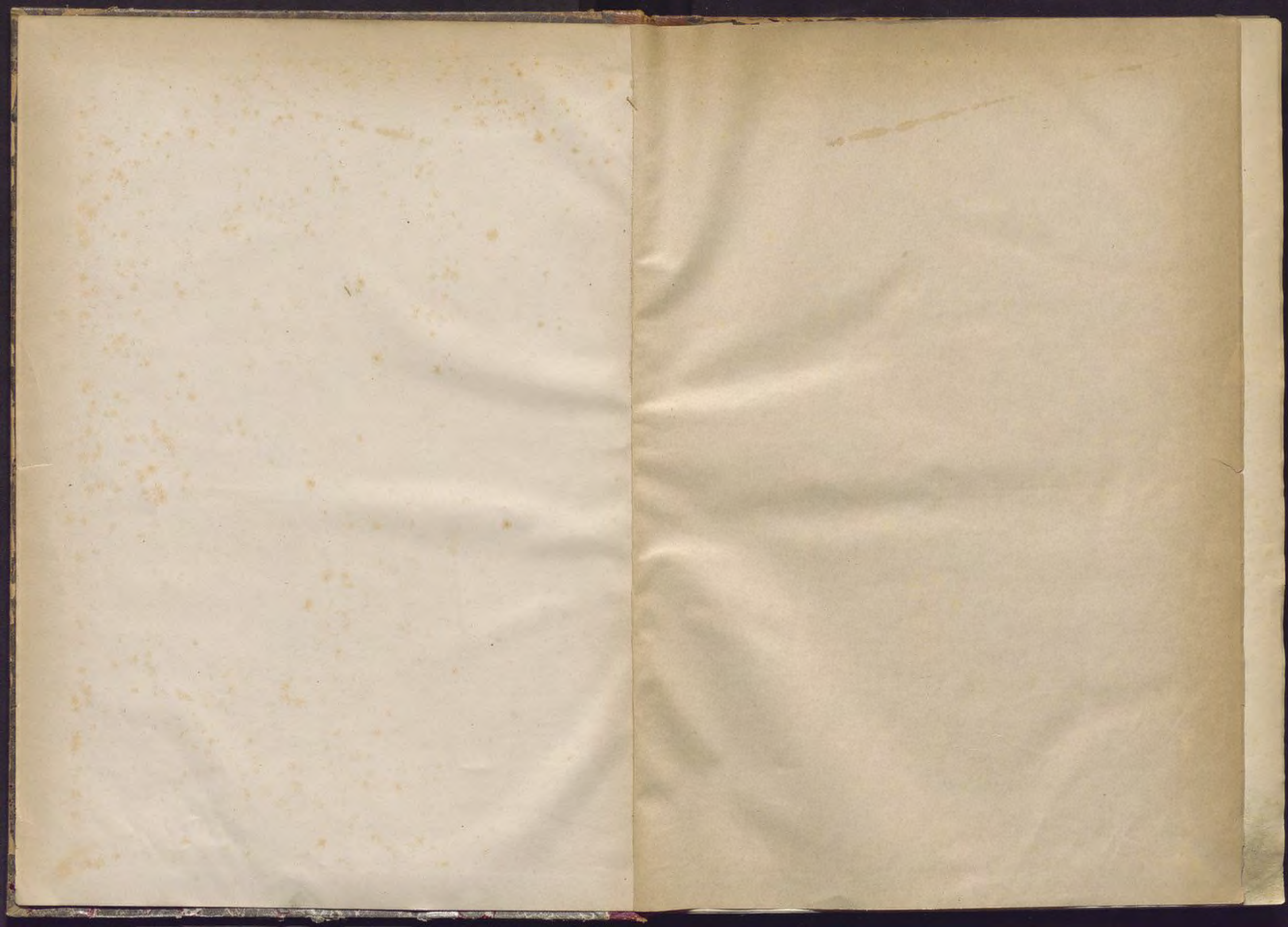


The image shows the front cover of an antique book. The cover is decorated with a marbled paper pattern in shades of grey, green, and red. A central diamond-shaped label, outlined in gold, contains the title and date. The spine of the book, visible on the left, is bound in a dark red material.

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO
ANNO XVI
1858

BIBL000-19



GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Anno XVI - 1858



MILANO

Dall' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di
TITO DI GIO. RICORDI

FIRENZE, Ricordi e Juchacz.

INDICE.

ACCADÉMIE, CONCERTI, UDIZIONI MUSICALI

in Milano. (Vedi anche *Teatri di Milano*).

Accademia nel teatro alla Canobbiana, a beneficio dei Pii Istituti Filarmonico e Teatrale, 158.
Accademia nel teatro de' Filodrammatici, a beneficio di Cesare Soares, 115. *Idem*, a beneficio degli orfani di Rabboni, 399.
Andreoli Carlo, 407.
Banda Civica, 149, 158, 399.
Bertrand, 207.
Bigazzi Penelope, 159, 174.
Bottesini Giovanni, 311, 315, 328, 345, 363, 376.
Conservatorio di Musica (*La Fidanzata d'Abido* di F. Sandi), 477, 492. (Esami di canto delle alunne), 271. (Accademia finale), 285.
Fermi sorelle, 270, 279, 288, 294, 304.
Istituto dei Ciechi, 60, 101, 311.
Kellermann, 75, 81.
Kochler, flautista, 391.
Lucci Sievers, 69.
Noseda G. A., 109.
Perrelli Gennaro, 207, 213.
Piatti Alfredo, 311, 315, 328.
Scuola popolare di G. F. Rossi, 312.
Società degli Artisti, 199, 399.
Società del Giardino, 199.
Trombini Cesare, 363, 376.
Una seduta di musica classica, 375.

APPENDICI

Berta Reimer, 1, 9, 17, 25, 41.
Il papagallo del convento e i Suonatori d'orchestra, 49.
Carnevale Tunisino, 57.
I Misteri, 63, 75, 81.
L'Opera italiana e i virtuosi italiani in Francia, 89, 97, 105.
Pericoli che accompagnano i musicisti, 115.
Prime rappresentazioni del *Barbiere di Seregna*, 129.
Arte e nobiltà, 157.
Il primo amore di Ninon, 145, 155.
Leonora Baroni, 161.
I drammi italiani, la musica italiana e la francese, 169.
Bibliografia. - Lettere storiche e critiche sull'Italia, 177, 195, 211, 219.
Gli Organisti, 185.
Il Corista, 227.
La marchesa de Prie, 255.
Sigismondi e Donizetti, 245.
Il Concerto latino a Parigi, 251, 259.
Il Rammemoratore, 275.
Esposizione di belle arti in Brera, 291, 299, 307.
La Musica. Carte storico-critico-filosofiche, 331.
Una cantatrice giovanna, 339.
Hérold e Auber, 347.
Romagnesi, 365.
Miserie transitorie di un critico teatrale, 371.
Angelo Angelucci, 379.
Compendio sull'igiene della voce per T. Gallico, 395.

ARTISTI

de' quali è fatta special menzione.

(Vedi anche *Biografie, Necrologie ed Accademie*.)

Andreoli Carlo, 281, 407.
Angelucci Angelo, 379.
Auber, 347.
Beethoven, 405.
Bottesini Giovanni, 315.
Czerny Carlo, 251.
Fermi sorelle, 270.
Giorgio V. re di Anover, 281.
Hérold, 347.
Lafon Maria, 287.
Mottelmeister Gio. Giorgio, 409.
Perrelli Gennaro, 207.
Piatti Alfredo, 315.
Romagnesi, 365.
Rossaro Carlo, 150, 161.
Rossini, 129, 405, 415.
Sivori Camillo, 391.

