presero parte, cioè alle signore Teresina Ejerle ed Eleonora Cassini, ed ai signori Bellino Corsi, Gitarlo Aldegheri e Giuseppe Risoni, allievi tutti dell'egregio M.^o Bombardi. Di alcuni pezzi si volle la replica, cioè della Romanza del *Norwami* ottinamente eseguita dall'Aldegheri; della Cavatina del *Barbiere*, in cui la signora Cassini fece pompa d'una voce robusta, e d'una invadabile agilità; della serenata del *Moriconi*, di quella felice ispirazione di Mercadante, egregiamente interpretata dal Corsi, e del Duetto nel *Barbiere*, con cui il Corsi e l'Aldegheri elettrizzarono anche i più restii dell'ascolto e del piano. Di qualche altro pezzo si volse pure la replica, come della Romanza nel *Tristano* ottinamente espressa dalla signora Ejerle, e dell'aria del *Foscari* sopraccennata; ma... ma... se si fossero ripetuti tutti i pezzi annunciati nel programma (ed erano 12) l'alface andava un po' troppo lunga, e d'altroonde poteva venir il grido ai benediciati di far pagare un altro viglietto, o per lo meno una *repulisti*, e all'idea di quel metallo, la gente abbassa la testa, o se usano un po' di riguardo. Insomma ogni cosa andò a gonfie vele, e più volte il Bombardi dovette mostrarsi fra' suoi allievi per dividere con essi l'ipè vivi e ben meritati applausi; dei quali applausi farvi si farza copiar, che non ne rimasero affatto: alcuni nemmeno gli esecutori del *Rotaplan* a sole voci di Dandotti. Si vede proprio che il buon suono aveva innalzato in quella sera la sua bandiera nelle sale della Società Pio-Filarmonica!!!

Voglio sperare che il Bombardi, visto l'esito fortunato di questo primo esperimento, tenterà in seguito nuove prove, e che altri maestri si faranno ad imitarlo l'esempio, essendo questo un utile mezzo per maggiormente accelerare i progressi dei propri allievi. G. B.

NOTIZIE ITALIANE



— Firenze. Il celebre violinista Antonio Bazzini è aspettato a Firenze per darvi una serie di concerti. Di là si reccherà a Milano verso la fine del corrente dicembre, per farsi parimenti udire nella capitale lombarda. Sappiamo che egli ha dato ultimamente due concerti a Carlsruhe insieme alla pianista Kastner, ai quali intervenne la Corte.

— Il signor maestro Luigi Gondigiani è stato nominato Cavaliere del Reale Ordine militare Porfoghesso di nostra signora della Concezione di Villa Vigata da S. M. il Re di Portogallo.

— La Sinfonia della *Giocosa de Guzman (I Vespri siciliani)* di Verdi è stata eseguita in un' accademia della Filarmonica, dove si doveva ripetere la sera dell' 8, ed al Teatro Pagliano in un concerto che ebbe luogo giovedì 6.

— Napoli. 1.^o dicembre. Il giornale napoletano *La Musica* si è fuso nella *Gazzetta Musicale di Napoli*. Quest'ultima ne risentirà un bel vantaggio.

— Leggesi in quella stessa *Gazzetta* il fatto più importante che abbia a notarsi fra le novità musicali della settimana è senza dubbio la rappresentazione del *Guglielmo Tell* di Rossini, avvenuta sulle scene del R. Teatro S. Carlo la sera del 24 novembre.

Il nostro giudizio su codesta composizione del Verdi non può esser consono a quello che il pubblico ne dette, manifestando non equivocamente la sua disapprovazione. E quantunque ciò che pensiamo di questo pregevole lavoro del Verdi si trovi in contraddizione con l'asilo che esso sortì sulle massime nostre scene, noi teniam per certo che, nel fondo, non siavi reale dispiacimento fra noi ed il pubblico.

Se conveni confessare che la esecuzione del *Guglielmo Tell* non fu punto favorevole al compositore, se non potersi la poca relazione che rimane presentemente fra la musica e il nuovo argomento che fu sostituito alle *Soffiere*, non sembrerà ora strano che il giudizio del pubblico si sia mostrato avverso ad un componimento del quale non gli fu dato poter rilevare le bellezze, e che avrebbe indubbiamente ricevuto il suo suffragio se se fosse trovato in condizioni da poterlo giudicare.

— Reggio di Calabria. La sera del 20 novembre l'opera *Zoe* del maestro Michel, data su quel teatro, ebbe immensa sorte. Il giovane maestro fu ripetutamente elogiato all'occor delle scene, e la prima donna signora Stiller ebbe a dividerlo col maestro gli applausi del numeroso pubblico. (Gaz. mus. di Napoli.)

CRONACA STRANIERA.

— Berlino. Si legge nei *Blätter für Musik*: «La Società musicale Stern ha preso una disposizione assai commendevole per' suoi concerti, quella cioè di dare sui programmi brevi descrizioni dei pezzi più importanti da eseguirsi. Per conseguenza il programma del primo concerto conteneva brevi articoli sull'*Opera di Beethoven*, sulle *Buie d'Atene* dello stesso autore, e sulla Sinfonia in *Si bemolle* di Schumann. Tale sistema non può che riuscire gradito agli uditori per quelle composizioni che loro sono ancora sconosciute. Nessun pubblico è in caso di poter valutare a tutta prima composizioni d'elevata importanza; e senza una preventiva istruzione tali opere si abbandonano al caso ed all'arbitrio. Non si dica che le grandi opere antiche potessero far senza di questo sussidio, poiché la storia ci dimostra sufficientemente quanto tempo esse tardarono a farsi degnamente apprezzare.

Il prof. Marx ha tenuto due sedute sulla storia della musica nella sala della Scuola musicale Marx-Stern. La prima seduta si riferì in generale alla maniera differente d'interpretare la musica, collo spirito cioè e col senso, alla maniera di comprendere la storia, se o non manifesti in sé un progresso continuato, e terminò con un esame sui rapporti vicendevoli delle arti e sui periodi principali della storia della musica. Nella seconda seduta il signor Marx stabilì il ripartimento dei periodi stessi, ed infine condusse i suoi ascoltatori sul terreno dei Chinesi e degli Indiani, colla della musica nella sua infanzia, per poi occuparsi probabilmente la prossima volta dello cose puramente musicali di questo periodo.

Nella stagione invernale avranno luogo a Berlino non meno di 80 concerti, già tutti annunciati, senza contare i concerti spirituali, le esecuzioni vocali delle diverse Società, le accademie che si danno ogni anno al teatro d'opera a beneficio di cause pie, e le rappresentazioni melodrammatiche.

Il direttore di musica Giulio Stern si occupa della completa riduzione a pianoforte dell'oratorio *Loche in Egitto* di Händel, con testo tedesco ed inglese. Sette pezzi finora sconosciuti di questo oratorio, da Mendelssohn trovati manoscritti nella grande Biblioteca reale di Londra e da lui stesso copiati, furono dalla sua famiglia consegnati all'editore Schlesinger, che li pubblicherà anche in partitura.

Due cantanti italiani ottennero ultimamente le lodi del publico e del giornalismo di Berlino. Son questi il signor Guglielmi e la signora Parisotti, romana. Guglielmi eseguì un'aria di Verdi, due canzoni, e la cavatina del baritone nella *Sonambula*; la signora Parisotti, cantò un'aria, *Lascia ch'io pianga*, di Händel, una esvatina scritta per Mario nella *Lucrezia Borgia*, e due canzonette italiane.

— Bruxelles. Leggesi nel *Guido musical*: «Il sig. Ferraris, pianista italiano, si propone di dare prossimamente un concerto a Bruxelles. Questo artista si è tosto acquistata la

simpatia dei nostri dilettanti di musica; accolto calorosamente in parecchie riunioni private, si può pressagire il successo che lo aspetta quando si presenterà innanzi al publico della capitale. Egli appartiene al piccolo numero dei pianisti la cui esecuzione lascia una impressione tranquilla e soave. Un tocco estremamente netto e sicuro, una grande finezza nei passi e soprattutto una sua propria maniera di fraseggiare, tali sono le qualità del signor Ferraris, colle quali sa catturare l'uditore senza mai stancarlo. Si aggiunga a ciò il pregio delle sue graziose composizioni, e sarà giustificata la voga di cui gode già questo eccellente artista.

In forza di diversi decreti reali furono accordati alcuni sussidii, ammontanti a franchi 4000, a parecchie società musicali delle nove provincie del regno.

— Lipsia. I giornali tedeschi pubblicano un atto generoso, notificato dal testamento di un negoziante di musica di Lipsia, sig. Böhm (ditta F. Peters). Egli ha legato alla città il suo negozio di musica, mentre due altre case di commercio di diverso ramo rimangono alla sua famiglia. Si dice che il detto negozio di musica col suo capitale abbia un valore di circa 100,000 talleri. Con questa fondazione verrà creata un'istituzione per soccorrere con danaro i bisognosi, e particolarmente i fanciulli studenti fino all'anno 16.^o Il tutto sarà amministrato da un Comitato nominato nel testamento sotto la sorveglianza del Senato. Intanto il negozio prosegue, sotto procura. Böhm lascia tra le altre cose una preziosa raccolta di strumenti musicali. Alla sua liquidazione venne tantato un bel pezzo del suo amico Spöbe.

— Parigi. Mercoledì e venerdì della settimana scorsa ebbero luogo la 47.^a e 48.^a rappresentazione dei *Vespri Siciliani*.

Si legge nel giornale *le Moniteur*: «Volendo mettere un termine agli abusi che si sono introdotti nella gestione di diversi teatri di Parigi, il ministro di Stato ha fatto nominare una commissione che venne incaricata di visitare tutte le sale di spettacolo, di esaminare le disposizioni interne, di constatare il numero dei posti che ogni loggia può comodamente ammettere e di regolarne la capacità. Nel tempo stesso, dal mese di settembre scorso, una circolare indirizzata ai direttori ha loro raccomandato di dare ai loro impiegati gli ordini più severi per assicurare la regolarità di tutte le parti del servizio, loro prescrivendo d'aver per il publico i maggiori riguardi e la maggiore urbanità».

Nello scorso novembre gli *Orfeonisti* si sono fatti udire nel Palazzo dell'Industria. Seicento cantanti, sotto la direzione del sig. C. Gounod, hanno dato saggio dei risultati che si potrebbero conseguire da società corali saviamente organizzate. Il sig. Gounod ha fatto fare dei progressi sensibili alle scuole d'*Orpheons* parigine, ma molto rimane a fare ancora in Francia affinché le società corali possano gareggiare con quelle della Germania e del Belgio.

Il figlio unico di Carlo Maria di Weber, sig. barone Marco di Weber, consigliere delle finanze e direttore generale delle ferrovie nel regno di Sassonia, fu dall'imperatore Napoleone III insignito della croce della Legion d'onore.

La Barghi-Manno fu, come fu annunciato, riconfermata per altri tre anni al Teatro Italiano, a datore dal mese di luglio venturo. Finita la stagione corrente, ella si reccherà a Vienna per poi ritornare a Parigi, ove ricomparirà nelle opere *le Prophète*, *la Favorite* e *la Reine de Cypre*.

Anche la Frezzolini fu nuovamente aggregata al Teatro Italiano. Il publico saprà grado al sig. Colzato di rendergli un'artista la cui assenza era vivamente lamentata.

Vicenza. Giuseppe Mayr, professore d'orchestra al teatro imperiale dell'opera, ha inventato una *Tachimachie*, macchina per la misura, la quale per mezzo del magnetismo elettrico riproduce ogni segno di misura come è indicato dal direttore d'orchestra.

AVVISO DI CONCORSO.

La Direzione della banda musicale della Guardia Nazionale della Città di Novara abbisogna di un maestro capo-musica, pel quale ha fissato lo stipendio di Piemontesi lire milleduecento all'anno. Chiunque vi aspira potrà indirizzare la sua domanda al Comandante la detta Militia, non più tardi del giorno 20 del corrente mese di Dicembre.

La Direzione della banda suddetta.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'U. R. Stabilimento Naz. Fis. di Tito di Gio. Ricordi.

IL CARNEVALE 1856

ALBUM DI DANZA PER PIANOFORTE

contenente le opere più recenti di

STRAUSS E LABITZKY

28495 N. 1. Salve di gioia (Freuden-Salven). Valzer di Strauss, Op. 171. Fr. 3 -	28498 N. A. Scena della vita (Lebensbilder). Valzer di Labitzky, Op. 225. Fr. 3 -
28496 * 2. Esperide (Nachtweilchen). Polka-Mazurka di Strauss, Op. 170. Fr. 4 -	28499 * 3. Bijouterie . Quadriglia di Strauss, Op. 169. Fr. 2 25
28497 * 5. Il Lampo (Blitz). Galop di Labitzky, Op. 226. Fr. 1 30	L'Album completo 7 50

Fra pochi giorni escirà

LO STESSO ALBUM

ridotto per i seguenti strumenti:

Flauto solo.

28500 N. 1. Salve di gioia (Freuden-Salven). Valzer di Strauss, Op. 171. Fr. 1 50
28501 * 2. Esperide (Nachtweilchen). Polka-Mazurka di Strauss, Op. 170. Fr. 75
28502 * 5. Il Lampo (Blitz). Galop di Labitzky, Op. 226. Fr. 1 25
28503 * 4. Scena della vita (Lebensbilder). Valzer di Labitzky, Op. 225. Fr. 2 -
28504 * 3. Bijouterie . Quadriglia di Strauss, Op. 169. Fr. 1 25
L'Album completo 5 -

Pianoforte e Violino.

28511 N. 1. Salve di gioia (Freuden-Salven). Valzer di Strauss, Op. 171. Fr. 3 -
28512 * 2. Esperide (Nachtweilchen). Polka-Mazurka di Strauss, Op. 170. Fr. 1 25
28513 * 5. Il Lampo (Blitz). Galop di Labitzky, Op. 226. Fr. 3 -
28514 * 4. Scena della vita (Lebensbilder). Valzer di Labitzky, Op. 225. Fr. 3 50
28515 * 3. Bijouterie . Quadriglia di Strauss, Op. 169. Fr. 2 75
L'Album completo 9 -

Violino solo.

28506 N. 1. Salve di gioia (Freuden-Salven). Valzer di Strauss, Op. 171. Fr. 1 50
28507 * 2. Esperide (Nachtweilchen). Polka-Mazurka di Strauss, Op. 170. Fr. 75
28508 * 5. Il Lampo (Blitz). Galop di Labitzky, Op. 226. Fr. 1 -
28509 * 4. Scena della vita (Lebensbilder). Valzer di Labitzky, Op. 225. Fr. 2 -
28510 * 3. Bijouterie . Quadriglia di Strauss, Op. 169. Fr. 1 25
L'Album completo 5 -

Pianoforte e Flauto.

28516 N. 1. Salve di gioia (Freuden-Salven). Valzer di Strauss, Op. 171. Fr. 3 -
28517 * 2. Esperide (Nachtweilchen). Polka-Mazurka di Strauss, Op. 170. Fr. 1 25
28518 * 5. Il Lampo (Blitz). Galop di Labitzky, Op. 226. Fr. 3 -
28519 * 4. Scena della vita (Lebensbilder). Valzer di Labitzky, Op. 225. Fr. 3 50
28520 * 3. Bijouterie . Quadriglia di Strauss, Op. 169. Fr. 2 75
L'Album completo 9 -

SEMPRE INSIEME!

ALBUM VOCALE di L. GORDIGIANI

26541 N. 1. Un rimedio . Duettino per T. e B. (in Ch. di Sol e di B.). Fr. 2 -	26545 N. 5. Sempre insieme! Notturno per S. e C. (in Ch. di Sol). Fr. 2 -
26542 * 2. Mi basta così . Notturno per S. e C. (in Ch. di Sol). Fr. 2 -	26546 * 6. L'Impazienza . Notturno per S. e C. (in Ch. di Sol). Fr. 2 -
26543 * 5. Rimembranza . Notturno per S. e C. (in Ch. di Sol). Fr. 2 -	26547 * 7. Comala . Duettino per S. e C. (in Ch. di Sol). Fr. 2 -
26544 * 4. Serenata . Terzettino per 2 T. e B. (in Ch. di Sol e di B.). Fr. 2 -	L'Album completo 10 -

È sotto ai torchi, per essere pubblicata fra pochi giorni, la

SINFONIA

dell'Opera **GIOVANNA DE GUZMAN** DI VERDI

ridotta per due Pianoforti a quattro mani ciascuno

DA F. FASANOTTI

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIII. N. 51

23 Dicembre 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

SEMESTRU 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'U. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'U. 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. Raguaglio della parte musicale dell'Esposizione Universale in Parigi. - Il Profeta. - Rivista. - Caricchi. - Londra. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. - Antonia Bernasconi.

La Gazzetta musicale di Milano continua anche nel prossimo anno 1856 le sue pubblicazioni, nel modo medesimo e alle stesse condizioni.

I signori Associati sono invitati a rinnovare sollecitamente il loro abbonamento per il nuovo anno, onde non venga loro ritardata la spedizione del foglio.

RAGGUAGLIO DELLA PARTE MUSICALE

dell'Esposizione Universale in Parigi.

LETTERA I.^a

Conformemente al desiderio da voi manifestato, prima di dar continuazione alle mie osservazioni critiche intorno ai libri nuovi di musica che si stampano in Francia vi farò qualche parola del gran libro aperto in Pa-

APPENDICE

ANTONIA BERNASCONI.

I.
Il tempo che fa giustizia di tante buone e di tante cattive reputazioni, che purifica le risonanze, che scancellava le celebrità false o esagerate per mettere al loro posto le intemerate e le vere, il tempo sembra che duri fatica a tramandare ai posteri il nome di alcuni fra coloro che si consacrano ad un'arte proclamata divina, ad un'arte eccitata di tanto entusiasmo, fonte di tante emozioni, e che il più delle volte accompagna l'uomo dalla culla alla tomba. Se non che, dobbiamo distinguere in codesti arte seducibilissima il ministero difficile dell'inventore da quello forse non meno arduo ma secondario dell'esecutore; più chiaramente, giacché il lettore ha già compreso che parliamo di musica, il maestro che la scrive e l'esecutore che la eseguisce. Le produzioni dell'ingegno dei compositori, quanto più son numerose e tanto più vanno a popolar di figure gli archivi; ma le poche, uscite di getto dalle fervide fantasie italiane, o venute alla luce, dopo profonde meditazioni e lunghi calcoli, dalle menti tedesche, traversano le età e vivono fresche e vigorose, nella memoria in specie degli intelligenti e de'buongustai. Non accade lo stesso dei cantanti, che, fatte poche eccezioni, buoni e cattivi si perdono nell'oblio col perdersi delle persone che furono testimoni dei loro voli o delle loro cadute. Speciali circostanze mantengono, per travolger di lustri, il lor nome, in specie quando codesto nome si associa ad una celebrità imperitura, come a ragione d'esempio, quello della Grassini che fu cara a Bonaparte, generale in capo dell'esercito d'Italia, quello di Marianna Bulgariu della *la Romanina*, prima donna cantante che i posteri ricorderanno finché sarà viva la memoria di Metastasio, e così di qualch'altra; ma, in generale, è d'uopo ricorrere, per ritrovarli codesti nomi, alle pazienze e non sempre genuine raccolte di qualche

menti da fiato non metallici, cioè di legno; 2.° strumenti da fiato metallici; 3.° strumenti da fiato con tastiera; 4.° strumenti a corde, d'arco o pizzicati; 5.° strumenti a corde con tastiera; 6.° strumenti da percussione; 7.° strumenti automatici; 8.° prodotti elementari ed accessori. Era difficile di far meglio; ma, senza disapprovare queste disposizioni, forse si poteva alquanto allargare l'ottava sezione, ammettendovi certi prodotti di ebanisteria, di carteria, di stamperia, d'incisione, destinati unicamente all'uso e all'esecuzione musicale.

Nell'offrire ai lettori della *Gazzetta* una qualunque idea dell'Esposizione di Parigi in quanto all'industria musicale attenderò alla brevità, limitandomi a dare un'idea generale delle principali innovazioni; ed additando la divisione del Catalogo, procurerò di racchiudere in quattro o cinque lettere il riassunto delle precipue invenzioni, dei più interessanti miglioramenti.

Se l'industria degli strumenti da fiato in legno si è perfezionata rispetto alla costruzione e precisione del meccanismo, si è d'altra parte impoverita in quanto alla varietà di strumenti che produceva una volta. Gli strumenti hanno perduto la loro famiglia. Laddove anni fa s'incontravano quattro e cinque membri della famiglia, non n'è rimasto che uno solo. La famiglia del flauto non si compone più in oggi altro che del flauto stesso e dell'ottavino. Così la famiglia dell'oboe non conosce più altro parente se non il corno inglese; facendo del fagotto che io colloco in una classe a parte.

Se però si sono spinti i membri della famiglia del flauto, il medesimo si è singolarmente migliorato nella sua antica forma e nella sua parte meccanica; ed in questi ultimi anni, in conseguenza di una innovazione, che si può dire vera rivoluzione, ha realmente acquistato senza mutar forma un nuovo sistema di foratura e un meccanismo nuovo.

Il flauto traverso nella sua forma elementare fu conosciuto dalla più alta antichità; i monumenti egiziani ce n'offrono una prova (oltrova sussistente). I cinesi pure ne hanno fatto uso dall'origine della loro monarchia.

biografo, alle pagine d'ordinario imperfette di qualche dizionario musicale, alle colonne di qualche antica gazzetta o alle rimembranze de' vecchi abitanti de' nostri teatri. Il che non può esser del resto argomento di grande meraviglia se non per coloro che assistono alle ovazioni dei cantanti, che odon parlare dei loro centomila franchi di appuntamento, che vedono le corone che loro s'intessono, le medaglie che loro si coniano, mentre

Povera e nulla va filosofia.
Senza giubbo e mantel la poesia,

per coloro infine che osservano, con occhio meravigliato, emergere dal silenzio della morte i nomi dei poveri poeti e dei miseri filosofi obbliti, e seppellirsi per sempre, coi loro avanzi mortali, e con le loro terrene apoteosi, quelli dei celebrati, onorati ed arricchiti cantori.

Fra i virtuosi che furono, e non son più da molt'anni, ad alcuni abbiain consacrato talvolta le nostre appendici, scegliendo in isperio le celebrità femminili del canto, perché non isompagnate quasi mai da circostanze speciali che ci sembrava potessero rendere di qualche curiosità e di qualche interesse un riepilogo della lor vita, in cui talora campeggiano le rare virtù della modestia e dei costumi. Non ristaremo dal raccogliere dati ulteriori per ripetere le nostre biografie e per offrire alle nostre prime donne modelli possibilmente imitabili di operosità, di gusto, d'intelligenza e di buona condotta, scusandoci fin all'ora se la scarsità della messe ci farà qualche volta deviare, in parte, dal lodevole nostro proposito; perocché, in fine dei conti, noi non intendiamo fare in queste basse

L'invenzione delle macchinette a molta, dette *chiaei*, non conta più di cento anni, e per lunghi anni una sola chiave si credeva sufficiente. Le altre cominciarono ad essere adottate dai professori negli ultimi anni del secolo passato. L'uso delle chiavi accrebbe l'estensione dello strumento nella parte grave, procurò più egualianza e migliore intonazione nella scala cromatica, e quindi si estese agli altri strumenti da fiato, che prima non usavano le chiavi se non per circostanze speciali.

Sembrava che il loro sistema di costruzione fosse arrivato alla perfezione, quando ecco venire un flautista bavarese, il signor Teobaldo Böhm, il quale osservò che la disposizione dei buchi sul tubo del flauto era contraria ai più volgari principi di acustica; dunque non si trattò più di cambiamenti parziali, ma sibbene di rinnovarlo tutto.

Per dare allo strumento così rinnovato basi razionali non fece altro il signor Böhm che ricorrere al sistema del flauto cinese (di cui non aveva forse nessuna cognizione); né aprì i buchi a distanze eguali, stabilendovi anche un egual diametro: così ottenne una successione di semitoni della più esatta intonazione. Con un ingegnossissimo meccanismo investì le dita della facoltà di doppia azione, in modo tale che l'apposizione di un dito avesse per effetto non solo di chiudere o di aprire un buco, ma, poggiando sopra anelli di corrispondenza, di aprirne o chiuderne diversi altri.

La nuova disposizione dei buchi condusse il signor Böhm alla modificazione della foratura, che si decise di fare cilindrica in tutta la lunghezza del flauto.

Tale perfezionamento non è stato finora universalmente adottato, perché cambia totalmente le abitudini. In Francia però ha trovato sin dalla sua origine molti seguaci o pochi oppositori: vedendo poi quasi subito applicato da Brød all'oboe, da Barr al clarinetto, da Gehauer al fagotto.

Nella Esposizione universale comparve il sig. Böhm con una collezione di strumenti stabiliti secondo il suo sistema. Tra questi si osserva un flauto d'argento, Fosse anche di oro: ma pare che qualunque sia metallo non convenga alla delicatezza de' suoni che si esi-

colonne un corso di morale, ma procurare di rendere le nostre letture meno noiose che sia possibile.

Una donna, verbigratia, che per vario ragioni merita di non essere dimenticata è Antonia Bernasconi, della quale rapportiam brevemente alcuni cenni biografici.

Alla metà circa del secolo passato fu chiamato al servizio della Corte di Baviera il celebre maestro di musica Andrea Bernasconi, altro dei molti italiani che, come abbiain detto più volte, erano ricercati in Germania per dare direzione ed impulso all'arte musicale. Beethoven non era ancor nato, Mozart era fanciullo e Haydn appena quadrilustra. Quanto facesse il nostro compositore veronese per incremento della musica in quel paese, per proprio vantaggio, per diletto di quella Corte e per onore del nome italiano non è odierno argomento delle fuggevoli nostre parole; diremo bensì, che egli, partendo per Monaco, lasciava in Verona sua patria una nipote, da lui stesso istradata nello studio dell'arte musicale, ma che in sulle prime era tutt'altro che destinata, come cantatrice, alle scene.

Era una giovane di bella persona, più simpatica che avvenente, di carattere vivace quand'era fra gl'intimi, timorosa e riservatissima quando si trovava in società; aveva peraltro pronta la parola, era suscettiva di forti impressioni, dotato di speciale attitudine allo studio, ma quasi sempre povera o nulla disposta a studiare.

La sua famiglia, cioè suo padre e sua madre coi quali ella viveva, era contrastata fra il desiderio di compiacere al maestro, il quale avrebbe voluto approfittare del dono di una voce preziosa nella giovane ed avviarla alla professione, e il santo timore di far peccato sacrificando una

gona nel flauto. Non conviene neppure agli strumenti ad ancia. Si sono fabbricati per uso delle bande di cavalleria flauti, oboi e clarinetti di ottone, e son già parecchi anni che vi si è dovuto rinunciare. Tuttavia il signor Böhm ha ottenuto la *medaglia grande*; e veramente, considerata l'importanza e, per così dire, la vastità dell'innovazione a lui dovuta, non v'è alcuno che possa rifiutarsi di applaudire a tale decisione.

Tanto manca che sia generalmente seguito il sistema Böhm che la maggior parte dei flauti, clarinetti, oboi e fagotti esposti appartengono ancora all'antico sistema, benché quasi tutti i fabbricanti francesi si applichino all'uno e all'altro, come Clair-Godfroy, Buffet, Lot, Nonon. Il celebre flautista Tulou, divenuto industriale, si attiene al flauto antico. Si ammirano sempre i flauti di cristallo o, per dir meglio, di vetro fuso del signor Breton, successore all'inventore Laurent.

Troviamo fra gli strumenti esposti dal signor Roth di Strasburgo un flauto d'amore in sol che faceva parte dell'antica famiglia flautina. Non v'è difficoltà nell'estrarre i cadaveri della tomba, ma bene a risuscitarli. Il medesimo signor Roth ha esposto un clarinetto che chiama *senza buchi*, cioè in cui l'effetto dei buchi si ottiene con chiavi disposte conformemente alle regole dell'acustica.

Non credo che convenga adoprare nella costruzione degli strumenti di legno più di una specie di materia per la composizione del tubo, e per quanto bello fosse il flauto esposto dal signor Ziegler di Vienna, di cui la parte superiore è d'avorio, non saprei approvare tale innovazione, suscettibile di alterarne il carattere del suono.

Non mi pare nemmeno degna di lode l'idea di racchiudere l'ancia dell'oboe e del clarinetto in una specie di scatola, nella quale s'introduce l'aria del polmone col mezzo di una imboccatura fatta a modo di quella dell'oficlide. Il concorso delle labbra sembra indispensabile per governare l'ancia; altrimenti lo strumento rende un suono quasi snervato e senza carattere.

Sarebbe piuttosto da imitarsi la maniera con cui il sig. Nonon immette opera le sue ancie di oboe, adattan-

glia al demonio; cioè, metterla sul teatro, era per que' buggi due veronesi lo stesso che dantarla ad inferno.

In mezzo a tali titubanze, l'educazione musicale dell'Antonietta rimase sospesa, se pur non fu giunta da qualche imperfetta lezione di un prete amico di casa, finché la posizione distinta che il maestro, di lei zio, s'era fatta alla Corte di Monaco, il desiderio sempre da lui coltivato di approfittare della bellissima voce della giovane nipote e le ristrettezze di famiglia nelle quali venne a sapere che trovavasi suo fratello, lo spinsero a scrivere a questo ed a persuaderlo di mandargli da Verona la figlia, della quale prometteva di compiere l'istruzione, ed a cui si lusingava di proccacciare a tempo opportuno un vantaggioso collocamento. La proposta era troppo lusinghiera pel padre, e troppo stringenti erano i suoi bisogni perché non avesse ad approfittare con tanto di cuore delle generose offerte di suo fratello.

Noi troviamo quindi l'Antonietta Bernasconi già stabilita nella città di Monaco, occupatissima a imparare la lingua tedesca, ad esercitare assiduamente la voce, a studiare ogni giorno la composizione (studio forse alla sua età e per la sua carriera tutt'altro che necessario) ed a piegarsi alle pose, agli atteggiamenti, alle mosse, a cui sottoponevala con frequenza un ballerino di quel teatro di Corte, affinché potesse e camminare e presentarsi con disinvoltura insieme e con dignità.

Vedrà da questi particolari il lettore quanto l'istruzione di cadata donna fosse coltivata, e troverà forse in codesta medesima educazione giustificato il pieno di lei successo quando lo vò, veduto il momento opportuno, le produsse

l'ovi alla parte inferiore un invollopo di sughero, che meglio del filo empie il corpo dello strumento. Pare che l'oboe sia giunto a un bel grado di perfezione quando si esamina l'esposizione del signor Trichert di Parigi, che fu trovato degno di ricevere la medaglia d'oro.

Più felice ancora è stato il signor Sax, che ottenne la *gran medaglia*. Essendosi fatto un nome celebre in Francia coll'imitare strumenti già conosciuti da parecchi anni nella Prussia, ha ottenuto il favore di comparire all'esposizione tre mesi dopo il termine fisso e di ottenere la più bella situazione per disporre i prodotti della sua industria. Ha potuto senza difficoltà imporre il suo glorioso nome a due famiglie di strumenti di ottone senza che nessuno ne facesse parola, forse perché dal codice civile la *ricerca della paternità è interdotta*. Si è pure parlato, in merito alla decisione del giuri, di certa notissima influenza, alla quale non avrebbe saputo resistere. Checché ne sia, si rallegri il sig. Sax di sì bella riuscita.

Non mi è stato possibile esaminare, coll'attenzione che senza dubbio meritavano, i *ficorni ed elicorni* del signor Slowaser di Vienna, come pure quelli del signor Pelitti di Milano, d'altronde ben noti al pubblico di codesta capitale.

Qualunque sia il merito degli strumenti tedeschi, bisogna confessare che non v'è paese che oltrepassi la Francia nello sviluppo che ha preso da un quarto di secolo la fabbricazione degli strumenti d'ottone. Ci sono fabbricanti che occupano fin da tre a quattro cento operai.