BIBLIOGRAFIE

A. B. Studio sulle opere di Verdi, 312.
ALFIRI. Mottetto, 89.
ASCHER. Mazurka-Mélopie, - Caprice-Mazurka, 41.
BENVENUTI. Tarantella, 41.
BÉNIOT (de). Metodo per violino, 295.
BOUCHERON. La Scienza dell'Armonia, 415.
BOUSSÉS (de). Lettere storiche e critiche sull'Italia, 177, 195, 211, 219.
CAMPANA. *Rimembranze di Parigi*. Album, 267. - *Soffeggi*, 339.
CERIMELLE. Fant. sul *Simon Boccanegra*, 339.
CZERNY. 25 Studi melodici, 251.
DE VAL. 12 Soffeggi, 291.
ERBA. Melodia di Giulio Ricordi, trascritta, 89.
FASANOTTI (F.). *Disinganno d'amore*. Romanza, 267.
FERRARIS. Tyrolienne, 41. - *Preghiera della sera*, - 3 Studi, 89.
FÉTES. *La Musica accomodata all'intelligenza di tutti*. Traduzione di E. Predari, 299, 307, 315, 371, 379, 395. - *La Natura e la Musica*, 295.
FUMAGALLI (Disma). Scherzo-Schottisch, 41. - Concerto, 339.
GALICO. Compendio sull'igiene della voce, 395.
GOLIBERAL. Pensiero, 251. - Ricordo della *Sorrentina*, - Rondello, 339.
GORDIGIANI. *S. Donato*. Album, 267.
KONTSKI. Fantasia sul *Simon Boccanegra*, 339.
JAWORNICZ. *Carnevale di Venezia*, 41.
LEFÈVRE-WÉLY. Valse de L. Venzano, 41. - Cantabile, - *L'Étincelle*, - *Steeple-Chase*, 339.
MALIPIERO. Terzettino, 41.
MEYERBEER. 4.° *Marche aux flambeaux*, 344.
MONTICORO. Decadenza dell'arte musicale in Italia, 261, 265.
NAPOLI (Raffaele). Esame critico del Trattato di Armonia e Composizione di Giuseppe dei Baroni Staffa, 1, 60.
NOSEDA. Ave Maria, 89. - Tre Romanze, 267.
OULIBICHERFF. *Beethoven, ses critiques et ses glossateurs*, 405.
PARDIGON. *Nécrologie des artistes musiciens de l'année 1857*, 312.
PRENY. Tarantella, 41.
POZZESI. Quadrille, 41.
QUARENGHI. 4 pezzi per violoncello, 339.
RAMBAU. Pezzi per clavicembalo, 16.
RICORDI (Giulio). Polka, 41. - 3.° Studio melodico, - Valses brillantes, - Duetto, 89.
ROMANO. *Stenografia musicale*, 19.
ROSSARO. Sue prime composizioni, 161. - *Pezzo elegante*, 251.
ROSSINI. *Salutaris Hostia*, 12.
RUGGERI. Romanza, 41.
SALICCI. Manuale della Giurisprudenza dei Teatri, 350.
TESSAMIN (Angelo). *Rêve-Nocturne*, 251.
THALBERG. *Lily Dale*, - *Home! Sweet Home!*, - *The last Rose of Summer*, 291.
TROMBINI. Fantasia sul *Trovatore*, - Fantasia sul *Rigoletto*, 251.
TRUZZI (Luigi). *Passatempo*, 41. - *L'età dell'oro*, 339.
VENZANO. Valzer cantabile, - Due Romanze, 41.
VERDI. *Giovanna de Guzman*, trascritta in Quartetto da A. Mariani, 291.

BIOGRAFIE E CENNI BIOGRAFICI

(Vedi anche *Appendici*.)

Beethoven, 405.
Vecchi Orazio, 9, 17, 25, 51, 59, 68, 92, 129, 148, 164, 169, 179, 198, 219, 245.
(Vedi anche *Schizzo di Storia Musicale Bolognese*, 57, 65, 75, 82, 137, 145, 156.)

CARTEGGI della Gazzetta Musicale.

Castelfranco, 369.
Cremona, 28.
Firenze, 117, 222, 253, 246, 319, 417.
Genova, 5, 29, 43, 83, 93, 117, 151, 174.
Londra, 225, 251, 240, 256.
Modena, 12, 385.
Napoli, 76, 94, 102.
Padova, 251.
Parigi, 77, 83, 93, 102, 110, 118, 123, 134, 142, 358.
Praga, 272.
Regensburg, 409.
Roma, 29.
Torino, 15, 22, 29, 58, 46, 51, 65, 78, 93, 103, 119, 126, 130, 167, 180, 199, 208, 225, 263, 296, 304, 320, 344, 339, 409.
Udine, 296.
Varsavia, 14.
Venezia, 5, 22, 70, 86, 104, 252, 241, 257, 297, 345, 392.
Verona, 39, 53, 114, 192, 289.

COMPOSIZIONI MUSICALI

delle quali è fatta special menzione.

(Vedi anche Bibliografie)

- Diavolo (il) della notte, di Bottesini, 411.
- Fidanzata (la) d'Abido, di F. Sandi, 177.
- Gloria, di Giuseppe Sarti, 559.
- Jone, di Petrella, 54.
- Lohengrin, di Wagner, 506.
- Marcia funebre, di Donizetti, 49.
- Matrimonio (il) per concorso, di De Ferrari, 362.
- Pelagio, di Mercadante, 531.
- Pellegrino (le), di Montuoro, 565.
- Precauzioni (le), di Petrella, 61.
- Ricordi della Contessa di Colani, di E. Mantelli, 283.
- Riniegato (il), di Agostini, 44.
- Ritratto (il), di Braga, 119.
- Rodolfo (Ballo), musica di Giozza, 62.
- Roy Blas, di Rota, 124.
- Ullano (l') Abencerragio, di F. Tossarin, 35.
- Uscocco (l'), di Petrucci, 387.
- Vasconcello, di Villanis, 97, 105.

COSE VARIE.

- Dichiarazione, 55.
- Schizzo di Storia Musicale Bolognese, di Gaetano Gaspari, 67, 65, 75, 82, 157, 145, 156.
- Orazioni a Verdi in Napoli, 140.
- Opere nuove tedesche rappresentate a Vienna dal 1845 al 1857, 176.
- Il giornalismo musicale straniero, 195, 227, 275.
- Lettera della Commissione degli Autori e Compositori Drammatici Francesi a Carlo Mozart, 217.
- Commissione per regolamento del diapason, 253.
- Della musica da camera, 267.
- Società del Teatro Drammatico Italiano, 286.
- Un'appendice nel *Débuts* del signor d'Ortigue, 294.
- Problemi musicali a proposito di una traduzione nuova di un libro vecchio, 299, 307, 315, 371, 379, 395.
- Il *Misere* del *Trovatore* di Verdi, giudicato da Berlioz, 342.
- Invenzione di rappresentare, per mezzo di accordi, le diverse lettere degli alfabeti, allo scopo di purgere al pensiero un'espressione armonica, 319.
- Notazione musicale (miglioramento proposto da Dessier), 519.
- Sovvenzioni dei teatri tedeschi, 522.
- Concorso per Orchestra ed i coristi dell'R. Teatri di Milano, 550.
- Ricette musicali di Scudo nella *Revue des deux Mondes*, 557, 567.
- Rifornimento dell'Archivio musicale del Duomo di Milano, 542.
- Di un *Gloria* di Giuseppe Sarti, 555.
- Insegnamento musicale nelle prigioni, 582.
- Sham Baccouga* a Napoli, 592, 599, 400, 407.
- I Musicisti dell'avvenire a Venezia, 407.
- Rossini compositore per pianoforte, 405.
- Musica vocale da camera di Rossini, 445.

MESSE E SOLENNITA' RELIGIOSE in Milano.