Una gran parte di così notabile fabbricazione è destinata all'esportazione, e non si considera come di prima qualità; per lo più altro non è che roba da *pacotille*. Troppo spesso la Francia merita giusti rimproveri per aver abusato della fiducia delle nazioni estere nel mandar loro in ogni ramo d'industria merci di qualità inferiore. Per gli strumenti di musica la cosa non è tanto facile perché, arrivati che sieno alla loro destinazione, sogliono esser provati da uomini della professione, e perciò si mandano almeno di qualità sufficiente. Questa osservazione non era fuori

per le prime volte, dopprima in notturni privati concerti, poi addirittura sopra il teatro, come prima donna.

Nell'atto del canto, scrive un cronista contemporaneo tedesco, la Bernasconi univa ad una voce facile, limpida ed intonata, profondità rara di studi, sobrietà e gusto di fioriture, stupenda espressione drammatica, dignità non comune di mosse, intelligenza meravigliosa.

Ottenuti generali suffragi a Monaco e in altre città della Germania, ella e lo stesso suo zio desideravano per lei, nuovo campo a' suoi musicali sperimenti, il teatro della penisola; ma la fama di questa prima donna non era ancora passata dalla Germania in Italia, giacché i giornali erano poco diffusi, e le notizie fanno v' di nostri il doppio giro del globo in minor tempo che allora per annunziare un grande avvenimento, dall'una all'altra città, nell'elettorato di Baviera. Fu dunque mestieri, per appagare le brame del maestro Andrea Bernasconi e della giovane cantatrice, ch'ella lasciasse Monaco e che si recasse, non ricercata, in Italia, dove, appoggiata a valide raccomandazioni, non tardò a farsi largo ed a trovare scritture, in Venezia principalmente, che la udì, con grandissimo applauso, per la prima volta.

Non abbiain potuto sapere quali altre città scritturasero la Bernasconi in questo suo primo pellegrinaggio in patria, ma non saremmo lontani dal vero affermando che, dopo Venezia, ella fosse, più per desiderio della Corte elettorale che dello zio, richiamata improvvisamente a Monaco.

(Continua)



di proposito, giacché vi sono in Parigi fabbricanti di strumenti d'ottone di cui tutti i prodotti sono spediti all'estero.

È pur assai degno di considerazione che fino a questi ultimi anni non si sia introdotta nessuna modificazione nel modo di fabbricare gli strumenti d'ottone, tutto riducendosi al metodo dell'ottonaro in generale, cioè a ridurre il metallo in lamine assai sottili ed a riunirne le parti colle saldature, formandone nel caso di cui si tratta tubi di varie lunghezze che poi si curvano a forza di maglio e di martello.

Prima di parlare di un miglioramento fondamentale che non ha più di due o tre anni di data accennerò alcune invenzioni ossia, per dir meglio, alcune modificazioni quali sono quelle dei cornetti a cilindri e del cornetto-clarino del già nominato signor Both. Il cornetto-clarino riunisce, senza incomodo pel suonatore e senza che sia bisogno di mutare l'imbocatura, il bugle-soprano ed il cornetto. Devono ancora esser menzionati i clarinetti d'ottone in un solo pezzo nel sistema Böhm, i corni di cavalleria, col padiglione alla parte superiore, il quinton destinato nelle bande di pochi suonatori a supplire alla mancanza di altri strumenti.

Fra tutti gli autori di modificazioni nuove negli strumenti d'ottone brilla in primo ordine il signor Besson co' suoi cornetti a quattro pistoni, chiacchi-corni ossia corni a chiacchi, bugles in diversi toni, corni di cavalleria, ed infine col suo gran contrabasso da lui chiamato trombatonar; del quale la nota più grave si trova una sesta al di sotto del contrabasso d'orchestra. Tutte queste invenzioni però ricevono la loro maggior importanza dal modo di fabbricazione affatto nuovo e che non può che acquistare all'autore una fama durevole. Egli avrà senza contrasto la gloria di aver fissato sopra immutabili basi le dimensioni dei tubi sonori di metallo impiegati nelle famiglie degli strumenti d'ottone.

Avanti di dare una sommaria idea delle innovazioni del signor Besson, osserviamo che nella costruzione degli strumenti metallici abbondano questioni, non che risolte, nemmeno ancora trattate dai dotti che hanno scritto d'acustica. Difatti, benché la costruzione abbia per principio fondamentale la risonanza del corpo sonoro, il quale in questa circostanza altro non è che l'aria stessa introdotta in un tubo costruito sotto certe condizioni, si presentano tanti accidenti e inaspettate combinazioni che rendono poco men che impossibile una legge fissa per la costruzione degli strumenti d'ottone. Risalendo dai nostri fino al trombone antico, cioè senza pistoni, e che, di diametro eguale in quasi tutta la sua lunghezza, variò di tono in ragione dell'allungamento del canale, non ve n'ha alcuno che non presenti occasione di molte ed importanti riflessioni.

La mancanza di regole razionali si conosce dalla prima operazione a cui si accinge il costruttore, cioè dall'incertezza di dimensione da darsi al canale nel suo variabile sviluppo: dove si cammina proprio a tentone. L'unico partito fu sempre l'imitazione di uno strumento riputato buono; succedeva però spessissimo, che dopo prese tutte le precauzioni si dovesse confessare il nuovo strumento assai inferiore, e se ne attribuiva l'inferiorità a qualche impercettibile differenza. In ultima analisi, in una ventina di corni dati a saggio se ne trovavano appena due o tre ben intonati. E qui si deve ammirare il merito straordinario di tanti bravi suonatori, i quali a forza di abilità nella disposizione della labbra giungevano ad una perfetta intonazione facendo uso di strumenti stonabilissimi.

Tale impossibilità di ottenere strumenti tutti di bel suono e di perfetta intonazione mostrandosi al signor Besson come cosa strana ed assurda, pensò egli di portarvi un rimedio veramente eroico, dando alla fabbricazione nuove, salde ed inalterabili basi.

Per raggiungere il sospirato scopo erano da risolvere due problemi:

1.° Trovare una regola fissa tanto per la proporzione che per lo sviluppo del canale di qualunque siasi strumento d'ottone;

2.° Trovare un mezzo certo ed universalmente applicabile per l'osservanza di detta regola.

La soluzione del doppio problema è stata per il signor Besson opera di molte veglie, di calcoli senza numero, di saggi mille volte rinnovati: basta dire che ha studiato per centesimo di millimetro i diversi diametri col loro sviluppo progressivo sì, ma inegualmente distribuito nella lunghezza dei canali. Così ha fissato i principi. Restava l'applicazione, alla quale non si poteva giungere se non con mezzi meccanici. Il signor Besson ha riprodotto sopra caviglie (in francese mandrins) d'acciaio coniche tutti i suoi calcoli in modo che corrispondessero alla parte anteriore dei tubi o canali. Questi, prima lavorati a mano nel modo solito, sono applicati con perfetta inerenza in tutte le loro parti alle suddette caviglie, e così vien ottenuta identità perfetta in ogni pezzo, e quindi gli strumenti si trovano pure identici. Se dunque le proporzioni delle caviglie sono state ben determinate gli strumenti sono perfetti. Tale è l'ammirabile risultato ottenuto dal signor Besson.

Tutto dipende in questa operazione dal profilo delle caviglie; e nella loro conformazione consiste tutto il risultato delle ricerche dell'artefice, cioè il suo segreto di non produrre più altro che buoni strumenti. Ha pure saputo con pronti e semplici mezzi rimediare agli accidenti che potevano nascere nell'operare la curvatura dei tubi.

Insomma potrà dirsi il signor Besson il primo che abbia dato regole sicure per la costruzione degli strumenti d'ottone, e che s'abbia fatta l'applicazione più felice.

ARRIARO DE LA PAGE.

IL PROFETA

VII

(Continuaz. e fine. Vols I N. 22, 23, 24, 28, 26 e 45).

Diamo uno sguardo a vista d'uccello ai punti più salienti dello spartito.

Felicitemente pensato, è melanconicamente pittoresco e alla prima staza della tesi quel suono del clarinetto, imitante la cornamusa del pastore che invita allo spuntare del giorno gli operai agli ordinari lavori. L'eco che lontanissimo risponde aggiunge soavità alla scena. Tutto il pezzo pastorale che segue respira una freschezza mattinale, nella quale peraltro il sorriso della natura pare in qualche modo attristarsi da arcani presentimenti che espressi da patetici accordi preparano l'ascoltatore a scene inaspettate e feroci.

Non arrestandoci sull'ingenuo esecizio di Fede con Berta con grazia sì lizzara colorito degli archi dell'orchestra, non sappiamo però non soffermarci su quel meraviglioso crescendo, che mirabilmente dipinge le nuove passioni onde son eccitati i pastori dai tre Anabatisti; passioni dapprima indeterminate, poscia più pronunciate, proromponenti finalmente in un reale furor, in una rabbia potente. L'interrogarsi, il rispondersi reciproco del personaggio, gli accenti trambali de' contadini, l'azzamento graduato e sempre più stretto degli Anabatisti, che fanaticamente invitano il popolo a vendetta ed a strage; da un altro canto il disegno serpeggiante dell'orchestra, che sostituisce da sonorità profonde e indeterminate a poco a poco sale fino alle più acute regioni dei suoni ingrandendosi spaventosamente, vero simulacro della rivolta che più li si accosta più li affaccia, tutto questo, diciamo, è mirabile.

Fu chiesto perchè a questo giganto crescendo faccia conclusione in generale unisono la melodia corale de-

gli anabatisti. La ragione ci sembra evidente. Quel corale è un invito; accettare invito non può essere in musica che una risposta, una conferma, una replica dell'invito stesso. D'altronde quel canto semi-sacro diventa da questo momento per que' paesani il segnale, il simbolo che li congiunge in una fede ed in un'azione.

Gli schiilliosi non trovano privo di trivialità il gran coro in maggiore che succede: ma noi confessiamo essere questo un pezzo che ci scuote in una maniera straordinaria. Lo stretto poi è d'una possanza, d'una forza tali, presenta una tale intensità di suoni che l'effetto è caratteristico, locale, vero effetto (non può esser maggiore. È innagabile altresì che le ricchissime masse vocali della Scala concorrevano ad accrescere l'importanza del pezzo.

A queste forti emozioni succedono opportunamente impressioni più tranquille. Il duettino de' soprani, o romanza a due voci respira ingenuità. È bene per altro accontentarsi di una sola strofa, omettendone la replica, perchè la posizione si a lungo passiva e silenziosa del conte di Oberthal tradisce la verosimiglianza e comunica al grazioso frammento un'apparenza di soverchia lunghezza, che per se stesso non ha.

Nel Valzer, introduzione dell'atto secondo, non troviamo lodevoli quelle continue interruzioni onde far spiccare il dialogo abbastanza monotono e quasi antimusicale degli anabatisti con Giovanni. V'è, a nostro avviso, mancanza di effetto musicale, e senza compenso di verità drammatica.

Il racconto del sogno è una pagina sublime. Il pensiero di farvi nello strumentale misteriosamente presentire il canto dell'incoronazione è felicissimo. Si direbbe la voce d'una potenza superiore che addita a Giovanni il suo destino.

Noi non siamo tra i più innamorati della Pastorale che tien dietro al magnifico pezzo. La cantilena, nella seconda parte segnatamente, vi procede stentata e anziché no, e l'uditor, ch'avea bisogno di calma dopo le sussultanti impressioni del sogno, non trova di adattarsi abbastanza mollemente sui ritmi di quella melodia.

Quanta unzione, quale solenne raccoglimento, qual sovrano affetto, quanto amor di madre in quella benedizione di Fede al figlio! Questa è veramente poesia, ispirazione! - E noi l'accettiamo, sebbene la scuola realista potrebbe trovare soverchiamente idealizzata in questa scena delicatissima la madre d'un venditor di birra... Ma noi, lo dichiariamo altamente, siamo poco teneri del realismo, ed in musica poi lo stimiamo poco men che una chimera. Nel quartetto hannovi pregevolissimi frammenti: ma la troppa ed inutile spezzatura de' musicali concetti, il troppo saltellare della cantilena, e lo strumentale troppo uniformemente sommerso ne guastan l'effetto. Il pezzo d'altronde, scenticamente parlando, è lungo: il che necessiti, alla Scala almeno, l'ommissione di una delle sue più belle parti melodiche, del soave canto cioè *Addio mia madre*.

Nel 7.º atto è delizioso il coro che annuncia l'arrivo de' scivolatori. *Son qui le fanciulle*; oltre ogni dire pittoresco l'orchestrazione. Peccato che in teatro l'effetto ne cada affatto perduto, distratto, com'è il pubblico dalle prove di forza delle scivolatrici e dallo strepito delle loro rotelle. I ballabili che seguono sono di rara bellezza.

Si fe' troppo a Meyerbeer dell'aver intitolato buffo il terzetto a tre nomi dell'atto terzo, mentre, dicesi, l'argomento di quella scena è sanguinoso e orribile. Ma l'orribile non è tale se non quando interessa, se non quando desta terrore, se non quando viene comunicato anche allo spettatore. Lucché qui non accade: e noi effettivamente assistiamo colla massima indifferenza alla truce scena. Più giusto è l'appunto fatto al maestro, dell'aver cioè ripetuta una terza volta la melodia orgica delle due prime parti del terzetto anche nella conclusione del pezzo, dove assolutamente non poteva ragionevolmente più trovar luogo. - Il rima-

nente di quest'atto non presenta campo a molti elogi. L'inno finale medesimo poteva desiderarsi più ispirato, e poteva, doveva anzi essere più simmetrico; non già cotanto spezzato.

Passiam sotto silenzio il caratteristico coro d'introduzione del quart'atto ed il malinconico *lamento della mendicante*, nonché il bel *solo* di Berta nel duetto di questa con Fede, duetto stranamente irto nel Largo di durezze armoniche, per dire alcun che della grande scena dell'incoronazione. Grande in realtà, elevatissima, insuperabile. Quanta ampiezza di concetto nella Marcia, così felicemente alternata fra banda ed orchestra! quale originale ed antica severità di ritmi! quale eleganza e spontaneità di pensieri! Ohi! questa sì è veramente della melodia, della melodia che sgorga piena dal cuore, senza ostacoli che l'attraversino, senza esitanze che la facciano fuorviare, che la mutilino! melodia tutta italiana! melodia affatto popolare! eppur grande, maestosa, solenne, tutta spirante magnificenza e sacro splendore!

Più grande forse ancora è l'imprecazione di Fede, e certo di gran lunga più grande il coro monumentale *Ecco il re Profeta*. Noi rinunciamo all'assunto di descrivere questo pezzo, perchè alla nostra povera penna riuscirebbe impossibile. Per noi Meyerbeer nulla concepì di più elevato, di più caratteristico. Havvi in questo pezzo il pennello di Michelangelo, la poesia di Dante.

I brani musicali che interessano fra questo coro e il celebre frammento dell'esorcismo ci sembrano troppo prolungati, sebbene i canti di Fede sieno pieni di passione, ed il pezzo d'insieme presenti con verità il tremante sentimento di scandalo ond'è colta la moltitudine, sdegnata in veder profanato il tempio, l'augusta cerimonia, e la sacra persona del re profeta. Musicalmente parlando poi, questo pezzo d'insieme presenta tali strane intonazioni che anche i più esperti esecutori mal riuscirebbero ad afferrare. Figuratevi quindi de' coristi ordinari, che, come sapete, non sono un fior di scienza musicale! Per lo che l'effetto di questo pezzo, siccome l'esecuzione, furono sempre problematici: e non solo qui da noi, ma e a Parigi, e dovunque.

Ma la bellezza estrema di ciò che segue fa presto dimenticare la piccola menda. Un volume bisognerebbe ad analizzare questa magnifica scena dell'esorcismo. Ogni misura, ogni nota sono un prodotto d'ispirazione e di filosofia. Ed un'analisi siffatta d'altronde non riuscirebbe che ad una vana operazione anatomica. Di questo pezzo tutto via ne farebbesi un cadavere. Parli per noi la stragrande impressione che fece sul pubblico nostro, e su ogni pubblico che ha cuore e mente.

L'aria di Fede è pregevole, benchè non iscevra di barocchismi. Il duetto di Fede con Giovanni è magistralmente condotto, ma l'assenza pressochè assoluta di melodia gli toglie assai d'effetto. Miglior è il terzetto, il cui allegretto pastorale è gentile ricordo e speranza di giorni calmi, innocenti, felici. Cosa singolare! Anche di questo delizioso frammento, come della cavatina di Berta, Meyerbeer consiglia la soppressione!

La catastrofe è vicina. Il preludio del selvaggio e ferocemente ironico brindisi del Profeta accennerebbe a gioie, a feste; ma un represso suono di due lamentose trombe non tarda a dirvi che queste feste, queste gioie si convertiranno ben presto in orribile lutto. Già le fiamme invadono d'ogni lato la reggia. L'orchestra fremo e lancia accenti sinistri: cento voci prorompono in grida disperate: solo in mezzo al generale tumulto, a galla di quest'onde sonore confusamente romoreggianti, si si presenta ancora una volta, ma non più lo orgico sembiante, non più profana, ma purificata, ma santificata, la primiera melodia, finchè poi l'incendio tutto divora, e tutto è ruina e morte. L'orchestra compunge a questa scena d'orrore, e ricorda come un'eco lontana gli estremi accenti del canto, i quali si perdono in profondi vortici di armonio lugubri e frenetici.

MAZZCATO.

Milano, 23 dicembre.

Il terzo e specialmente il quarto concerto dati da Adolfo Fumagalli al teatro Re in questa settimana attirarono un concorso ancor più numeroso dei precedenti, tanta è l'attrattiva che esercita sui dilettanti ed artisti il nome del nostro valentissimo pianista. I pezzi nuovi che figuravano nei programmi di questi due concerti contribuirono del resto a renderli vieppiù interessanti, e porsero il destro a Fumagalli di eminentemente distinguersi in diversi generi di esecuzione. Egli si mostrò espressivo ed appassionato nella Fantasia sulla *Sonnambula*, nella *Preghiera alla Madonna*, nell'Adagio finale della *Lucia* a mano sinistra sola, nella *Melodia Courage pauvre mère*, in un Canto della *Traviata*; fu brillante e scherzoso nella *Tarantella Luisella*, nel *Carnevale di Venezia*, nella *Polka des Magots*; sorpresa di nuovo colla Fantasia a mano sinistra sul *Roberto il Diavolo*, eseguita meravigliosamente, destò entusiasmo col *Duetto a due pianoforti sui Puritani*, nell'esecuzione del quale gli fu compagno il suo bravo fratello Disma; e per chiudere degnamente l'ultimo concerto ci ha fatto udire la Grande Fantasia Militare per quattro pianoforti, dall'Adolfo eseguita egregiamente insieme a' suoi fratelli Disma, Polibio e Luca. Altri pezzi strumentali e vocali vennero eseguiti nei due concerti, tra i quali il Quartetto del *Rigoletto*, abilmente trascritto per pianoforte solo da Disma Fumagalli, e suonato dall'Adolfo, non che la bellissima Ballata per basso, *Il Contrabbandiere*, del maestro Mariani, cantata con plauso dal signor Nolasco Lorenz.

Questa sera il pianista-compositore Raoul Janernik si farà udire negli intermezzi della commedia al Teatro Re, suonando tre pezzi, due di sua fattura, Fantasia sul *Mosè* e *Carnevale di Venezia*, il terzo di Liszt, *Serenata di Schubert*. - Lo spettacolo è a beneficio dell'Istituto dei bambini lattanti.

L'editore Ricordi ha già pubblicato cinque composizioni per pianoforte del suddetto Janernik: *Fantaisie-Étude*, *Galop concertant*, *Trascrizione della Ballata nel Rigoletto*, *Melodie russe concertante*, *Polka militare*.

È arrivato tra noi il maestro G. Apolloni, autore dell'applaudito *Ebreo*, allo scopo di assistere alle prove della sua opera, destinata ad inaugurare la stagione di carnevale al nostro Gran Teatro.

Il *Trovatore* al Carcano ebbe fortuna, quantunque l'esecuzione non sia stata irreprensibile. Le signore Donati e Viale ed il sig. Perillo si distinsero sopra tutti.

Adolfo Fumagalli, lieto della brillantissima accoglienza ricevuta dai suoi concittadini, ha generosamente diviso di dare, venerdì prossimo, un concerto nel Conservatorio a beneficio di causa pia.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Londra, 16 dicembre.

Il popolo inglese, in certe occorrenze almeno, è un popolo curioso assai. Nulla si disse o scrisse sul suo gusto, ordinamento sociale, sano discernimento ed orgoglio nazionale, ma mano a parer nostro, giunse a dimostrare chiaramente e con verità le cognizioni sue in quanto concerne l'arte musicale. Non è al mondo popolo che più dell'inglese s'affaccendi onde sfoggiare un lusso artistico, spesso spropositato, e specialmente in quanto riferisce ai pubblici spettacoli. Il teatro italiano, Exeter Hall, le due Filarmoniche, l'Associazione per i Quartetti Classici, l'Unione Artistica, sono altrettante istituzioni insigni e perenni dovute alla liberalità munificentissima e veramente unica degli inglesi. - Nulla in

musica è ignota al popolo britannico; miriadi di cantanti e di opere musicali gli passano dinanzi. Londra fu sempre un emporio di cantanti, strumentisti, istrioni, compositori, cantabanchi e saltatori, di tutti i paesi, di tutti i colori e di ogni valore. E contiguo all'arte bella, quale sia il criterio, l'opinione, il gusto degli inglesi, è cosa che a nessuno, lo credo, è dato definire. Cabi ammiratori del bello spesso volte, ma anche fanatici sostenitori del mediocre e brutto. Fattori instancabili quest'oggi dell'incremento dell'arte, sprezzatori domani del vero merito; liberali con molti, tacogni vergognosi con molti altri. Larghi oggi nella lode verso questo o quel cantante, questo o quel compositore di musica, domani critici detratto. Avemmo occasioni non poche di trovarci col questo pubblico. Lo vedemmo al teatro italiano, a Exeter Hall, alle Filarmoniche, ai molti concerti che ogni stagione Londra ci va prodigando, nei grandi Festei, nei concerti privati, nelle feste religiose, nazionali, ecc. Ed abbiamo per ciò ragione di nuovamente esclamare: - il popolo inglese è un popolo curioso assai. - E tutta questa ciacata, lettore carissimo l'abbiamo erudita opportuna a proposito della Jenny Lind, che dopo sei anni di assenza ricompariva dinanzi al pubblico inglese lunedì sera a Exeter Hall nell'oratorio di Handel, *La Creazione*. Chi non conosce la storia della Lind in Inghilterra? Chi non ricorda le sublimi pazzie di questo popolo puritano e montano per eccellenza per il *Hoxignino* svedese? Chi non sa come aristocratici, plebei, magistrati, diplomatici, e via dicendo, non facessero a gara in applaudire alla Lind, in gettar giuoco alla Lind, in venerare e quasi canonizzare la Lind? - Noi non avemmo in allora mai occasione d'udire costoso prodigio dell'arte, costosa magia gola donda a migliaia sgorgano i gioielli, i rubini sotto la forma di vocalizzi, trilli e scale cromatiche. - Eravamo però lunedì sera a Exeter Hall. Il passato entusiasmo si rinnovò in questa serata. Non una nota, non un pezzo della celeberrima cantatrice che non fosse applaudito talvolta sino alla frenesia. E come altrimenti? - Perfezione nel presentarsi al pubblico, perfezione nello schiudere le labbra, nel volger del capo, delle spalle, sin del foglio della musica; perfezione nell'emettere la voce, nel respirare, perfezione nel gorgogliare su d'una corona, nel risolvere una cadenza, nel chiudere la bocca, nel laterai alla fine del pezzo, nel salutare il pubblico, nell'andarsene, ecc. ecc. Questa è l'opinione del pubblico inglese. - Diamo la nostra: - La Lind è un'eccezionale cantante; ha ottimo stile, metodo severo, purezza d'accento, espressione semplice, effetto ragionato, intonazione giusta: è cantante da camera e da musica sacra. Fa piacere all'udito; è gentilissima a prima giunta, ma in minor grado in processo di tempo, perché monotona. Manca di slancio, l'accento drammatico, di fiamma sacra; non iscuote l'animo, non parla al cuore. Nel dramma lirico non può essere che una mediocre artista. L'entusiasmo degli inglesi per la Lind è dunque abbastanza giustificato nel primo caso, e oltremodo esagerato nell'ultimo. - Lunedì prossimo la Lind esuderà nel *Mosè*, quindi di nuovo nella *Creazione* nella settimana dopo Natale. E potrà percorrere le provincie: Mitchell l'ha compra, e spera trarne un profitto sensibile.

Non ci sono altre novità. - Alcuni concerti particolari, della Dolby, Macfarren, e *Suitte des Arts*, ed altri al Drury-Lane di Jullien ecco tutto quello che Londra può andar lieta per adesso. Si stanno preparando però molte cose per la stagione futura. Si chiaccherà d'una compagnia di canto tedesca - ma quale? - da dove?; di un'altra inglese; - ma come? Assicurate pure che avremo un' *Opéra-comique* francese; o quest'è più probabile. Avrem poi la famosa lotta de' due teatri italiani. - Ci divertiremo assai. M.

NOTIZIE ITALIANE

Roma. Leggesi nell'*Episcordio*: « Ci crediamo in dovere di pubblicare la seguente lettera, che ci viene comunicata: Al ch. sig. Vincenzo Prinzivalli direttore dell'*Episcordio*. Essendo stato riportato nella *Gazzetta Musicale di Milano* N. 45 del corrente anno un articolo del Giornale *Vienneise Blätter für Musik* riguardante le opere pubblicate da me sulla musica sacra da gran tempo, nel quale mi si dà il titolo di capo supremo della *cappella papale a Roma*, prego con la presente V. S. Chiarissima aver la cortesia di smentire nel suo *Episcordio* siffatto titolo, regalandomi non saprei per quali motivi, non avendo giammai appartenuto né a quel Collegio di musicisti, e né a nessun'altra cappella. Di tanto la prego, nell'atto che colla dovuta stima mi rassegni Di casa li 20 novembre 1853. Unit. Dev. Servo Pietro cav. ALFIERI.

Torino. Sala di musica strumentale. - Le più ottime classi e la pubblica stampa di questa capitale vollero favorire la prima serie dei Concerti sociali d'un sì gentile aggraffamento, che la Società riconoscente s'affrettò a raccogliere come un serio impegno d'onore.

Ripetere essa diede opera a preparare una seconda serie di dieci Concerti, che si aprirà col nuovo anno, a domeniche intercalate, nelle stesse sale dei fratelli Marchisio.

Vi si eseguiranno altri capolavori dei più celebri maestri italiani e stranieri, e di nuovo saranno detti trattamenti variati da qualche pezzo vocale.

La Società si lusinga di aver fin d'ora in buona parte raggiunto un suo scopo: quello cioè di far gustare ai volti Torinesi le soverie bellezze della musica classica da sala; e si propone di offrire del saggi così copiosi e progressivi in tal genere di musica, che possano fra breve compiacersi d'aver comuni anche questi squisiti piaceri nelle prime capitali dell'Europa.

Ma un altro scopo più alto e patriottico la Società intende raggiungere: animare i maestri italiani a tentare la prova di questo genere di composizioni musicali, nel quale è a lamentare che il nostro paese non occupi quel posto d'onore che al solo genio italiano sarebbe dovuto.

Una bella composizione di maestro piemontese verrà eseguita fra le prime, ad esempio ed incoraggiamento dei nostri bravi compositori. Vogliamo essi accorrere frequenti e volentieri a questi studi d'emulazione, che aprono loro la via a rivendicare un nuovo onore alla nazione; l'eleto convegno de' più distinti cittadini farà plauso alle loro prime prove, ed i sottoscritti saranno felici di vedersi coronati di un crescente concorso, e di quella onorevole accoglienza che è il premio più ambito da loro.

A. Marchisio - G. E. Marchisio - F. Bianchi - L. Moia - G. Uina - A. Sibilla. (Trovatore)

Teatro Nazionale. Domenica 16 *Rigoletto* ha fatta la sua comparsa al Teatro Nazionale, comparsa in apparenza brillante, ed in sostanza modesta. Gli applausi furono infiniti, ma una parte di essi era dovuta al merito degli artisti, un'altra parte era di puro incoraggiamento; almeno così si giova arguire, perché le lacine non furono poche. Conquistata, l'Alfieri, il Caserini, e più di essi la Stranese, ebbero di che rallegrarsi seco stessi. La Stranese è una giovane in via di progresso, e più dirsi che fu ogni opera questa brava allieva dell'Accademia Filarmonica faccia un passo avanti. La sera successiva il teatro tacque, per indisposizione del baritone Alfieri.

Non sarà difficile che il Nazionale si riapra in carnevale colla *Zigara* di Ballo, tante volte annunciata e provata. (Pirata)

CRONACA STRANIERA.

Parigi. Leggesi nella *France musicale*: « Le ultime rappresentazioni della Cravelli attirano grande concorso ed eccitano una curiosità straordinaria. Nella scorsa settimana la celebre artista ha cantato due volte nei *Vépres sillabées*, e la folla si accalava nella sala dell'*Opéra* come alle prime serate. Cosa rara, l'esecuzione non fu intera un solo istante; si direbbe che l'opera datasse da ieri, ed eccola nondimeno arrivata alla sua cinquantesimaprima rappresentazione.

Nella stessa settimana ebbe pure luogo una rappresentazione della *Juive*.

La ricomparsa della signora Tolceco avrà luogo il 2 o il 4 gennaio nel *Prophète*.

Verdi ha lasciato Parigi il 15 dicembre per recarsi a Bassano, sua patria.

Trattasi seriamente della nomina di Halévy come Direttore del Conservatorio in sostituzione di Auber, che sarebbe nominato senatore.

Le ricompense distribuite agli esponenti consistettero in 112 grande medaglie d'onore, 232 medaglie d'onore, 2500 medaglie di 1.ª classe, 5900 medaglie di 2.ª classe, 4000 menzioni onorevoli. - Le ricompense decretate alle belle arti sono ripartite come segue: 40 decorazioni accordate dall'Imperatore, 16 medaglie d'onore votate dal giuri; 67 medaglie di 1.ª classe, 87 medaglie di 2.ª classe, 77 medaglie di 3.ª classe; 222 menzioni onorevoli.

Ecco la lista delle ricompense e distinzioni accordate alla fabbricazione degli strumenti musicali, formante la 27.ª classe:

Grandi medaglie d'onore.

Berlin (Th.), a Monaco (Baviera). - Riforma del sistema di costruzione dei flauti, oboi e fagotti, applicabile anche ai clarinetti, e dalla quale risulta una giustezza d'intonazione che questi strumenti non possedevano.

Cavalié-Coll (Ar.), a Parigi. - Eccellenza de' suoi grandi organi da chiesa; miglioramento nella distribuzione del vento e dei suoni armonici.

Camera di commercio di Parigi. - Per la fabbricazione dei pianoforti d'ogni genere. Superiorità incontestabile di questa fabbricazione a Parigi.

Sax (Ad.), a Parigi. - Invenzione della famiglia completa

dei saxofoni, delle trombe d'armonie a due combinazioni, e di diverse altre famiglie di strumenti metallici.

Vuillaume, a Parigi. - Perfezione di violini, viole, violoncelli e contrabassi, nel sistema dei più celebri fabbricatori italiani.

Medaglie d'onore.

Alexandre padre e figlio, a Parigi. - Perfezione dei loro *harmonium* grandi e piccoli. - Organi di cappella; pianoforti-melodium, *accordéons*.

Erard, a Parigi e a Londra. - Pianoforti ed arpe.

Herz (Eurico), a Parigi. - Pianoforti d'una sonorità notevolissima.

Pleyel e C., a Parigi. - Pianoforti.

Triebert e C., a Parigi. - Perfezionamento degli oboi; corni inglesi, baritoni e fagotti.

Nomine nell'ordine della Legione d'onore.

Barker, a Parigi (inglese), ispettore; per i suoi perfezionamenti alla fabbricazione dei grandi organi (operaio). - Cavaliere.

Blanchet, a Parigi; per la sua importante fabbricazione di pianoforti verticali (esponente). - Cavaliere.

Buisson (Saverio), capo della casa Buisson e figlio, a Marsiglia; per l'importanza della sua fabbricazione di pianoforti (esponente). - Cavaliere.