- Misere* e *Tantum ergo*, di Boniforti, a S. Maria Segreta, 438.
- Solennità della pia Casa d'Industria a S. Marco, 172.
- Festa in onore di S. Luigi Gonzaga nell'Oratorio dell'Istituto dei Ciechi, 239.
- Gloria di Giuseppe Sarti, nel Duomo, 535.

NECROLOGIE E CENNI NECROLOGICI

- Balera Emanuele, 149.
- Canti Giovanni, 511.
- Georhini Ferdinando, 51, 225.
- Cramer Giovanni, 151.

- Diabelli Antonio, 147.
- Foroni Jacopo, 311.
- Galli Vincenzo, 385.
- Kinkel Giovanna, 416.
- Lablache Luigi, 52.
- Massimino F., 175.
- Mettelotter Gio. Giorgio, 409.
- Mozart Carlo, 357, 376.
- Neukomf Sigismondo, 218.
- Pellegrini Giulio, 212.
- Rossi Luigi, professore di contrabbasso, 357.
- Sarretto Bernardo, 151.
- Soares Cesare, 240.

QUESTIONI ARTISTICHE, MUSICALI E TEATRALI

- I diritti d'autore, - il Congresso di Bruxelles, - La proprietà musicale, 121, 155, 155, 166, 183, 205, 211, 239, 525, 555, 592, 369, 375, 384, 392.
- Rapporto di Tito di Gio. Ricordi al Congresso di Bruxelles, - Supplemento al N. 42.
- Intorno la *Vendetta in domino*, di Verdi, 76, 94, 102, 115, 152.

STRUMENTI MUSICALI

- Esposizione permanente di Pianoforti in Firenze, 200.
- Organo di F. A. Serinacopi, 235, 246.
- Organo storico esistente in Venezia, 356.
- Privilegi per invenzioni e miglioramenti di strumenti musicali, 24.

TEATRI DI MILANO.

(Vedi anche Accademie, concerti, etc.)

- TEATRO ALLA SCALA. *Nabucco*, 5. - *Giovanna de Guzman*, 20. - *Jone*, 51. - *Giovanna d'Arco*, 62. - *Guglielmo Tell*, 81. - *Beren-gario*, 115. - *Il Trovatore*, 287. - *I due Foscari*, 295, 518. - *Otello*, 505. - *Pelagio*, 528, 551. - *Macbeth*, 528. - *Norma*, 347, 598. - *L'Uscocco*, 587, 599. - Chiusura della stagione autunnale, 598. - *Vasconcello*, 418.
- TEATRO ALLA CANOBBIANA. - *Il Barbiere di Siviglia*, 152. - *La Sonnambula*, 152. - *Maria di Rohan* (5.º atto), 158.
- TEATRO CARMANO. - *Ripolletto*, 5, 12. - *La Traviata*, 20. - *I Lombardi*, 57. - *L'Assedio di Lenda*, 62. - *Roy Blas*, 124.
- TEATRO S. RAFFAELLA. - *Il Trovatore*, 5. - *Don Chisco*, 5. - *I Me-tetari falsi*, 12. - *La Sonnambula*, 27, 57. - *Il Riniegato*, 44. - *Le Precauzioni*, 61, 511. - *Il Geloso e la sua vedova*, 84, 95. - *Lucia*, 95. - *Pipeli*, 114. - *Beatrice di Tenda*, 125. - *La Gazzu-ladra*, 158. - *Elena di Tolosa*, 192. - *La Traviata*, 208. - *La Regina di Saba*, 215. - *I Masnadieri*, 250. - *Il Barbiere di Siviglia*, 240. - *Chi dava vince*, 247. - *Ripolletto*, 254. - *Non pazzo per amore*, 294. - *Linda di Chamouise*, 504. - *Don Baccifalo*, 528. - *L'Ajo nell'imbarazzo*, 538. - *La Regina di Ler-na*, 545. - *Le Pellegrine*, 505. - Rappresentazioni dei Zucchi, 576. - *Il Campanello*, 582. - *Il Ventaglio*, 590. - *Il Diavolo della notte*, 510, 511, 514.

Riassunto delle opere rappresentate in Milano nell'anno 1857. 57.

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

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

3 Gennajo 1858

Anno XVI. N. I

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.
 Per Milano eff. aust. L. 20
 Per la Monarchia » 24
 Per gli altri Stati Italiani » 28
 Per l'Estero, varia a seconda della tariffa postale.
 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.
 Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'Editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contratto degli Ome-noni, N.º 1, 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. Lettera del professore Raffaele Napoli. - *Bi-vista*. - *Corleggi*. Genova, Venezia. - *Notizie italiane*. - *Cro-naca straniera*. - *Appalite*. Berta Reimer.

Esame critico del *Trattato di Armonia e Composizione* sul me-todo della Scuola di Musica Napoletana pubblicato da Giuseppe dei Baroni Staffa.

LETTERA

diretta da RAFFAELE NAPOLI, professore al Gabinetto fisico chimico della Biblioteca particolare di S. M. il Re, al signor D. Federico Raffaele.

(Napoli, Tipografia di Federico Vitale, 1857).

È un opuscolo, un libricolo di venti pagine; anzi, se togliamo le due del frontispizio, di diciotto, né più né meno. Eppure è una pubblicazione, da un certo aspetto, degnissima d'attenzione, in quanto che ci ragguaglia intorno a non poche cose, cui forse ci sarebbe stato malagevole conoscere per altra via. Per mezzo di queste diciotto pagine noi veniamo niente meno che a sapere a un dipresso in quali condizioni a Napoli trovinsi gli studi si teorici che pratici dell'armo-

APPENDICE

BERTA REIMER.

I.

— Non è necessario che alimentiate il fuoco, Anna; la notte non è fredda.

Così diceva alla propria moglie, con faccia mesta e dolorosa, Carlo Reimer, onesto artigiano tedesco, al quale le privazioni e le sventure avevano tirato addosso una vecchiaia precoce.

La povera moglie, dopo di aver data un'occhiata lagrimosa al marito, levò dalla cenere l'ultimo tizzone, e mandò un lungo sospiro.

— E a dire che, a fronte di tanto lavoro, rispose la dolente, nemmeno stasera avete mangiato con appetito o gustata una mezza tazza di birra!...

E mostrava, pronunziando queste parole una piccola ta-

vola su cui si trovavano un pane nero, un pezzo di formaggio e un quarto di boccale di birra scura come un decotto.

— Non ho fame, moglie mia, soggiunse laconicamente il vecchio.

Successe un silenzio al quale Carlo Reimer non sembrava disposto a mettere un termine; ma sua moglie, incuriosendosi sulla sua spalla, ripigliò con dolcezza:

— Non dobbiamo lasciarsi abbattere, marito mio. E poi, siamo proprio in diritto di lagnarci della Provvidenza finché abbiamo un nutrimento sufficiente e un tetto sotto cui ricoverarci?... Quanti saranno più di noi infelici stanotte!

— Sì, questa notte!... ma non è questa notte che mi dà pensiero, rispose Reimer con voce concentrata.

Si alzò a queste parole, e con grande precauzione stese, piegò, stese ancora il suo braccio sinistro, come per sperimentarne la forza. Indi, scuotendo il capo con un gesto disperato, lasciò ricader la mano e riprese la prima pesa mediativa.

napoletano è nulla: è come non esistesse, non ha nome. Noi, poveri lombardi, ci troviamo quando nell'uno quando nell'altro caso: più spesso nel secondo. È una grazia particolare quand'è fatta menzione di noi, che ci chiamano lor fratelli, come di stranieri: per lo più non si fa di noi parola come se assolutamente non avessimo mai esistito. Gli scritti musicali, che ci vengono da colaggiù, da qualche tempo non parlano che di una scuola napoletana e di una scuola francese o tedesca; ad una scuola italiana non si fa giammai la menoma allusione: non si sa nemmeno immaginare cosa ella possa essere; decisamente non si ammette la possibilità d'esistenza di una scuola italiana. Che a Roma vi siano degli ottimi istitutori musicali, che nell'Accademia di Belle Arti in Firenze vi sia un'importantissima sezione per la musica, che Bologna racchiuda un rinomato Liceo musicale, che in Milano finalmente esista un Conservatorio che ogni nazione rispetta, di tutte queste cose a Napoli o non si sa o non si vuol saperne un'acca. E se v'ha per rara sorte, che so io?, uno scrittore, un giornale, ch'osi avventurare qualche idea abbastanza progressista, qualche protesta contro la chiusura di questo nuovo Impero Chineso, un periodico che, come per esempio quella *Gazzetta musicale*, cada riconoscendo di quando in quando che anche in qualche altro cantuccio d'Italia v'ha chi si adopera a far qualche cosa a pro dell'arte, convien credere che questo scrittore, questo periodico si baschino da quelle musicali autorità de' solenni rabbuffi, o che per lo meno si chiudan per essi ermeticamente le barriere, rifiutando loro senz'altro una volta per sempre il passaporto per l'estero. Difatti, quella buona nostra sorella, la vitata *Gazzetta Musicale di Napoli*, in cui leggevamo non rado alcuni pregevoli scritti, noi, possiam dire, non la vediamo più. È un prodigio se la fa capolino in casa nostra cinque o sei volte all'anno.

— Voi avete bisogno di riposo, tirò innanzi la donna coraggiosa; in questi due o tre ultimi mesi avete lavorato troppo.

— No, Anna, non c'è riposo che possa dar forza a questo braccio... Non è l'eccesso del lavoro che lo ha indebolito...

— La nostra sventura poteva esser più grande, amico mio... Mostriamoci riconoscenti al Signore, il quale ci lascia ancora la possibilità di continuare i nostri lavori.

— So benissimo essere riconoscente, soggiunse con amarezza il povero paralizzato; ma se la disgrazia mi capitava nella mano destra, che cosa sarebbe accaduto di noi? Che cosa sarebbe successo della povera figlia nostra?

— Ohi! ch'ella non v'oda, Carlo! disse a bassa voce la madre spaventata, volgendo i suoi occhi ad un angolo della stanza, dove, sovra un misero lettuccio, riposava tranquillamente una giovane.

— Dorme da oltre un'ora, e non può udirci... Ah! se non tremassi per lei, ben poco m'importerebbe de' miei patimenti!... Mia buona moglie, noi abbiamo coraggiosamente lavorato da sotto anni... dall'epoca fatale in cui la poverina ha perduto la vista; abbiamo lavorato senza tregua per proccacciarle qualche risparmio; e quale ne fu il risultato?... Basterebbe forse una settimana per esaurire i nostri limitatissimi risparmi?... ed ella sarà ridotta a mendicare!... la nostra figlia, la nostra Berta costretta a dimandar la limosina!

— Zitto, Carlo, zitto per carità... Possiamo lavorare ancora per lei... Del resto, tutto sta nelle mani di Dio.

Ne destò sorpresa a prima giunta che in mezzo a si ferre divieti di esportazione o d'importazione d'idee musicali abbia potuto farsi strada sino a noi l'opuscolo del professor Raffaele Napoli: se non che, nello scorrerlo, non abbiamo tardato ad iscoprire il perchè gli sia stato concesso di varcare liberamente i confini. Esso non è contaminato da false e straniere idee, non vede salvezza che nella civiltà musicale napoletana: che se questa crollasse, la è finita per la musica in tutto l'orbe terraqueo; il caos musicale dappertutto.

E pur troppo, se dobbiamo prestar fede al libercolo del professor Raffaele Napoli, quella civiltà musicale semi-chinese corre laggiù de' seri pericoli. Vi è detto chiaramente che sebbene gli stranieri s'inclinino ancora riverenti alla scuola napoletana, come alla prima, alla sola, all'unica, tuttavia le esigenze musicali non procedono colà con quel buon accordo, con quella sommissione, con quel rispetto al principio d'autorità ed alle leggi, che formano la stabilità incrollabile della immutabile civiltà dell'antico Celeste Impero. In Cina, per esempio, guai a chi sollevasse il più piccolo dubbio sulla perfezione dei dogmi che regolano la nazionale civiltà. A Napoli per converso non solo si comincia a dubitare, e si ardisce manifestare un tal dubbio, che la scuola napoletana non sia più bene insegnata come in altri tempi, ma si osa persino mettere in forse la verità dei dogmi stessi. L'autore della Lettera, professore al Gabinetto fisico-chimico di Sua Maestà il re delle due Sicilie, in mezzo a molte esitazioni, a molte reticenze, fa non per tanto sentire abbastanza fortemente de' lamenti su quest'argomento, i quali, anche se il Professore cerca dissimulare, vanno a ferire direttamente quel Conservatorio napoletano, che dovrebbe pur essere il santuario, il palladio della scienza ed arte musicale; quel Conservatorio, che nel suo ultimo e re-

— Ma se io non fossi più atto a lavorare, che cosa ci resterebbe? la miseria è la nostra!

La fronte del vecchio si fece rossa a queste parole. In preda ad un'agitazione febbrile, sentendosi bollire di dentro sentimenti di sdegno e di vergogna, egli esaminava a gran passi, assorto in gravi pensieri, quando i suoi occhi si fermarono sul lettuccio della figlia, su quel volto pallido e tranquillo ch'egli contemplava sempre con profonda emozione. Forse involontariamente, s'inginocchiò accanto a Berta; poi dividendo con mano leggera le folte anella della sua capigliatura, lasciò in silenzio le scarse gote della giovanetta, e stette guardandola per molto tempo con inesprimibile mescolanza di tenerezza, di sagittello, di sollecitudine.

— Quanto è pallida, mia Dio! esclamò la madre, la quale, avvicinandosi al marito, gli si era collocata da presso, con gli occhi fissi sulla dormiente.

In fatti, il volto di Berta era in quel momento sparuto, e quasi si durava fatica a scoprirla un indizio di vita. Con un rapido colpo d'occhio, Carlo cercò nei lineamenti di sua moglie il senso della sua esclamazione, e si sentì il cuore tradito comprendendo benissimo l'estensione delle angosce materne. Intenerito e vinto, curvò la fronte sull'origliera della figlia, pregando a voce bassa e in grande raccoglimento.

— La Vergine Santa protegga questa poveretta! esclamò la madre in mezzo al più alto silenzio.

— Sì, ripeté Carlo con voce commossa, e ch'ella ignori sempre le torture che la sua disgrazia c'impone.

cente riordinamento trovò, delle due cattedre di *Storia della musica* e di *Geometria*, inutile quella, utilissima questa, a tale che fu conservata la *Geometria*, soppressa la *Storia musicale*.

Fatto sta che il Professore del Gabinetto fisico-chimico ha il coraggio, come dicevamo, di olevare dei dubbi e più che dei dubbi sulla bontà degl'insegnamenti musicali ufficiali in codesto nuovo Celeste Impero in miniatura, si ch'egli accenna con bastante franchezza al bisogno di *sciogliere la musica dalle pastoie della arrogante concezione e di liberarla una volta dal gergo artigianesco incomprendibile*; e dice che la gioventù non trova nelle scuole quanto sta (noi trascriviamo) *gli necessita*; scorgendo egli che le regole della musica, i precetti, le esemplificazioni racchiudono quasi sempre un non senso; sono egualmente numerose come le eccezioni, e si confondono con esso. Questo al postutto è vero coraggio, è parlar chiaro e tondo: la si direbbe quasi una seconda edizione di una recente, più che ingiusta per altro, filippica del Biaggi contro un altro Conservatorio, qualora la data del libercolo del signor Napoli non ne dimostrasse la contemporaneità. Gli ingegni s'incontrano. La lettera del nostro autore porta la data del 20 marzo.