Martin (de Provins), a Parigi, ispettore, inventore d'un nuovo sistema di percuSSIONE per gli organi portatili (collaboratore). - Cavaliere.

Per decreto del 14 novembre, Giuseppe Helmesberger (Austria), presidente della 27.ª classe del giuri, direttore del Conservatorio imperiale di Vienna, fu parimenti nominato cavaliere della Legione d'onore, per servizi resi ai Giuri.

VIENNA. Scrive quella *Gazz. musicale*: « Malgrado tutti i lamenti contenuti nei giornali nazionali ed esteri, in parte giusti, in parte ingiusti, sopra il decadimento del gusto musicale a Vienna, crediamo di poter sostenere arditamente che qui v'hanno ancora molti amatori della musica classica, i quali sentiranno con piacere l'annuncio di un'imminente serie di concerti di Quartetti strumentali che daranno i signori Ludovico Strauss, König, Kral ed Enrico Röber ».

OPERE ED ORATORI NUOVI

eseguiti in Germania nel corso dell'anno 1854.

CITTA'	MAESTRO	TITOLO DELL'OPERA
Berlino	Schneider Giulio	Lutero, oratorio.
Brema	Ritter K. A. Sobolewski	Das Rendez-vous, Der Prophet von Churassan (Il Profeta di Churassan)
Cassel	Bott	Der Gubckante (La Scannasciuto).
Colonia	Hiller	Der Advokat (L'Avvocato).
Darmstadt	Reinthal Carlo Müller (padre)	Jelle, oratorio. Die letzten Tage von Pompej (Gli ultimi giorni di Pompei)
Erfurt	Markull	La Commemorazione dei defunti, oratorio.
Gota	Duca Ernesto di Sassonia-Coburgo-Gota	Santa Giara.
Lipsia	Conrad	Die Welber von Weinsberg (Le Donne di Weinsberg).
	Wagner Riccardo	Das Abendmahl (La Cena del Signore), oratorio.
Neu-Strelitz	Zander D.	Die Weisen aus dem Morgenlande (I Savi dell'Oriente).
Pesth	Kera Doppler Carlo	Bevenuto Cellini. A vadan fia (Il Figlio della Selva).
Praga	Kittl	Die Bilderstürmer (Gli Iconoclasti).
Weimar	Doro Enrico (anonimo)	Die Niebelungen. Das Abenteuer bei Navarin (L'Avventura a Navarino).

NB. Potrebbe darsi che, oltre le opere succennate, ne sia stata rappresentata qualche altra, non menzionata dai fogli tedeschi dai quali abbiamo desunto questo poco ricco elenco.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Frio. di Tito di Gio. Ricordi.

MELODRAMMA TRAGICO L'EBREO MUSICA DEL MAESTRO GIUS. APOLLONI DI UN PROLOGO E TRE ATTI PER CANTO. PER PIANOFORTE SOLO.

Table of musical scores for 'L'EBREO' (Canto). Includes items like 27866 Preludio, 27867 Prologo, 27868 Scena, 27869 Cabaletta finale, etc., with prices in Francs.

Table of musical scores for 'L'EBREO' (Piano). Includes items like 27866 Preludio, 27867 Prologo, 27868 Scena, 27869 Cabaletta finale, etc., with prices in Francs.

NB. I pezzi segnati con * e l'Opera completa sono sotto i torchi per essere pubblicati fra breve. Sono in lavoro le riduzioni per Pianoforte a quattro mani, per Violino, per Flauto ed altri strumenti.

Il libretto della poesia.

Detto, sotto il titolo di Lida di Granata, edizione per gli Stati Pontifici.

COMPOSIZIONI SOPRA MOTIVI DELL'OPERA SUDDETTA.

Table of compositions for piano and flute. Includes items like 27989 Ammüller, 28032 Fasanotti, 28045 Melodie italiane, etc., with prices.

Table of compositions for violin and piano. Includes items like 28021-22-23 Tre Fasi, 28111 Sessa, 28149 Trombini, etc., with prices.

NUOVE COMPOSIZIONI PER FLAUTO

LUIGI MARINI

Table of compositions by Luigi Marini. Includes sections for Variations Brillianti, Pensieri, and Motivi, with prices.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Anno XIII. N. 52

Si pubblica ogni Domenica.

30 Dicembre 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Table of subscription prices for the Gazzetta Musicale. Includes rates for Milan, Monarchy, and other regions.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Ormezzani, 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.

Sommario. I. R. Teatro alla Scala. L'Ebreo. - Studi di Storia musicale. - Messa da morto di Angelo Catalani. - Rivista. - Carteggi. Verona. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Antonia Bernasconi.

La Gazzetta musicale di Milano continua anche nel prossimo anno 1856 le sue pubblicazioni, nel modo medesimo e alle stesse condizioni.

I signori Associati sono invitati a rinnovare sollecitamente il loro abbonamento per il nuovo anno, onde non venga loro ritardata la spedizione del foglio.

I. R. TEATRO ALLA SCALA.

L'EBREO

Opera in tre atti, del M.^o GIUSEPPE APOLLONI, con la sig.^a Barbieri-Nini e i sigg. Graziani, Giraltoni e Nanni

Santo Stefano, questo giudice se non infallibile certo inesorabile di cose teatrali, che pare voglia vendicarsi sull'artistica famiglia del martirio che gli si fece subire, ha preferito sullo spettacolo che apersi alla Scala

APPENDICE

ANTONIA BERNASCONI.

La prima donna italiana crebbe di celebrità col crescer degli anni, e fu in Baviera per molto tempo la delizia della Corte, dei circoli e dei teatri. Alla sua abilità ella associava un carattere gaio e vivace, e modi di educazione veramente distinti; aveva inoltre il segreto di non lasciarsi né sedurre, né soverchiamente allettare dalle lusinghe e dalle parole melite de' suoi spasmantici, tanto che, anche dal lato del costume e dell'onestà, si tenne lontana dalle accuse non solo, ma anche dalle facili mormorazioni degli sfaccendati e dei tristi. La sua compiacenza era proverbiale, la sua lontananza eguale e inalterabile. Viaggiò per la Germania, raccogliendo dappertutto considerazione, applausi ed onori, finché fu chiamata a Vien-

la stagione di Carnevale e Quaresima, la sua rigida e severa parola e non lasciò a noi che l'arida parte del cronista.

Non parleremo della musica dell'Ebreo, di cui venne già fatto altre volte un lungo e dettagliato esame nelle pagine di questo giornale. Ci limiteremo a dire l'effetto ch'essa produsse sul nostro pubblico, il quale fu tanto più severo quanto più alta suonava la fama di precedenti e reiterati trionfi che questa musica ottenne nel breve volger di un anno sovra molte e cospicue scene italiane e straniere.

Il prologo fu accolto freddamente - piacque nel primo atto l'aria del tenore che il Graziani disse con accento appassionato, e distinta squisitezza di canto - pineque del parò il duetto che segue tra tenore e soprano, la cui cabaletta ripeté con felicissima ispirazione la cabaletta dell'aria precedente. Il finale primo passò freddo, e per vero dire ci sembra guastato da quell'incendio del campo spagnuolo, che per giunta fu tra noi assai male combinato.

Nell'atto secondo l'aria del baritono, applaudita all'adagio, passò inosservata nella cabaletta - più concordemente applaudito ne fu però il gran finale che valse una chiamata agli artisti.

Nell'atto terzo, che ci sembra il migliore dell'opera, fu largamente applaudito l'adagio dell'aria del soprano, e un po' meno la famosa polacca che destò altrove tanto entusiasmo, e su cui era concentrata la generale aspettazione. Il pezzo però più fortunato dell'opera fu la ro-

na, dove affascino un grand'astro musicale, il discepolo di San-Martini, il maestro di musica di Maria Antonietta, il sommo Gluck, benché già arrivato all'età in cui si guardan le donne, come tante altre cose della vita, con gli occhi dell'indifferenza, o per lo meno con lo sguardo di una tranquilla ammirazione.

L'autor dell'Armida, dell'Orfeo e delle due Ifigenie simpatizzò grandemente per l'italiana, nella cui casa soleva usare con molta frequenza, e nella cui conversazione trovava distrazione e diletto. Soleva dire, che la Bernasconi aveva saputo trasfondere nell'idioma tedesco tutta la dolcezza dell'eloquio italiano, e che nessun'altra donna, non nata tedesca, avrebbe potuto parlare, con facilità eguale alla sua, una lingua di pronunzia dura e difficile.

Allora anche i Tedeschi rendevano alla musica e ai maestri del nostro paese la meritata giustizia, e la scuola italiana era in Germania e rispettata e ammirata; campo quindi di mille svariati, gradevoli e istruttivi discorsi avevano ogni giorno a sé innanzi il celebrato compo-

manza del tenore, che valse all'ogregio Graziani tutto un trionfo.

Ora due parole sull'esecuzione. — La signora Barbieri-Nini è senza dubbio un'artista eminente, e non a torto salì in tanta fama — se non che l'agitazione del primo presentarsi dinanzi ad un Pubblico che ha antico e non contraddetto nome di finissimo conoscitore e di supremo giudice in fatto d'arte, ne paralizzò in gran parte gli splendidissimi mezzi, di cui però la egregia artista abusa talvolta, rompendo in iscoppio di voce de' quali è ormai troppo satollo il nostro pubblico, il cui gusto, fuorviato dalla moda e dal mal vezzo, va ritemperandosi di giorno in giorno, e chiede canto o non più sforzi di voce: noi siamo certi però che quando essa potrà disporre di tutte le sue armi cangerà la mezza vittoria in un pieno trionfo.

Il baritone Giraltoni è una nostra cara conoscenza che ci ricorda le prime impressioni del *Trocatore*. Egli canta di ottima scuola, e si mostrò nella difficile ed ingrata parte d'Issachar artista finito. Solo ci parve osservare che la sua voce non si espanda sempre abbastanza, e notammo talora qualche esagerazione nel gesto e nel canto.

Il basso Nanni è condannato ad una parte troppo meschina per potersi da essa formare sul suo merito artistico un giusto criterio. I suoi mezzi vocali per altro ci parvero bellissimi, quanto un po' manierati e convenzionali i suoi atteggiamenti.

Abbiamo riserbato per ultimo il tenore Graziani perchè con lui dobbiamo congratularci senza restrizioni, né riserve. Giovane, bello della persona, animato, canta con grazia, con forza, con passione; il suo accento è giusto, vibrato; il suo canto colorito, vivo, fluito; la sua voce estesa, piena, robusta.

Benissimo i cori e l'orchestra. — Le scene ricche forse d'arte, ma certo povere d'effetto e di poesia. Noi abbiamo veduto dello stesso pennello scene di gran lunga migliori e tali che ci rendono certi non mancare nei signori Peroni e Vimercati né la perizia, né l'immaginazione. — Che manca dunque? La volontà forse? — Aspettiamo gli altri spettacoli.

Il ballo crollò, colpa in gran parte di una eterodotta composizione, e in parte anche di una musica che non va priva, dobbiam dirlo, di alcune bellezze, suonanti però in un mare di lungaggini, di frastagli, di penne.

Non oseremo di ripeterlo ai coreografi — *La buona musica fa, per metà almeno, un buon ballo.*

tore lirico della Germania e la applauditissima prima donna italiana, per la quale Gluck fu beato di comporre la parte di *Alceste* ed ella cantò la prima volta, da primo soprano, nell'anno 1764, sulle scene di Vienna.

Fu appunto dopo questo nuovo successo che si diffuse in Europa la sua celebrità, e che ella si vide con insistenza pregata di accettare larghe offerte per i migliori teatri dell'Italia, dove peraltro dorò qualche fatica a vincere un partito forte e ostinato che celebrava a cielo la voce e il canto di un altro rinomato soprano, vogliamo dire di Giuseppe Aprile, che era allora in sul fiore degli anni e in tutta la pienezza de' seducenti suoi mezzi.

Da Venezia, dove ricominciò il suo giro artistico, ella passò al teatro ducale di Parma, poi venne a Milano, andò in Toscana, da ultimo a Napoli. Si proponeva di recarsi in Francia, quando le si fecero buone proposte per Londra. Aprì trattative, che furono condotte presto ad ottimo risultato, e la Bernasconi navigò per la capitale della Gran Bretagna, imparandovi in poco tempo e con incredibile facilità la lingua inglese, della quale del resto le avrà al certo spianate le molte difficoltà la perfetta sua conoscenza dell'idioma tedesco.

Aumentata in questo frattempo la sua sostanza, ella poté farne buon uso preparandosi agiatezza per la vecchiaia e sovvenendo ai bisogni di sua ristretta famiglia.

lori sera, giovedì, seconda rappresentazione, l'esecuzione dell'opera fu molto migliore. Gli artisti tutti ebbero dal pubblico accoglienze assai più liete e cordiali: la polacca della signora Barbieri-Nini entrò in maggior favore degli uditori.

STUDI DI STORIA MUSICALE

Dell'antico melodramma tedesco.

(Continuazione e fine. Vedansi i N. 27, 28, 30, 31, 47 e 50)

VII.

Il Saurbrey, fattosi nel 1707 appaltatore dell'Opera tedesca in Amburgo, s'addossava una impresa difficile e spinosa per molti riguardi. Se la prodiga spensieratezza dei suoi antecessori recava un danno considerevole alle finanze ed al buon ordine del teatro, essa rattoppiava puranco il favore del pubblico, e forniva nuove armi ai nemici, e giuste ragioni di doglianza. Non vorremmo dunque accagionare propriamente il Saurbrey di tutto il decadimento a cui vennero mano mano le scene musicali di quella città; anzi ad essere giusti confesseremo, ch'egli in sul principio fece del suo meglio, né ommise diligenza alcuna per ritornarle all'antico splendore. Non si tosto egli vide riconciliati gli animi col Keiser, che lo chiamava a sé, restituendogli non poca autorità in ciò che spettava la parte artistica. Difatti il Keiser non iscrisse meno di ventidue opere nuove negli undici anni dell'appalto del Saurbrey. E questi accrebbe gli stipendi dei cantanti; e ad attirare più frequenti gli spettatori immaginò grandi pompe sceniche, e nuovi prestigii meccanici. Lui direttore fu rappresentata quella famosa *Pasta d'Aprile*, di cui abbiamo già fatto menzione; ed allo stazzo barocco di questa non era per avventura molto inferiore quello del *Traiano vincitore dei Daci*, onde si celebrò nel 1717 la vittoria del Principe Eugenio sotto Belgrado; o quello delle frequenti *Serenate teatrali*, che dovevano esprimere la pubblica esultanza per qualche felice avvenimento; o l'ossequio dei quieti repubblicani amburghesi ai loro più potenti vicini. Ma al buon volere del Saurbrey non rispose l'effetto. Dalle memorie di quei tempi scorgiamo facilmente che tutti gli sforzi per rav-

virare la simpatia del pubblico erano inariditi. S'aggiungano che in quell'epoca la città d'Amburgo fu afflitta da rovesci commerciali, causa la lunga guerra di successione che infestò mezza l'Europa; ed oppressa da balzelli e da taglie di principi forestieri, ad angustiata finalmente dalla peste. In tali frangenti ciò che il Saurbrey reputava l'ancora del salvamento fu di necessità la causa principale del naufragio: vogliamo dire lo sfoggio delle pompe sceniche più dispendiose. E queste nocquero doppiamente: prima alle finanze dell'appaltatore, poi agli interessi dell'arte medesima, che vedeva trascurato di giorno in giorno sempre più il semplice e vero bello.

Nel 1718 il Saurbrey fu costretto di cedere l'appalto al Consigliere aulico Gumprecht. Anche questi pose ogni sua cura nel ritornare a quel teatro una nuova vita; ma era vita precaria; e ad un attento osservatore non poteva ormai sfuggire che la nuova forma musicale era tanto lontana ancora dall'essersi assimilata al genio nazionale tedesco, che se pure esisteva in quelle parti, era merito unicamente di alcuni ingegni singolari e vigorosi. Tant'è vero che partito il Keiser da Amburgo non si seppe provvedere alla novità delle musiche se non accettandolo altrove, oppure impastando insieme alcuni pezzi tolti da vari autori. Ne è fatto cenno, per esempio, di un'opera, *Micio Scavalto*, ch'era un mosaico di arie del Buononcini, del Mattei, e dell'Handel. Per un'altra, *il Tigraue*, s'erano spogliati il Gasparini, l'Orlandini ed il Conti; nella *Teodosia* il Fox, il Gasparini ed il Caldara dovettero dare il loro tributo; e lo quella comica, intitolata *La Chiesa del Carmine*, si unì vecchio e nuovo, italiano e tedesco, presi a spizzico qui e lì, e ricuciti insieme dal Telemann. Ed il mal vezzo invalso sì fattamente da provocare alle più acerbe censure il Mattheson, che ci avvertì del resto che di tali artefichiate la colpa non è sempre degli autori, o dei raffazzonatori. *Questi ci sono per troppo nostri, o dai capricci di una prima donna, o dalla ignoranza dei Direttori, i quali credono che una bella musica possa essere tale in qualunque situazione; oppur anche dal gusto perverso degli spettatori, a cui non si può mai sparlare abbastanza lizzarrie.*

Egli è ben vero che qualche anno appresso c'incontriamo men di sovente in così strani pasticcii, e che le sorti della musica teatrale tedesca parvero rialzarsi alquanto quando, nel 1721, il Telemann cominciò a comporre espressamente alcuni melodrammi per le scene di

di Rossini, l'aver cantato per la prima volta *l'Otello*, *l'Armida*, *il Masé*, *la Donna del Lago* e *Marmetta II*.

Del resto, un secolo fa correva tempo assai più caldi e tranquilli dei nostri, e di mezzo a quella quiete, fosse pur qualche volta turbata dagli stessi flagelli che per noi son corollario di moltissimi altri allora non conosciuti, di mezzo a quella quiete, diciamo, potevano benissimo emergere e farsi largo anche i nomi delle celebri prime donne, e fermar l'attenzione di scrittori che le raccomandassero in qualche modo alla memoria dei posteri. Lo stesso accadeva dei fiori poetici della felice Arcadia. Ma a' giorni nostri, in cui ognuno si è posto a correre sulle rotte di una terra di purtenti, di eccentricità, di stravaganze; a giorni nostri si obblia e inerti da un canto, si teme e affaccendati dall'altro; testimoni di continui travolgimenti, di strepitose cadute, di splendide apoteosi; oggi baldi di mille speranze, domani scovati dal disinganno, giorni di meraviglie, d'industrie, di scoperte, di lumi, di pregiudizii, di azioni manganime e di eodardie; a' giorni nostri, ripetiamo, chi ha tempo di tenere da conto le pellegrinazioni delle prime donne dal vecchio al nuovo mondo, di numerare le carone che gettano ai loro piedi il pubblico teatrale o i giornali, di raccomandare ai venturi le varie fasi della fortunosa lor vita? Tutti al più si ricorderà da qualche accigliato filosofo o da

Amburgo. Ma il miglioramento non darò molto, né fu in vero rilevante quant'era pur d'uopo. Il Telemann era certo un maestro di molto sapere, fornito di una non comune facilità di comporre. Per altro a lui mancava la scintilla del genio; e costretto a dettare senza tregua una grande quantità di musiche teatrali e sacre, non poté cansare che i suoi lavori più che ad opere d'arte s'assomigliassero finalmente ad uniformi manufatti. Non gli si potrebbe negare una certa abilità tecnica, ed una sufficiente cognizione dei mezzi onde s'ottiene l'effetto drammatico; ma privo del fuoco dell'ispirazione, egli cadde in un manierismo gelido e proprio cristallizzato. Dove basti l'ingegno e lo studio, come sarebbe in alcune arie buffe, il Telemann riesce meno male; ma quando è richiesto un profondo sentire, sia nel tragico, oppure nel comico, egli è lontano dalla verità, né comparabile in verun modo al Keiser.

A tali condizioni era venuta la musica teatrale in Amburgo; e certo sino d'allora il melodramma tedesco avrebbe segnato il termine della prima sua epoca, se, come per l'addietro, avesse avuto l'unico sostegno nel voto e nel favore dei cittadini. Ma fra i ricchi, ed in particolare fra gli stranieri dimoranti in Amburgo, v'erano allora molti cui mal sapeva di dover rinunciare al divertimento dell'Opera. Questi si studiarono di rassodare per alcun tempo la barcollante impresa; e quando il Gumprecht rinunziò la prima volta all'appalto si fecero di lui successori il consigliere di conferenza Alefeld, il conte di Callenberg, ed il Residente Wedderkopp. Ed in seguito divennero impresari di quel teatro cento soci, a capo dei quali l'ambasciatore inglese de' Wieli. Come ben era da attendere da Signori così autorevoli ed opulenti, nulla si ommise che potesse crescere lo splendore del teatro. Gli stipendi dei cantanti furono cresciuti sino a mille talleri (somma ragguardevole in quella età); e nuovi cantanti s'invitarono dai maggiori teatri della Germania e dell'Italia. Fra gli italiani si è fatta menzione particolare del celebre Campioli, che fu il primo e l'ultimo musico che calasse le scene d'Amburgo. E rinnovate le decorazioni, si pose una gran cura alla magnificenza dei balli. Anche, per sollecitare la curiosità, fu stimato opportuno di rappresentare frequenti *Internazii*; genere di composizione venuto allora in gran moda nella città italiana, e seguitamente in Venezia. Alcuni di questi Internozii piacquero realmente, e sappiamo esser stati

qualche tenore umanitario ai secoli avvenire che le cantatrici dell'età nostra possono guadagnare in un anno, col ministero di una bella voce, quanto potrebbe bastare a provvedere di casa, di vitto e d'istruzione tre o quattrocento poveri orfanelli; si ricorderà che un musico ottenne la stella della legione d'onore, un tenore non sappiamo quale decorazione settentrionale, senza parlar delle gemme, dei vezzi muliebri e delle preziose pellicce di cui i potentati hanno deguato adornare la fronte, il petto e le spalle di rinomati virtuosi dell'uno e dell'altro sesso; e ricordate tutte queste meraviglie, il pubblico vi si affaccerà sopra probabilmente per non risovvenirne più, o tutt'al più per ripeterle qualche volta senza citare il nome delle donne che hanno saputo operarle, dominando l'immaginazione ed eccitando il fanatismo del pubblico teatrale, che, in quasi tutti i paesi del mondo, è un pubblico a parte. Vi saranno, è verissimo, dei dizionari biografici, ma la loro lettura sarà come adesso ristretta a pochi dilettanti, i quali dovranno anche avvertire a non accettare come buona moneta le notizie in essi raccolte, imperocché quello de' moderni, dato con molta pompa e con molte lod alle stampe, contiene tanti strafalcioni quanti non basterebbe a curreggere la paziente diligenza di una dozzina di revisori.

applauditissimi quello intitolato *il maestro Barbaola* con arie del Lulli e del Keiser, e *la Pimpinone* composta dal Telemann. L'argomento di quest'ultima è una imitazione del più celebre Intermezzo nostro, della *Serva padrona* di Pergolesi.

La buona accoglienza fatta a queste musiche persuase gli appaltatori di far rappresentare intiere opere comiche. L'Italia ne aveva già a quei tempi di eccellenti; ed il Mattheson medesimo parlando del *Don Chisciotte* del Conti, cantato in Amburgo dal Campioli, lo dice un capolavoro. Si tentò eziandio di avviare sempre più i compositori tedeschi verso quel genere, e si richiese nel 1723 il Keiser di scrivere due opere buffe, il cui soggetto era tratto dalla vita di quella città. Ma, strano a dirsi, quell'ampissimo Senato amburghese che aveva tollerato per molti anni le laide scurrilità del Bostel, e poi gli equivoci farbeschi e le scipite buffonerie del König e di quegli altri poetastri, vistosi dinanzi il primo saggio di un melodramma che rispondeva un po' meglio alle ragioni del vero comico, fu preso da tale sgomento, che ordinò ai suoi sergenti di levare e distruggere, di pieno giorno, gli avvisi della seconda opera, già affissi su per i canti della città.

Non dobbiamo tacere per altro che già da alcun tempo la critica s'era proclamata avversa alla nuova musica. E sebbene la guerra non fosse mossa da teologi, mostrava tuttavia l'indole conservatrice e religiosa propria alla musica tedesca. A capo dei critici e degli oppositori ne s'affacciò chi meno ci saremmo attesi; un uomo che per l'addietro bruciò egli stesso non pochi incensi al simulacro profano dell'opera, e colse nel teatro le prime sue palme: il Mattheson. Fosse effetto del malumore cagionatogli da una molestia e crescente sordità, o colpa del suo bizzarro ingegno, o fosse intima persuasione (che non sapremmo indicare con sicurezza la vera causa), fatto è ch'egli nel *Patriota musicale* prese a scagliare in quel torno di tempo sempre più amari rimproveri contro il Teatro. Ed in ispecie poi contro le musiche buffe; giacchè, secondo lui, *il concepire un'opera comica è mostruosità contraddittoria non meno dell'immaginare un Paradiso infernale*. Per dare un'apparenza di ragionevolezza a questo assurdo egli vi infilza poi una lunga cicalata di assai filosofico-critici sull'ufficio della musica, da cui risulta che il teatro musicale *deve bensì sollazzare gli animi degli illustri e nobili personaggi; ma insegnare ancor più come si eserciti il bene e si fugga il vizio*. La scena doveva diventare adunque una palestra d'edificazione, ed il melodramma un esercizio spirituale per i ricchi, i potenti, e gli illustrissimi. Per il miserabile volgo ci voleva ben altro di quel teatro che presentava uno spettacolo non dissimile da quello ch'esibiva il mondo corrotto ai tempi di Noè.

Egli è ben vero che il Mattheson non trascende sempre a tali esagerazioni, e che talvolta la sua buona natura prevale ancora sui pregiudizi. Ma quando pur vorrebbe essere imparziale, non sa reprimere omai l'acrimonia; ed ove non possa ricusare al buon senso di riconoscere il merito di qualche opera comica italiana, equivoca e la sua lode, o rattenuta da non poca asprezza. Così, a modo d'esempio, discorrendo dell'opera del Conti vi dice che *la satira e le burle sono da confinarsi ne' teatri de' commedianti; l'opera musicale non dovrebbe accettare quasi mai siffatti elementi*. - Il Don Chisciotte è certo non squisito saggio di musica quocosa; e in alcune sue parti non potrei a meno di ridere proprio di cuore, e di riconoscere che nella compassione e nel dolore ingegno; ma pari a questo non è il giudizio. - Risparmiamo ai nostri lettori le altre conclusioni, stremo nella sostanza e stravagantissimo nella forma, a cui venne passo passo il Mattheson; come sarebbe quella che il melodramma sia « *quod musicum ad modestum predicato delle Universitates quoad cetera studia* »; o l'altra, che « *Parigi della musica si deve osservare primo loco in Dio, secondo loco, per volta Natura* ». Ed avremmo

taciuto volentieri tutte queste bizzarrie, se non ci fossero sembrate un sintomo del nuovo e tutto proprio sviluppo a cui tendeva allora la musica tedesca. I paradossi del Mattheson desterebbero ai di nostri l'ilarità, e nulla più; a quei tempi la sua voce fu doppiamente autorevole come propugnatrice di principi sempre più accarezzati e diffusi; come interprete della reazione dell'elemento germanico contro il romanico, dell'antiche tradizioni ecclesiastiche contro il nuovo sistema di libertà musicale.

E questa reazione crebbe di guisa da trascinare nella propria corrente il Keiser medesimo. Nel 1728, noi lo vediamo chiedere ed ottenere il posto, già prima occupato dal Mattheson, di *Cantore e Canonico minor* presso la cattedrale di Amburgo. L'impiego non era veramente lucroso quanto si arguirebbe ai sonori suoi titoli; ma tuttavia fruttava al Keiser molto più dei diplomi onorari di maestro di cappella che gli avevano concesso il Duca Federico Guglielmo di Meclemburgo e la Corte di Danimarca. Fattosi in tal modo alieno al teatro, egli prese a dettare un numero considerevole di musiche ecclesiastiche giusta i principi altra volta espressi dal suo antecessore; il quale, transigendo fra il vecchio ed il nuovo, se concedeva da una parte che la melodia fosse l'elemento principale delle composizioni, voleva d'altro lato che il canto si sviluppasse colle forme antiche dell'imitazione, che lo stile libero del canto monodico vale a dire cedesse a quello severo a più parti reali. Ma forse che il Keiser ben più che alle teorie del Mattheson è debitore al proprio ingegno della perfezione ch'egli seppe raggiungere così tosto in un genere di composizione quasi nuovo per lui. Come già prima nelle opere profane, così adesso nelle ecclesiastiche egli s'assomiglia non poco al Mozart per la ricca e splendida fantasia, e per l'efficace espressione dei sentimenti. No si creda che a dargli questa lode noi siamo indotti dal costume di quei biografi, per cui ogni fatto ed ogni detto d'un uomo illustre è veramente un prodigio. Della bontà singolare delle musiche religiose del Keiser potrà persuadersi di leggeri chiunque prenda ad esaminare i molti brani che ne sono tuttora conservati; per quelli poi, cui è reso impossibile di studiare quelle composizioni, basterà ricordare due soli fatti. Sappiamo che il Graun affermò ripetutamente di aver appreso non poco dalle musiche del Keiser; e che il grandissimo Bach, venuto in Amburgo, volle trascrivere parecchie come squisiti esemplari. Ed al Keiser qual altro arringo, e qual altro conforto rimaneva ormai, poiché il teatro, reso da lui tanto celebre, precipitava continuamente di male in peggio? Ci è conservata una lettera a stampa del Lambrecht ad un suo amico di Pietroburgo, dove è descritto al vivo il deplorabile decadimento a cui era giunta l'opera amburghese nel 1736. Venuta meno ogni lusinga di migliorare lo sorti, s'erano impadroniti del teatro un sarto italiano di nome Monza, e sua figlia mediocrissima cantante. Di opere nuove ed originali non s'aveva traccia già da alcun tempo; i melodrammi erano ricuciti insieme di pezzi robbati qua e là; ed a renderli ancora più mostruosi insieme colle ariette italiane e tedesche si regolavano al pubblico canzonette francesi. *L'orchestra è scarsa e poco buona (così il Lambrecht), i cantanti nulli. Per conseguenza il teatro è quasi sempre vuoto. E in ogni cosa è giunto al colmo il disordine; jol-rolta d'accade di pazientare mezz'ora prima che s'atei la tela; e intanto bisogna contentarsi d'udire strimpellati sul cembalo alcune miserabili suonatine. Del ballo si potrà parlare altrove, ma qui non certo. Appena si restano due disgraziati, che mostrano tutt'al più la volontà di muovere le gambe e di danzare. Giunto a tali estremi il teatro amburghese non poteva durar più lungamente; difatti l'anno 1738 segnava il termine alla prima epoca del melodramma tedesco; e pochi mesi appresso (il 12 settembre 1739) moriva quegli che ne fu lustro principalissimo; il Keiser.*

D'allora in poi per quasi tutto il secolo decimottavo, i nostri melodrammi ed i nostri artisti furono veramente, più che il sostegno, gli arbitri delle scene musicali della Germania. Né soltanto nelle capitali o presso le corti dei principi, ma nelle minori città eziandio. E non erano corsi più di due anni dalla morte del Keiser quando Pietro Mignotti conduceva in Amburgo la prima di quelle molte compagnie di opera italiana, che seppero cattivarsi ben presto il favore del pubblico. Ma d'un'opera tedesca non è fatto più cenno, e sino ai tempi del Gluck quella contrada non ci ha dato un solo compositore di opere originali, degne di essere paragonate ai nostri maggiori maestri. Né poteva in vero accadere altrimenti. Il melodramma del teatro d'Amburgo fu una apparizione soverchiamente precoce. La Germania, come osserva giustamente il signor Lindner, non era capace per ancor di dar vita ad una musica drammatica corrispondente al proprio genio; ma doveva prima percorrere un nuovo stadio di sviluppo. La reazione adunque che cominciò a manifestarsi circa questo tempo era non solo opportuna ma veramente indispensabile. E fu non piccola ventura per la Germania di avere quasi contemporaneo quell'illustre rinnovatore del Bach, dell'Händel e del Graun, che ampliando e perfezionando l'altra gran forma musicale dell'Oratorio, segnava il vero cammino alla musica tedesca, o preparava l'epoca sua più famosa dell'Haydn e del Mozart.