Del resto lasciando per ora in disparte le esorbitanze del Biaggi, non trascureremo di avvertire che, per certe ragioni che qui non occorre enumerare, abbiamo motivo di credere verissimo l'asserito del professor Napoli, che cioè nel Conservatorio napoletano il gergo incomprendibile sia adoperato non poco.

Ma v'hanno gli ottimisti che pretendono non esservi male senza rimedio, ed il professor Raffaele Napoli appartiene alla classe di coloro che adottano questo principio tanto quanto progressista. Secondo il nostro autore il rimedio sarebbe anzi bello e trovato; e la lode dell'invenzione dovuta a Giosoppo dei Baroni Staffa.

Oimè! In questo stesso momento Berta non ignorava più; ella aveva finalmente sorpreso il fatale secreto che l'amore de' suoi genitori sforzavasi di nasconderele. Inquieto per la crescente loro malinconia, cercava da molto tempo occasione di poterla spiegare a sé stessa, e non aveva creduto di rendersi in verun modo colpevole tendendo l'orecchio alla loro conversazione, e lasciandola arrivare sino alla sua anima l'eco del loro dolore. Avea resistito in loro presenza, sotto i penetranti lor sguardi; ma quand'ebbero lasciata la camera nella quale ella riposava, quando non udì più intorno a sé strepito alcuno, lagrime crudeli le sgorgarono dagli occhi spenti. La fatale verità le si affacciava intiera, e in mezzo ai singhiozzi andava ripetendo:

— Oh, se potessi aiutarli, i miei genitori!... se potessi lavorarli... se non fossi cieca!...

Berta era sì paziente e sì dolce, che non pareva soffrire né vivi né amari dolori per la sventura irreparabile di cui era stata colpita. Si credeva generalmente intorno a lei ch'ella fosse cresciuta già abituata alla sua cecità, e che avesse persino dimenticato ciò che fosse il dono della vista. Eppure, siffatta impressione era la sola ricordanza soave della sua esistenza; soave, benché inseparata da un pensiero di profonda malinconia.

Spesse volte, nel silenzio delle notti, la giovane rimaneva svegliata, cercando di fissare il vago o fuggevol splendore di cui interiormente sentivasi ancora illuminata; poi,

Chi è lo Staffa? - Per quanto inaccessibili le barriere di questa nuova Cina, per quanto poco essa lasci trapelare de' fatti suoi, pure noi siam pervenuti a rilevare che Giuseppe Staffa è un maestro compositore di non comune ingegno, uno zelantissimo propagatore dell'arte, e che, all'incremento di questa, intraprese ultimamente la pubblicazione di un periodico in quella capitale nel quale non iscarsaggiano erudizione e dottrina.

Il medesimo signor Staffa inoltre gode rinomanza per diverse opere didascaliche, fra le quali dal nostro autore vengono citati più specialmente i trattati di *Armonia* e di *Composizione musicale, di puro sangue napoletano*. Sono parole del nostro professore. Questi due trattati dello Staffa, che noi non conosciamo, e dei quali vogliamo credere meritali gli elogi che vengono prodigati nel libercolo di cui è parola, questi due trattati non formerebbero a vero dire, sempre secondo il professor Napoli, che un'opera sola, informata cioè da un solo concetto e tendente ad un unico scopo, la composizione, ad apprendere la quale sarebbe destinato questo *Novo Metodo*, di cui la prima parte, il trattato suaccennato di *Armonia*, venne pubblicato sin dal 1849.

Sarebbe sciocca presunzione la nostra se ci volessimo accingere a tessere un'critica e formulare un giudizio su queste opere dello Staffa dietro le sole scarsissime nozioni che ne porge il libricciuolo che stiamo esaminando. Ripetiamo anzi che intendiam partire dalla supposizione ch'esso si meriti pienamente gli encomi di che il nostro professore lo fece segno. Ma non possiamo non arrestarci sopra due passi della *Lettera* del nostro autore, i quali, ove tant'altri non concorressero, basterebbero da soli a renderci sempre più persuasi che il sistema cinese dei musicisti napoletani non è un sistema che guidi al progresso meglio che appunto non faccia quello del Celeste Impero.

Una delle proposizioni che ci hanno stranamente colpito nel nostro autore è la seguente. - Udite:

non trovando a sé intorno che un'eterna oscurità, la sventurata si abbandonava al proprio dolore, finché almeno gli sguardi de' suoi genitori non potevano essere tratti dalla sua lagrime.

Con doppia amarezza per conseguenza ella piangeva nel momento in cui una rivelazione improvvisa era venuta a mostrarle l'estensione della sua sciagura. Aveva bensì presentato alcune volte che la sua esistenza era, in mezzo agli altri, una crudele eccezione; ma non ne aveva però mai scandagliato i dolorosi misteri, come in quella notte di crudel prova. Anche ne' suoi anni migliori, che poteva mai essere la povera Berta?

Un peso, una creatura inutile, solitaria, inetta a sostenere quelli ch'ella prediligeva, non prometteva già a nessuno, e non doveva ella stessa provarne mai.

Tremante e spaventata, la giovane cieca singhiozzava, e soffocava a stento le proprie grida d'indignazione nel cu scuro che le reggeva la testa. In questo brutto momento, ella non ebbe forza bastante di sollevarsi al di sopra della terra; nessun raggio di speranza scese a rianimarlo; persino l'oscurità esterna le pesava sul cuore; obblò la temera sollecitudine di cui sin allora era stata circondata, obblò d'essere amata con tutta l'anima... Un solo pensiero assorbivale, il pensiero amaro, straziante, di non poter alleviare la miseria de' suoi genitori e le dolorose loro inquietudini, la cui espressione aveva velleggiato nell'oscuro suo cuore. (Continua)

Il professore va in visibilio, ed applaude alla straordinaria invenzione dello Staffa, sentito un perché: perché lo Staffa invoca come fondamento dell'arte musicale un fatto che egli, lo Staffa, nella sua investigazioni armoniche empiricamente trovava; senza saper che la scienza stessa fisica lo possedeva e non ne aveva, e non ancora ha saputo venirne a profitto. Qual è questo fatto che il maestro Staffa rapiva quasi ad insaputa per la prima volta alla scienza fisica, per sopra collocarvi tutto il musicale edificio? Attenzione! - Questo fatto è un fatto naturale, preciso e dipendente dai fenomeni fisici degli imponderabili. L'autore si spiega meglio più sotto. Questo fatto naturale è la scoperta della risonanza armonica. I lettori nostri non crederanno a propri occhi, o piuttosto alle nostre parole, leggendo che nell'anno di grazia 1837 esista tuttora chi stupisca alla scoperta della risonanza armonica (quale base della musica); e scorrendo che colui che di tale scoperta fa le meraviglie sia un professore della Biblioteca particolare di S. M. il re delle due Sicilie, il quale, nella piena effusione di ammirazione per quella ch'ei battezza scoperta dello Staffa, conclude, alludendo allo Staffa medesimo, che chi studia trova, ed anche non volendo inventa. (Noi abbiamo troppo buona opinione della dottrina o della lealtà del signor Staffa per non dubitare ch'egli avrà prontamente declinato l'onore di questo genere di encomi. La scoperta della risonanza armonica qual base dell'edificio musicale attribuita allo Staffa dopo più di un secolo, lasciando anche Pitagora buon'anima da un canto, che un tale sistema trovasi adottato (e così noi fosse!) in pressoché tutti i mille trattati d'armonia, pubblicati appunto da Rameau sino a noi! Eppure il professore di quel reale Gabinetto sembra non conoscerne un solo di questi trattati. Detto infatti che lo Staffa sulla risonanza della corda vuota, cioè dei tre suoi componenti l'accordo perfetto maggiore, innalza tutto il suo sistema (cosa del resto assai ardua, e del quale sistema a valutare il rigore logico avremmo bisogno di esaminare il trattato stesso), passa il nostro autore a concludere esclamando: « Ecco dunque in che consiste tutto l'edificio teorico dell'armonia, di cui in alcuni opera speciale o da verun maestro, ho potuto apprendere ». Ed altrove: « Egli primo (!) lo Staffa richiama l'attenzione dei pratici e dei teorici sulla cognizione del fondamento naturale dell'armonia ».