Ad ogni modo quell'antico melodramma tedesco terrà sempre un posto d'onore nella storia dell'arte. E quand'anche non fosse stato che un tentativo, meriterebbe tuttavia maggiore considerazione che non ebbe sin qui. Ma esso fu davvero più che un esperimento ad una pedissequa imitazione; e le opere del Keiser in ispecie, comeché non rineghino l'influenza italiana, furono indizio prezioso dell'alto grado che la musica tedesca avrebbe saputo raggiungere anche nel genere drammatico. L'esempio del teatro d'Amburgo non fu perduto, e lo sforzo, sebbene innaturato, ebbe nondimeno una efficacia durevole sullo sviluppo musicale della Germania; efficacia tanto più degna della nostra ammirazione quanto più furono gli ostacoli che ha superato, e quanto maggiore il beneficio che rese.

B. MALPATELLI

MESSA DA MORTO

ANGELO CATELANI

Ridotta per accompagnamento d'Organo da PIETRO CORNALLI.

Edita dallo Stabilimento Ricordi.

Nell'accingermi a parlare di questa produzione del bravo signor CateLANI, l'immaginazione mi trasporta meno che a Parigi, ove mi figura un elegante gabinetto, in cui circondato da medaglioni ritraenti le sembianze delle più cospicue notabilità musicali di Francia e di Germania, torreggia, quasi sole circondato da astri minori, il busto di Berlioz collocato su di un alto piedistallo che si eleva nel mezzo. Su varii tavolini disposti all'intorno stanno fogli di giornali d'ogni foggia e grandezza, e parte sedute ai medesimi, parte in piedi, diverse figure semoventi, che agli atti, all'acconciatura sembrano aver preso il ritratto di Berlioz per figurino della moda. Non ho ancora potuto commettere il senso di qualche discorso, quando entra un cameriere o laquino con un rotolo di carte ad annunzia ad alta voce la *Gazette musicale de Milan*. Tosta una di quelle figure preso il rotolo ne rompe la coperta, lo spiega, ed ecco apparire questo medesimo foglio, ed un esemplare della citata Messa da morto. Quel *Monsieur* data una scorsa al foglio trova il mio scritto e si ferma a leggerlo, quindi tosto depostolo prende l'esemplare della Messa, lo esamina da cima a fondo rapidamente, e dandosi a ridere in corto modo che non saprei ben d'altro, esclama:

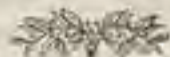
(Vò lo dico nel nostro idioma perchè mi suona più gradito) Vedete melonaggine? Qual tale italiano dal nome francese, che osava or sono circa tre anni di erigersi censore della gran *Messa funebre* del nostro inconcepibile ed inimitabile Berlioz, che l'accusava di errori di buon senso, e di cui non apprezzò né l'arte di *dechainier les cuieres*, né quella di *dompter la fugue*, fa ora un elogio *presque sans réserve* di questa Messa del CateLANI, in cui appena vi è un coro d'uomini, che camminano di pari passo come una decuria di soldati, accompagnato da una riduzione per organo, che non lascia neppure sospettare esservi nella partizione alcuni di quegli effetti *diannants*, coi quali il gran Berlioz sa così bene *frapper* gli uditori. Non una fuga, prosegue egli, non l'indizio di una dozzina fra trombe e tromboni, o di almeno tre o quattro paio di timballi, non un pezzo che l'autore abbia indicato richiedere almeno un centinaio di voci; e con tutto ciò il signor Boucheron ne fa l'elogio! - Oh... si signore, risponde io, si signore, questa del signor CateLANI io la stimo una bella composizione, è appunto tale la stimo perchè veggio che il bravo maestro non ebbe ricorso ad alcuni di quei sotterfugi, con cui si tenta talvolta sorprendere l'uditore per farsi applaudire, o come valenti contrappuntisti, o come inventori di inusate combinazioni. Le quali cose, se talora s'ammirano giustamente anche dai veri conoscitori, sono anche soventi un mezzo per coprire l'aridità del pensiero, od una limitata scienza dell'arte. - Quando poi si tratta di un argomento nel quale si rammenta all'uomo niente meno che l'inevitabile suo destino, tutto che è sfogo di artistica ambizione, e che tende a distrarre l'attenzione richiamandola verso l'artista, è affatto fuor di luogo.

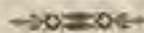
Il contesto di questa Messa prova che il chiarissimo autore, penetrato di tale verità, e compreso dell'importanza del soggetto, attese a formarsene nella mente un concetto musicale adeguato ed a svolgerlo colla massima semplicità di mezzi. Egli non vi ha introdotto nulla di artificioso in contrappunto: che importa? E egli forse necessario che un compositore mi dica in ogni sua produzione che sa fare una fuga? Necessario è che egli sappia rendere più evidenti e sensibili le idee e gli affetti espressi dalle parole del suo soggetto; e quanto più semplici saranno i mezzi con cui raggiunge lo scopo, tanto più lode avrà meritato, perchè l'effetto sarà ottenuto su di una massa più grande.

A ciò appunto parmi aver aspirato il signor CateLANI; e tanto più me ne persuado o gliene fo merito, perchè vedo dalla condotta magistrale, dal franco maneggio dell'armonia e dalla buona disposizione delle parti, che quando egli lo voglia saprà usare ogni artificio con pari perizia. Nel rendergli la lode ch'ei ben si merita non tacero di alcuni luoghi in cui mi sembra che l'espressione musicale sia un po' al disotto del senso della parola, o sono: la sortita di trombe e trombone al *tuba mirum*, che non mi risuona abbastanza terribile, né incalzante per un suono il quale *cogit omnes ante thronum: il mors stupabit et natura*, l'*ingemisco*, ed il *tremens factus sum ego* dell'assoluzione.

Comprendo però che avendo trattato il tutto brevemente, forse esorbito da particolari circostanze, non ogni punto può essere sviluppato a sufficienza per renderne l'espressione viva ed evidente; laonde questi, che noto, sono non abbastanza coperti dal giusto colorito, o, come meglio direbbe un pittore, dalla totale intonazione del quadro, o specialmente da quella tenerissima preghiera del *Recordare Jesu pie*, si ben tratteggiata dall'autore nella parte strumentale, che suscita l'idea di esseri ideali, associati alla voce del cantore, quasi angeli con esso pregnanti.

R. BOUCHERON.





Milano, 29 dicembre.

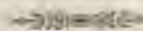
Sabato scorso il pianista Raul Jauernik si è fatto udire al teatro Re, nella sala stessa in cui Adolfo Fumagalli aveva appena terminata la serie de' suoi brillantissimi concerti, circostanza poco favorevole per il nuovo pianista, il quale nondimeno fu applaudito come conoscitore esperto dello strumento e buon compositore. Dei tre pezzi annunziati, *Fantasia sul Mosè*, *Serenata di Schubert trascritta da Liszt*, *Carnegale di Venezia*, il signor Jauernik non ci fece udire veramente che il primo ed il terzo, i quali piacquerò. In quanto alla *Serenata*, egli ha stimato opportuno di troncarla a mezzo l'esecuzione, essendosi accorto che non faceva effetto.

Al Carcano i Lombardi ebbero un'accoglienza festosa. La signora Luzzi, il tenore Stigelli e il basso Antonucci, già applauditi nell'*Attila*, lo furono più ancora nei Lombardi, la cui esecuzione fu buona in complesso. Meritasti un elogio speciale il lodato direttore d'orchestra, sig. Nicola Bassi, che suonò con bello stile l'a solo avanti il terzetto, e si deve pure un encomio alla *Banda borghese*, diretta dal professore Rossari, per la buona e vivace esecuzione della Marcia de' Crociati.

Per sera una scelta e numerosi adunanza si era riunita nella sala del nostro Conservatorio di musica per assistere all'annunciato concerto di Adolfo Fumagalli a beneficio del Pio Ricovero dei bambini lattanti. Fumagalli eseguì sette pezzi colla maestria ormai a tutti nota, ed ottenne applausi in copia, chiamati e persino una elegante corona di fiori. Due Studenti si udirono in questa accademia, l'uno del *Minuto majore* per quattro pianoforti a due mani, l'altra della *Semiramide* per quattro pianoforti a quattro mani; la prima fu eseguita dai signori Rovere, Erba, Dall'Acqua e Rivetti, la seconda dagli stessi unitamente ai signori Carlo Andreoli, Polibio e Luca Fumagalli e Morgnati. Grande fu l'effetto prodotto dalla sinfonia della *Semiramide*, la cui esecuzione non si poteva desiderare migliore. La parte vocale dell'accademia consisteva di sei pezzi delle opere *Cefalini a Parigi* di Laura Rossi, *Marin Faliero*, *Lucrezia Borgia*, *Lucia*, *Luina Miller* e *la Traviata*, cantati dalle signore Narini, Galli, Zappa e dal sig. Limberti, allievi del Conservatorio. La signora Narini fu l'oggetto delle più vive dimostrazioni di simpatia; le signore Galli e Zappa furono pure ben accolte, come lo sarebbe stato certamente anche il sig. Limberti se una indisposizione non gli avesse impedito di far valere la sua bella voce.

Alla Scala avremo lunedì il *Profeta* colle signore Masson e Chiaromonte, e coi signori Massimiliani, Nanni, Manfredi, Zenari, Alessandrini, ecc. - Subito dopo *Lucrezia Borgia*, colla Barbieri, Graziani e Corsi.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



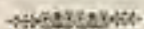
Verona, 27 dicembre.

La corrente stagione teatrale inauguravasi per sera al Filarmoneo colla *Lucrezia Borgia* di Donizetti, ben lungi dal voler punto d'onore al merito di quest'opera, che formò per tanto tempo la delizia di tutti i teatri d'Europa, ed il cui Prologo, quanto segnalato, altrettanto sublime, è senza dubbio uno dei capolavori dell'arte melodrammatica italiana, non posso tuttavia tacere che la scelta non venne molto approvata. Siccome però era stata proposta dai coniugi Boucard, così si potè a buon dritto sperare (e forse anche asperare) che i detti coniugi avessero a far pompa in essa del loro ingegno, del loro talento, a riportarne insomma un completo trionfo. Ma la cosa andò invece a rovescio; giac-

ché il Boucard fu il meglio accolto, ed i signori Boucard (o spezialmente il celebre tenore) applauditi ben rado, e leggermente, dovettero soffrire dal pubblico, ond'era il teatro affollatissimo, non pochi e non dubbii segni di disapprovazione. Il sig. Boucard era manifestamente indisposto; ma la sua indisposizione è momentanea, o duratura? Ecco il gran quesito, la cui risoluzione dipende solo dal tempo. La signora Albertini lasciò, a dir vero, ben luogo a più sicure speranze. Anch'essa pare indisposta, meno però del consorte; e d'altronde mostrò chiaramente di non saper bene la parte (?), e di non aver in alcuni punti retamente interpretato il personaggio ch'essa dee rappresentare. La signora Rizzi (contralto) fece quanto poteva, e tirò innanzi alla meglio. Benissimo i cori, o discretamente l'orchestra.

Quanto v'ho scritto non è che l'impressione ricevuta da una prima recita; impressione che lascia a dir vero di malumore, ma che non deve far interamente disperare dell'avvenire. Avrei qui a fare alcune, non molte osservazioni generali e particolari. Ma di ciò in seguito. Contro ogni aspettazione questa sera ha luogo la seconda recita. Se le cose procedono in meglio visiterò domani mattina. Però ne temo assai.

NOTIZIE ITALIANE



Ancona. In un privato convegno, formato dalla più scelta società di Ancona, il violinista Bartolloni ha suonato diversi pezzi, tra i quali una nuova composizione caratteristica, dal titolo *la Proprietà dei Marinari*, grande scena drammatica, che gli meriti meriti applausi. Il Bartolloni, nominato socio onorario del Casino Dorico di Ancona, intraprenderà ai primi di gennaio un giro artistico per l'alta Italia.

Bergamo. L'Edro ha pasciato molto, e vi furono applauditi la Crisnot e il tenore Sinico.

Picenze. Col nuovo anno la *Gazzetta musicale di Firenze* verrà ribattezzata col titolo: *L'Armonia*, organo della riforma musicale in Italia, giornale settimanale di scienze, lettere, arti, teatri, concerti e recite.

19 dicembre. Teatro del Cocomero. - Antonio Bazzini, il gran poeta del violino, è ritornato fra noi, e lo porto del Teatro del Cocomero innanzi al suo marico arcobuto si sono spogliate anche in tempo vietato, come al cenno della bacchetta del più potente incantatore. E che cosa è l'Archetto di Bazzini se non la bacchetta di un mago? Dal momento che egli si pose in contatto con le corde del violino - suo compagno, suo re, suo rehalivo - egli ascolta non è più padrone di sé. Egli diventa l'assoluto signore del vostro cuore e lo agita, lo commuove, lo rallegra e suo pieno talento. Il violino è lo strumento della vendetta e della felicità, del povero e del grande. Mentre la natura ne fa il suo portatore e gli cede la parola per implorare la pietosa, i grandi concertisti, come Bazzini acquistano, grazie a lui, potenza di re sull'uditorio affascinato. A quella di lui, o a questi la gloria!

E la gloria ha così riaperto il nome di Bazzini, che in verità è inutile lo spendere parole per tentare di dirvi quale partito egli sia, quali miracoli egli compia. D'altronde tutti lo conoscono - tutti sanno con quanta sterezza egli comandi al suo violino e con quanta soave docilità il suo violino obbedisca. Son lacrime, pianti, gemiti, passioni, spasmi, lamenti, gaudi, follie - si direbbe che un'anima si agita in fondo allo strumento domato.

Bazzini ha già dato due Concerti al Cocomero, e ne darà altri due. (ARL).

Genova. I Martiri di Donizetti ebbero fredda accoglienza. La musica apparve alquanto monotona ed inutile non nuova, essendo già conosciuto il *libretto* dello stesso autore. I migliori pezzi del quale, come è noto, furono intonati nel *Teatro*. Ad onta di ciò la nostra impresa vuol tenerla in conto di nuovo sparito; ed annunziato come tale, sarà la sola novità che avremo nell'attuale stagione. Faronvi applausi al gran finale ed al noto Duetto a soprano e tenore, ed in pochi altri brani, ma non molto calorosi e spontanei. Il pubblico riservò le maggiori ovazioni per l'atto, *Un Fallo*, del coreografo sig. Botta, che piacque veramente, e procedè all'autore parecchie chiamate.

La seconda opera della stagione sarà di nuovo *la Traviata*.

Napoli. *Guido e Giovanna*, Opera in quattro atti del cavaliere Ferdinando Tommasi. Il cav. Tommasi che vuol di musica questo argomento è uno dei rappresentanti dell'alto dilettantismo napoletano. La sua armonica indifferenza è nota a tutti gli artisti di musica, e costoro la fomentano e la nutrono eseguendo le sue composizioni sia in privato riunioni, sia in occasione di festevoli ecclesiastiche ricorrenze. Il nobile maestro ha voluto ora salire un altro gradino, ha voluto lanciarsi in nuovo aringo; ha tentato la sorte delle scene, e pensa non gli fu avversa.

La musica di *Guido e Giovanna* non manca di melodie, o se è

a desiderarsi maggiore studio nella disposizione delle parti, la strumentale; quantunque trattato con molta semplicità, acquista talvolta un andamento che non va scompagnato da qualche attrattiva. La *caballetta* della cavatina di *Giovanna* è il pezzo che ha raccolti i maggiori suffragi del pubblico, e del quale la signora Meloni è stata abilissima interprete.

Il signor Coletti ed il signor Mirate debbono esser proclamati zelantissimi esecutori delle loro parti, e quantunque la signora Paganini abbia con essi gareggiato per acquistare le simpatie del pubblico, non possiamo astenerci dal raccomandarle di moderare il suo gesto ed il suo portamento, che troppo ricorda la rozza Azucena.

Parma. *Giovanna de Guzman (i Vesperi siciliani)* ebbe un esito felice; applauditissimi specialmente gli atti terzo, quarto e quinto. Benissimo la Goldberg, Giuglini, Cresci e Latry.

Nel momento di porre in torchio il giornale, non giungono le notizie della seconda rappresentazione dei *Vesperi*, la quale fu molto più brillante della prima. I pezzi che passarono inosservati la prima sera furono gustati nella seconda recita, e quelli già applauditi lo furono nuovamente con entusiasmo. Tutto fa presagire un successo compiuto a quest'opera che non sarà di quelle che si possono interamente gustare e comprendere ad una prima audizione, come abbiamo veduto anche fra noi a Milano analizzando il *Rigoletto* e del *Trovatore*.

Venezia. Poco bene il *Don Sebastiano* alla Fenice; meglio all'Apollonia Paritani.

CRONACA STRANIERA

BRUXELLES. Il concerto dato dal signor Ferraris alla Società Harmonica ha attirato un concorso numeroso. Questo eccellente pianista si è mostrato degno dell'aspettazione del pubblico ed ha sostenuto perfettamente la sua reputazione. La sua esecuzione saggia, brillante, senza pretesione, è stata applaudita al pari delle graziose composizioni che ha fatto udire, tra le quali piacque soprattutto *La Confiance du soir*, leggiadro pensiero imitativo, d'un carattere nuovo e seducente. (Le Guide musical).

Parigi. All'Opera si rappresentarono nella scorsa settimana *Robert le Diable* e *les Huguenots*.

Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.* « Sofia Graveli si è allontanata dal teatro quindici giorni prima che suo si era preveduto. Una rappresentazione dei *Vesperi siciliani* era annunziata per il 15 dicembre; ma la celebre cantante ha sollecitato la scadenza del suo contratto, che non terminava che al 31 dicembre, appoggiandosi sopra motivi che vennero approvati. Il suo matrimonio col barone Vigier dev'essere celebrato il 5 gennaio ».

Il cieco Picchi, il portentoso suonatore di piffero, è giunto fino a Parigi, e col suo rozzo strumento ha saputo destare entusiasmo anche in quella capitale. - Ecco ciò che ne dice la *Gazette mus.* « ... Talvolta vi sembra di udire il garrir degli uccelli, il sibilo delle loro voci acute e sottili. Gli uccelli sono stati senza dubbio i primi maestri del Picchi, ma egli ha superato i suoi maestri; è pervenuto a suonare sulla sua tibia rustica tutto ciò che si potrebbe suonare sul miglior flauto. Egli nepeggia e trilla egregiamente; fa gli echi e meraviglia; ha un sentimento profondo del ritmo; canta con espressione e con gusto. Gli venne fridomandata clamorosamente la sua fantasia sulla *Norma*, ma egli ha amato meglio di ripetere il *Carnegale di Venezia* tra un sublimo d'applausi ».

La riproduzione dell'*Ernani* ha ricondotto la folla al teatro italiano. La Frezzolini cantava per la prima volta a Parigi la parte di Elcira; Mangini sosteneva la parte titolare, Graziani quella di Carla V, ed Angelini quella di Silva. La Frezzolini è sempre una cantante ed un'attrice eccellente; ella è rientrata in possesso, se non di tutta la sua voce, almeno di tutta l'arte sua. Nel finale dell'atto terzo, questa voce, ancorchè velata, dominava tutte le altre voci col suo timbro simpatico. - Si trovò che Mangini ha fatto dei progressi dal giorno in cui si era udito nella *Lucia*. A Graziani si rimprovera di cantare troppo forte e di negligerare la conclusione delle frasi musicali. Angelini sostiene abbastanza bene la parte di Silva.

Leggesi nel giornale *France musicale*: « Il signor Crosnier è un direttore valente. Egli si è impessierito contemporaneamente della signora Borgli-Mano e della signora Tedesco. La signora Tedesco, che era alla vigilia di firmare un contratto di famiglia francese con un teatro straniero, fu scritturata a condizioni brillanti dall'amministratore generale dell'*Opera*. La ricomparsa dell'eminento cantante, già tanto applaudita nel *Prophète*, nella *Reine de Chypre* e nella *Es-*

vorite, avrà luogo di primi di gennaio. Ci congratoleremo sinceramente col signor Crosnier di questo acquisto ».

Vienna. Il celebre chitarrista spagnolo Huerta non ha posto fine alla sua vita con un colpo di pistola nel cuore, come tanti giornali hanno asserito. Egli è tuttora vivo e sano. - Huerta, artista originale, scrive il *Blätter für Musik*, eccitò sempre entusiastici elogi in tutti quelli che l'udirono. Lamartine, Victor Hugo e mad. Girardin affascinati dal *Paganini sulla chitarra*, con' egli stesso chiamasi, lo dipinsero in varie guise. Victor Hugo gli scrisse un giorno che la sua chitarra era un'orchestra; Lamartine disse che era un vero poeta, e mad. Girardin si lasciò ispirare dai seguenti versi:

Sur sa guitare, il chante et soupire à la fois;
Ses doigts ont un accent, ses cordes une voix.
Son chant est un poème harmonieux sans rime,
Tout ce qu'on éprouve, ce qu'on rêve, il l'exprime.

Francesco Huerta y Cufela è nato a Orihuela presso Cadice l'8 giugno 1805, ed ha dato concerti in quasi tutte le principali città d'Europa.

Al teatro *an der Wien* si è eseguita una nuova commedia di Klosein, *Märchen, Bilder und Geschichten*, con musica di Franz von Suppé, recitata e cantata da ragazzi di 5 a 12 anni. I cori consistevano in più di 100 ragazzi. Oltre l'overtura, la parte melodrammatica contiene alcuni altri pezzi di molto effetto. Il successo fu straordinario, dicemmo i giornali viennesi, i quali si aspettavano non meno di 50 rappresentazioni di questo *vaudeville*.

Ultimamente alla chiesa di S. Stefano si è eseguito un *Offertorio* di Lotti.

Avendo l'editore di musica F. Glöggli invitato Liszt a voler assumere la direzione della gran festa musicale in celebrazione del centenario natalizio di Mozart, che avrà luogo il 27 gennaio 1856 nella cavallerizza del principe di Liechtenstein, il grande pianista vi ha aderito colla seguente lettera che da Weimar indirizzò al suddetto Glöggli, ordinatore della succitata solennità musicale:

« Celebrare a Vienna il centenario natalizio di Mozart con una solennità musicale degna della sua grande memoria è un proposito onorevolissimo cui deve prender parte ogni artista ed ogni nota persona. Dal punto mio vi ringrazio vivamente d'aver pensato a me, e quantunque altri impegni già contratti esigano il mio tempo e la mia fatica in questo inverno, mi dichiaro disposto di assumere la direzione della festa musicale divisa, e di recarmi a Vienna esclusivamente a tale scopo un paio di settimane prima del 27 gennaio, all'uopo di assistere ai necessari preparativi e prove ».

Alludendo al poco accordo che regna tra i signori professori del Conservatorio musicale viennese, la cui riorganizzazione non è ancora compiuta, il giornale *Blätter für Musik* stanqua ciò che segue: « Nel settembre dell'anno 1792 sorsero tante discordie tra i professori del *Conservatoire de musique* di Parigi, la maggior parte causate dai loro avversari, che si temeva della totale soppressione di quell'istituto. Sa di ciò si era fatto il seguente epigramma:

« J'admire leurs talents et même leur génie,
Mais au fait, ils ont un grand tort,
C'est de s'intituler Professeurs d'Harmonie,
Et de n'être jamais d'accord. »

Essendo insorti seri dubbi sul luogo della sepoltura di Mozart, si crede generalmente che il progettato monumento da erigersi all'immortale compositore non sarà collocato nel cimitero di S. Marx, bensì in una piazza centrale della città.

Si fanno grandi preparativi per la festa musicale che si darà il 27 gennaio in commemorazione di Mozart. Il mecenate principe Alois Liechtenstein oltre aver ceduta, a tal uopo, la sua grande cavallerizza, vi contribuirà con una somma ragguardevole. La festa, che durerà alcuni giorni, verrà inaugurata con un Prologo scritto da J. N. Vogl e declamato dal Nestore degli attori viennesi, signor Anschütz, il quale ha già pronunciato discorsi di circostanza alle feste date in commemorazione di Beethoven e di Mendelssohn, ed il discorso funebre alla tumulazione di Beethoven. Oltre ad una grande sinfonia verranno eseguiti, il primo giorno, diversi pezzi che saranno fissati all'arrivo in Vienna di Liszt. Tutti i cantanti e professori d'orchestra del teatro d'opera, i professori della Cappella di Corte, l'Unico di Canto d'uomini e moltissimi degli artisti che trovansi a Vienna prenderanno parte a questa festa, ideata dal sig. F. Glöggli. Dopo il concerto del primo giorno avrà luogo un gran banchetto al quale saranno invitate tutte le notabilità artistiche della metropoli.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile

Nuove pubblicazioni musicali dell' S. R. Stabilimento Naz. Fis. di Tito di Gio. Ricordi.

MELODRAMMA TRAGICO
DI UN PROLOGO E TRE ATTI

L' EBREO

MUSICA DEL MAESTRO
GIUS. APOLLONI

PER CANTO.		PER PIANOFORTE SOLO.			
27866	Prologo	Fr. 1 50	27866	Prologo	Fr. 1 50
27867	Prologo. Introd. Scena e Cav., <i>Salvo a luce dei credenti</i> , per B.	5 50	27891	Prologo. Introd. Scena e Cav., <i>Salvo a luce dei credenti</i>	2 50
27868	Scena, Coro e Ballabile, <i>Sulle guise, sull' arpe d' argento</i>	5 75	27892	Scena, Coro e Ballabile, <i>Sulle guise, sull' arpe d' argento</i>	2 75
27869	Cabaletta finale del Prologo, <i>Saraceno, il cui pallio regale</i> , per Br.	5 75	27895	Cabaletta finale del Prologo, <i>Saraceno, il cui pallio regale</i>	1 75
27870	ATTO I. PARTE I. <i>Serenata, Del Corano il sacro carme</i> , per T.	1 75	27894	ATTO I. PARTE I. <i>Serenata, Del Corano il sacro carme</i>	1 50
27871	Scena ed Aria, <i>Vieni: fatal presagio</i> , per T.	2 75	27895	Scena ed Aria, <i>Vieni: fatal presagio</i>	2 50
27872	Scena e Duetto, <i>Adombrato da palme un ostello</i> , per S. e T.	4 —	27896	Duetto, <i>Adombrato da palme un ostello</i>	3 50
27873	Scena e Duetto, <i>Romito fior nel tramite</i> , per S. e Br.	5 50	27897	Duetto, <i>Romito fior nel tramite</i>	4 —
27874	ATTO I. PARTE II. Coro di Giudici, <i>Doerà per tale infamia</i>	2 25	27898	ATTO I. PARTE II. Coro di Giudici, <i>Doerà per tale infamia</i>	1 50
27875	Scena e Finale dell' Atto I, <i>Ebreo? lo sono!</i>	2 —	27899	Finale I.	5 50
27876	Seguito del Finale dell' Atto I, <i>Se cor non hai di tigre in seno</i>	1 —	27900	ATTO II. PARTE I. Scena ed Aria, <i>Al tuo cenno m' inchino devoto</i>	4 —
27877	Stretta del Finale dell' Atto I, <i>Satana, fuggi</i>	7 —	27879	ATTO II. PARTE II. Battaglia	1 —
27878	ATTO II. PARTE I. Scena ed Aria, <i>Al tuo cenno m' inchino devoto</i> , per Br.	6 —	27901	Coro e Marcia, <i>Ogni lido, ogni spera, o Fernando</i>	1 75
27879	ATTO II. PARTE II. Battaglia	1 —	27902	Aria, <i>Fu Iddio che disse</i>	1 25
27880	Scena, Coro e Marcia, <i>Ogni lido, ogni spera, o Fernando</i>	2 75	27903	Finale II, <i>Ella è mia! solo un accento</i>	2 75
27881	Scena ed Aria, <i>Fu Iddio che disse</i> , per B.	2 —	27904	ATTO III. Coro di Claustrali, <i>Era travolta un' anima</i>	1 75
27882	Scena e Finale dell' Atto II, <i>Ella è mia! solo un accento</i>	6 —	27905	Scena ed Aria, <i>Da quell' angusta soglia</i>	3 50
27883	ATTO III. Coro di Claustrali, <i>Era travolta un' anima</i>	2 25	27906	Scena e Rom., <i>Meste d' incerto raggio</i> , per T.	2 50
27884	Scena ed Aria, <i>Da quell' angusta soglia</i> , per S.	5 —	27907	Duetto, <i>Vil profeta, che m' hai calunniato</i>	1 50
27885	Scena e Rom., <i>Meste d' incerto raggio</i> , per T.	2 75	27908	Coro religioso, <i>Vergin, che l' alma hai condida</i>	1 50
27886	Scena e Duetto, <i>Vil profeta, che m' hai calunniato</i> , per T. e Br.	2 —	27909	Gran Scena finale, <i>Dio! su quei labbra un grido irato</i>	2 50
27887	Coro religioso, <i>Vergin, che l' alma hai condida</i>	4 —			
27888	Gran Scena finale, <i>Dio! su quei labbra un grido irato</i> , per S.	6 —			
	L' Opera completa	40 —		L' Opera completa	26 —

Sono in lavoro le riduzioni per Pianoforte a quattro mani, per Violino, per Flauto ed altri strumenti.

Il libretto della poesia.

Dello, sotto il titolo di *Lida di Granata*, edizione per gli Stati Pontifici.
COMPOSIZIONI SOPRA MOTIVI DELL' OPERA SUDDETTA.

PER PIANOFORTE SOLO.		PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI.			
27989	Aumüller. Valzer	Fr. 2 75	Truzzi (Luigi). <i>L' Emodazione</i> . Brevi Divertimenti:		
28052	Fasanotti. <i>Mallinca estive</i> , N. 2. Romanza trascritta e variata	2 25	28021-22-25	Tre Fasc. 1. ^o e 2. ^o	Callauno Fr. 2 75
28045	Melodie italiane. N. 1. Pensieri trascritti e variati	3 —		il 3. ^o	2 75
28025	Fumagalli (Canto). Fantasia brillante	4 25	PER VIOLINO E PIANOFORTE.		
28371	Jóry. Prima Fantasia (sotto i torchi)	2 50	28111	Sessa. Trascrizione variata, con accomp. di Pffe	5 —
28372	Seconda Fantasia (sotto i torchi)	2 50	28419	Trombini. <i>Souvenir</i> , con accomp. di Pffe (sotto i torchi)	5 —
28076	Mirecki (S.). Romanza liberamente trascritta	5 50	PER ARPA.		
28007	Panzini. Polacca e Serenata trascritte liberamente	5 50	28444	Bovio. Divertimento (sotto i torchi)	4 50
28054	Fantasia	5 50	PER FLAUTO E PIANOFORTE.		
28547	Perny. Gr. Valse bril. (sotto i torchi)	3 50	28424	Gatti (RAF). <i>L' Amico dei Dilettanti</i> . Pensieri trascr. e var., con accomp. di Pffe (sotto i torchi)	5 —
28557	Le succès des Elèves. Capriccio (sotto i torchi)	2 50			
28056	Truzzi (Aless.) Divertimento	2 50			
27941-27954-27976-28009-28040.	La Gioia delle madri. Sonatine: Cinque Fasc.	Cadauno 1 75			
	— <i>Le Speranze materne</i> . Sonatine facilissime:				
27942-27958-27990-28008.	Quattro Fasc.	Cadauno 2 —			
	— <i>La Primavera</i> . Brevi Divertimenti:				
27943-27959-27991-92-28090.	Cinque Fasc.	Cadauno 2 —			

NUOVE COMPOSIZIONI PER FLAUTO

LUIGI MARINI

VARIAZIONI BRILLANTI per FLAUTO con accompagnamento di Pianoforte SOPRA UN TEMA DEL MARINO FALIERO 28099 Op. 35 Fr. 6	PENSIERI nell' opera POLIUTO trascritti PER DUE FLAUTI con accompagnamento di Pianoforte 28100 Op. 46 Fr. 7	MOTIVI del TROVATORE var. per FLAUTO con accompagnamento di Pianoforte 28102 Fr. 5 50
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