Del resto quanto sia infecondo ed impotente tale principio onde edificarvi sopra un razionale edificio della musica, si metodicamente che armonicamente considerata, non tardarono a rilevare anche nello stesso secolo passato alcuni pochi si ma accorti critici musicali, i cui vittoriosi argomenti furono recentemente riprodotti, accompagnati da altri non meno validi, dal Fétis o da diversi altri contemporanei.

Peccato che il crollo di sistema siffatto non sia stato prontamente seguito da quello dell'altro sistema che si fonda sul voler equiparare la musica ad una lingua; d'onde poi le desolanti conclusioni del d'Ortigue, del Delecluze, o tant'altri, i quali ne inferiscono che le diverse musiche, anzi peggio, i loro elementi costitutivi, nascono, vivono o periscono al pari delle lingue, ed, al pari di queste, periti, diventano perciò incomprensibili. Non è per verità a questa con-

clusione esiziale per l'arte che il professore del reale Gabinetto napoletano intende arrivare; conclusione tuttavia necessaria, e che il Napoli dove ignorare di certo, dal momento che non u'è spaventato, e dal momento che accarezza lungamente questa analogia, la quale nasconde pure un sì gran precipizio: si che vorrebbe trarne non sappiamo quali norme pel miglior indirizzo della musica; norme che qui non abbiamo il tempo di sottoporre ad esame. L'Eximeno, uno di coloro che combatterono con bel corredo d'argomentazioni il pensiero di porre i principi matematici a fondamento dell'edificio musicale, notò con molta sagacia il divario radicale che corre tra musica e linguaggio; ciò che tuttavia non lo salvò dal precipitare poco dopo in un abisso di absurdità sul tema medesimo, in piena contraddizione colle sane vedute in precedenza espresse. Non neghiamo che la questione è alquanto intralciata, e che ci vorrebbe un certo tempo a districarla e chiarirla. Per ora ci limiteremo ad osservare che essa, come quella del buono e cattivo gusto, sono due gangrene della critica musicale odierna, le quali spargono una confusione inestricabile e tolgono persino la possibilità di qualsiasi ragionevole giudizio.

Tornando allo scritturello del professore Raffaele Napoli, diremo che, tolto il difetto nell'autore d'ignorare le condizioni degli studi teorici musicali al giorno d'oggi, e la cieca mania di tutto riporre l'avvenire dell'arte nella sola scuola napoletana, in quelle poche pagine racchiudonsi non poche idee vere e feconde. Il libricolo ha inoltre il merito di averci fatto nascere il desiderio di conoscere l'elaborata opera dello Staffa, la quale noi però non tarderemo a procurarci. Difatti se non possiamo applaudire al principio della risonanza, né a quello del parallelo della musica colle lingue, cose amendue alle quali lo Staffa non avrà verisimilmente accordata l'importanza data dal suo panegirista, ci sembra tuttavia intressante dall'opuscolo qui esaminato che nell'opera dello Staffa medesimo debbano esistere molte rette intenzioni non solo, ma anche de' buoni fatti. E nella lusinga di non ingannarci, prendiamo commiato dai nostri lettori prestantissimi: i quali porgeranno, con noi, fervidi voti alla provvidenza perché voglia quanto prima atterrare la barriera artistiche di questo nuovo Celeste Impero, si che almeno i professori de' regi gabinetti di Napoli possano un po' trovarsi a giorno dell'attuale stato dell'arte musicale nel restante del mondo incivilito, e quindi anche in questa parte superiore d'Italia, cui pel professore suddetto e compagni vorremmo un po' meno straniera. Che il cielo li perdoni!

RIVISTA

Milano, 2 gennaio.

Gli spettacoli alla Scala procedono piuttosto con tiepida fortuna; perciò senza strepito ed entusiasmi. Ma gli entusiasmi e gli strepiti, lo sappiamo per lunga esperienza, non sono cotanto compatibili colle esigenze del Santo-Stefano. Checché ne sia, il teatro è frequentato; i cantanti ben accetti; ed in realtà distintissimi e degni delle

grandi scene. L'Albertini è applaudita, segnatamente nella cavatina, nella romanza; e con Negrini nel duetto; Gulociardi pure ne duetti, e nella Romanza particolarmente, ch'ei dice con grande stile. Questo cantante ha segnato molti progressi. Il Biacchi pare colto dalla malattia dominante, pernicioso alle voci. E vi furono colti pure, dicono, il Morelli, la signora De Vries ed il tenore Ortolani. Quest'ultimo doveva fare la sua comparsa nel Nabucco, e nel poté a motivo di detta indisposizione. Il Morelli e la De Vries non s'annularono che più tardi, così che il Nabucco poté rappresentarsi due sere. L'esito di quest'opera fu medio: migliore la seconda sera della prima. La De Vries è un'artista che sa cantare, che frasteggia con giustizia, che ha netta agilità e grandiosa, che possiede inoltre una bella, penetrante ed estesa voce; robusta principalmente negli acuti. Fu applaudita in molti punti: ripetutamente nell'aria. Il Morelli fu udito de' bei suoni, lasciando desiderio di maggior perizia. Selva invece (Zaccaria) si mostrò artista consumato, sì che piacque non poco nella sua aria; e piacerebbe di più ove men allargasse i movimenti. La Poch ebbe applausi alla sua romanza. Il Bruni, che venne surrogato all'Ortolani, è un buon comprimario. Anche qui i cori ne si presentarono quali nel Nabucco: migliorati in alcune voci, ma non nelle altre. Le donne, per esempio, ci parevano migliori nelle passate stagioni. Saranno forse colte anch'esse dall'epidemia. Ad ogni modo, il rimpasto che si fe' nei tenori dovrebbe pur fare per tutte le altre voci, ed alcuni nuovi soprani e bassi, possibilmente bergamaschi (per quanto trovi da ridire su questo proposito un giornale milanese), rimedierebbero alle sproporzioni vocali che si rilevano oggidì in questo corpo, il quale non presenta al certo tutta l'intensità sonora che si potrebbe attendere da una massa di ottanta voci.

Come si presentava, *Rigoletto* comparve a completare pienamente le avventurate sorti del teatro Carcano.

E difatti ove Varesi cantava non poteva esser l'esito che felice, imperciocché fu per esso scritta quella parte sì originale e caratteristica di *Rigoletto*; ed egli fu il primo che in essa trionfò, e innumerevoli volte l'esegui, come quella che era, in ispecial modo, il suo cavallo di battaglia. È vero che degli anni, siccome per noi, passarono anche per lui; ma tuttavia il vero artista traspare sempre. Nel duetto, per esempio, di lui col soprano, in quello stupendo duetto Varesi è ancora insuperabile.

Ma, ed in quella, e in tutto, insuperabile è per noi la signora Boccabadati. Qual profondo sentire nel suo dolcissimo canto, quale agilità chiara e granita! qual accento giustissimo ed appassionato!

Nel tenore Pagnoni avevamo vorremmo ben maggior anima, maggior eleganza, maggior interesse: ci dura fatica nel ravvisare in lui il pregevole tenore del *Polito*.

All'incontro il basso Rodas disimpegna, come già alla Scala, la sua parte con criterio e abilità. La signora Duprez de Charrau bene anch'essa. I cori continuano sempre assai benevolmente, né l'orchestra è da meno; cioè che insomma quest'opera desta aggradimento straordinario.

Più modesto, il teatro di S. Radegonda procede assai dimesso col suo *Trovatore*. S'ingegna per altro a buscar fuori del pubblico qualche applauso. E questo anche grazie al tenore Piccinini, il quale sostiene la parte sua con abilità, come già in addietro al Carcano. Anche il baritone Marra fa tutti gli sforzi per serenare un cielo assai turbinoso; ma quando è soprano e contralto, e tant'altre cose congiurano alla perdizione, la capacità di pochi non vale a riparare al tutto.

Migliore fu l'esito del *Don Checco* col bravo Fioravanti. E difatti il Santa-Radegonda dovrebbe limitarsi al genere buffo: l'opera seria è realmente troppo grande

per quel modesto recinto. Oltreché nell'opera seria le esigenze si accrescono o verso i cori e verso l'orchestra, e verso tante altre cose che quel teatro assolutamente non può dare.

Chiuderemo la nostra Rivista comunicando ai nostri lettori un dispaccio telegrafico di Roma che ne dà notizie del *Simon Boccanegra*, rappresentata a quel teatro Apollo. Eccone le precise parole: « Prima recita *Boccanegra*, esito freddo. Molto migliore alla seconda e terza. Quarta entusiasmo. Tutti i pezzi applauditissimi. Finita l'opera due chiamate agli artisti. Esecuzione eccellente ».

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

— 300200 —

Genova, 20 dicembre.

La stagione di carnevale incominciò al nostro massimo teatro infuocatamente. - Il tenore Landi, che tre anni or sono cantava su queste stesse scene la parte di Alfredo nella *Traviata* con gran successo, questa volta, fresco di malattia, non poté mantenersi all'altezza solita. Immaginabile se poteva egli intonare, ar dare in accordo coll'orchestra, cogli altri cantanti, senza udire, perché il suo fu un mal d'orecchia che lo lasciò come arido. Dunque steno, e steno in modo che il pubblico finì col dare segni di disapprovazione, e si terminò la *Traviata*, l'opera prediletta del genovese, fra fischi ed urli.

La giovane prima donna signora Hender fu applaudita nella cavatina, ma nel terzo atto lesò a desiderare si dal lato dell'azione come del canto. - Dissi bene l'assolo del terzo atto del natale secondo, e forse avrebbe cantato meglio nel terzo atto se il malumore del pubblico per l'indisposizione del Landi non l'avesse paralizzato.

Il baritone Dello Sodio cantò bene, ed anzi possiamo dire che è la prima volta che qui udiamo la parte di Germont.

Il ballo di *Nota da Badoglio* finì completo: perciò si dovette chiudere il teatro per riaprirlo ieri sera colla *Norma*, e con qualche modificazione al ballo. Ma ohimè! Sino alla cavatina del tenore signor Ghislanzoni le cose andarono discretamente, ma poi cominciarono le disapprovazioni o continuarono incessanti per tutto l'atto.

Anche i esangimenti praticati nel ballo non giovarono a rialzarlo; urli ed spaventate, fischi, e grida di abbasso! In Direzione! abbasso l'imprenditor! furono gli accompagnamenti di quella azione coreografica pur troppo infelicitissima. - Al secondo atto della *Norma*, e precisamente dopo il duetto delle due donne, le grida giunsero ad un punto tale che si dovette cessare la folla. - Il teatro è quindi chiuso di nuovo, e chi sa per quanti giorni sarà ma senza spettacolo! Thou...

Venezia, 29 dicembre.

Questa mia corrispondenza dovrebbe esser necessariamente dedicata a santo Stefano e alla solenne inaugurazione della stagione carnevalesca. Per non mancare però all'obbligo di fedeltà cronista m'è d'uopo supplire al lungo silenzio se non altro colla breve o semplice enumerazione delle poche cose musicali di quali che esito ci ebbe a godere Venezia nel mese decorso. - La fortunata stagione al teatro Apollo si chiuse col *Capuleti* (Montecchi della defunta ditta Bellini-Vacca). - Prima vi avevano fatto eccellenti o mediocri prove il *Barbiero*, il *Rigoletto*, l'inevitabile *Trovatore* colla Hansler, brava ad avvenire, ed Varesi più forte in gambe che in voce, col Carion basso in sicuro dagli applausi

... *Mosè* e nella *Somnambula*, e colla *Brambilla* insuperata Azucena, a quest'ultima convergono le gonne più delle brache; filosoficamente no, chè le diritte gambe sotto le seriche a ferro maglio fanno assai bella figura: egli è piuttosto artisticamente che in suo voce, formidabile sul labbro della Zingara, in boscia a Romeo par quasi che perda del timbro e della forza, causa forse le differenti musiche. Non che le manchi agilità, flessibilità e modulazione elegante; le manca piuttosto l'accento dolcissimo della passione, sì potente nella musica di Bellini, e a vero dire anche nel brano del Vacej; le manca, a sussidio dell'espressione melodica, l'espressione attiva, l'eloquenza del gusto, dello sguardo, insomma la vera e giusta e spontanea assimilazione dell'elemento musicale col drammatico. — Se occorre, colorisce vivamente, ma senza quella mezza tinta, e quei fini trapassi che costituiscono il perfetto, il puro, il sublime dell'aria. Così nell'Azucena è grande, nel Romeo è mediocre; e in questo il nostro Appollista ebbe ragione di appuntarla severamente, senza che le ragioni di qualche oppositore giovassero all'egregio artista; la quale, occupando un posto eminente nell'arte, credo non s'impermalirà delle asserzioni ed alcune osservazioni della critica. Al redubbato canto del *Capuleti*, oltre la pessima esecuzione delle altre parti, contribuì forse anche la musica stessa, una delle poche del Bellini che senta l'antiquate o il convenzionale in modo da non resistere interamente al mutamento dei gusti e dei tempi.

Nel mese di dicembre si celebra a Venezia nella chiesa di San Martino la festa di S. Cecilia dalla società di questo nome, di cui è preside il Buzzolla. Il tempio, sebbene piccolo, si presta alla solennità musicale per felicissima condizione acustica: si fanno Vesperi o due Messe, l'una da vivo e l'altra funebre, scritte di solito appositamente da qualche membro della Società o da qualche maestro del di fuori. — V'era grande aspettazione pel Requiem del chiaro Tomasi, scritto senza violini e, oltre gli altri archi, nei soli strumenti d'otone: si fecero ripetizioni quest'anno ed il decoro, e sempre senza costrutto; pare che la difficoltà della musica non vada troppo d'accordo colla pazienza degli ascoltatori e del compositore modesto. È un vero peccato, perché un lavoro bellissimo, ispirato a concetti elevati, condotto con mirabile sapienza, non dovrebbe per nessuna ragione esser sottratto all'onore della pubblicità o del plauso universale: in questi casi per amore dell'arte si può e si deve transigere colle reciproche velleità, in modo che non siano mai i rapporti di chi compone con quelli degli esecutori e di chi preside, specialmente se la persona proposta s'ha diritto per carattere o per superiore intelligenza. — Del decadimento, anzi dell'indebitamento della musica religiosa abbiamo pur troppo prove troppo giornaliere, e fa rammentare il vedere che mentre in altri paesi si stabiliscono, si provano o si organizzano concerti di musica sacra con perfetto accordo di volontà, che si onorano i classici compositori riproducendone le opere, e i nuovi s'indagano eseguendo le composizioni, in Italia patria di Palestrina, e qui in Venezia, patria di Marcello e di Lotti, si voglia fatica a preparare come si conviene una funzione religiosa che è istituita ad onore e decoro della musica veneta. — E si gli elementi vi sono giovani e maturi, così per comporre che per l'eseguire; tanto è vero che alla Cappella Marciana si fanno musiche difficili quasi a prima vista, e molte volte senza il quasi, e sempre bene, relativamente a una prima lettura. — L'egregio maestro De Val preside per S. Cecilia la messa da vivo: se non che la sua gentilezza ed amichezza m'impone la necessità del silenzio, il quale corre pur rompere per dire le lodi del suo lavoro nel riguardi che le merita. — In sostituzione al mancato Requiem del Tomasi s'esegui una Messa funebre di un nostro compositore altra volta scongiata, e di cui non vi posso discorrere per non aver potuto assistervi.

La basilica Marciana nella festività del Natale ristorò di nuovo e ineffabili armonie: il direttore della Cappella, secondo l'usato, compose una Messa breve, spigliata di forme, vestita di concetti soavemente religiosi, limpidissima anche nei voluti intrecci delle fughe. — Delle tre parti distinte, onde si compone, parmi d'assai superiore, per l'unità delle idee, per l'andamento solenne, per il magistero dell'istrumentale, il Credo, la di cui musica spontanea, viva, religiosamente sentita, esprime la parola, finisce da capo a fondo con incesso sì franco, s'ingemma di tante bellezze d'ottimo gusto, quali un solo compositore di genio e profondamente addentrato nell'arte può scrivere. — E in vero sempre più mi convinco che nelle composizioni da Chiesa ha saputo il Buzzolla trovare uno stile adatto alle volgari intelligenze, ligio alle esigenze del genere, e originalissimo. Anche nel trattare quell'astrosa forma dell'arte che agli indotti riesce sempre oscura e noiosa, la fuga, egli senza discostarsi dai precetti trova soggetti sì elitari, li svolge con tale incidezza da renderne paghi e ammirati i più impazienti *fugofobi*: e potete ben credere che, dopo la chiarezza, per codesti prima condizione è la brevità, o meglio quell'arrestarsi negli sviluppi a quel punto ove l'arte affogandosi nel labirinto dei calcoli smarrisce il suo precipuo scopo di dilettare e di commuovere. Per questo, ha buon ragione il signor Hequet dell'*Illustration* di qualificare insopportabile la lunghissima fuga che fa l'*uffizio d'Overture* al famoso e magnifico oratorio di Mendelssohn, l'*Elia*, appunto per l'eccessivo sviluppo, il quale, da pregio eminente, può degenerare in massimo difetto.

Dalla musica sacra passiamo d'un salto alla profana: e, a discorrerne, poniamoci i guanti, chè si tratta anzitutto della Fenice, teatro elegante, splendidissimo, di cartello, sulle cui sorti affannosamente si parla mesi o mesi prima, e poscia gli esiti si discostano, si vagliano al gran lume della pubblicità da sapienti arpeggiati a tarde ore della notte nei gabinetti del caffè Florian. — Ripetiamolo pure coi pessimisti della vigilia e dell'indomani: la Fenice ebbe il suo Santo Stefano, come il solito, sfortunato, melenso, e forse peggio che il solito, perché conturbato da insolite risa, stadjigli, da un frequente zittire, e da qualche timido flehio. — È curiosissima cosa vedere il rispettabile pubblico, voglioso pel lungo silenzio del gran teatro, accalcarsi adunatamente nella sala, vestito di parata, e con siffatta voglia che potrebbe promettere indulgenza, invece aver la sembianza dell'annoiato, dell'incontentabile. — Non voglio per questo dir che il pubblico abbia avuto torto d'annoiarsi: Dio me ne guardi. Ebbo lo mille volte ragione; e non so come a tanto e sì lungo stacco, specialmente nel Ballo, non sia passato a tali segni di disapprovazione che almeno gli avrebbero risparmiato qualche ora di caldo e di tedio. — Di veramente bello non vi fu che il teatro, la sala splendente di luci, di vivi colori, d'eleganti abbigliamenti, per ogni verso gronata di spettatori: spettacolo imponente, sempre nuovo e gradito. — S'inaugurò la stagione col *Pietro Gambiano IV* del defunto Ferrari, veneziano. Per ora non vi parlerò della musica, de' suoi molti pregi, de' suoi difetti, in parte inerenti all'indole d'un primo lavoro o in parte al gusto d'altro tempo, chè l'opera del Ferrari e il libro del Peruzzini meritano un esame diligente e pensato. — Pare che al pubblico abbia piaciuto e per merito reale e per le vecchie reminiscenze, quantunque molte vi siano barbaramente tradite. Non così egualmente piacque l'esecuzione. Veri applausi e ripetuti non s'ebbero che la Bondazzi ed il tenore Puccini: la prima conserva tutta la potenza della voce, che mi pare ancor più arrotondata e insinuante: non bella solamente come una volta negli stadi e negli impeti strazionari; s'insinua anzi maggiormente quando le esce dal petto a fior di labbro; spontaneamente, come l'onda d'un ruscello che scorre senza strepito: anche nel canto s'è più finemente educata. Re-

spira con più proprietà, modula elegantemente, timbra, colorisce: espressione sempre pura, e nei supremi momenti nulla, perché oltre l'accento manca l'azione e la stessa dignità e naturalezza del porgere. Fa pena il vedere in qualunque situazione del dramma sempre eguale la posa, sempre quelle mani strette sul seno, curva la persona e il collo teso in avanti. — Tutto si dimentica quando al di sopra di cento voci, dello strepito degli orchestri e dei tamburi s'ode la sua voce nitida, intonaticissima, brillante distinta, nelle note medie e ancor più nelle acute all'estremità della scala.

Il tenore Puccini è un artista eminente e, quel che più vale, sconosciuto: i suoi doveri di cantante egli li compie religiosamente, e forse anche troppo, perché scempando eccessivamente la voce potrebbe sentirne molto scapito il suo avvenire: e la sua è una delle più belle voci di tenore che s'odano oggidì, fresca, omogenea, robusta, estesa e intonata. Se il fuoco musicale non lo scaldi intimamente, v'ha sempre però nel suo canto un accento naturale che commuove all'udirlo. Zoppica un po' nell'azione, e all'opposto della Bondazzi, invoca che tener troppo stretto al seno le braccia, le allarga in aria ad ogni istante fuor di proposito. — Ottiene plausi molti e chiamati, e della bella scena della congiura equitativamente cantata si voleva dal pubblico ad ogni costo la replica: non si fece silenzio che alla voce del pubblico ascoltatore, venuto sulla scena ad annunciare il divieto. — Del baritone Ferri, a udirlo in quest'opera, dirò quasi non gli rimanga che la bella e dignitosa persona, la solatezza dell'incasso e la giustezza dell'azione. Quanto a voce, la è ridotta più che altro un tremolante bolato: credo che anche la parte non gli si atagli gran fatto; le frasi più belle e famose sul labbro di Colletti, sul suo parvero poggiò che indifferenti. — Speriamo che nel *Nabucco* ci dia migliori prove del suo nome e delle sue artistiche qualità. — Avvi nel *Condano* una seconda parte di soprano importantissima, che venne affidata ad una quasi esordiente, certa signora Masè, che piacque una volta a Mantova sua patria, e poscia fu, per educarsi finalmente, in Firenze da una celebre artista ora quiescente. — Non voglio dire che le scene della Fenice le convengano per vice e molto meno per merito musicale; ma d'altro non concedo ai pessimisti che la poverina sia incapace al segno da smettere la incominciata carriera. — Del primo e soverchio ardimento ebbe una lezione che le approfitterà, ferda, assai più di quella prese a Firenze, aspettandosi che l'onore di appartenere ad un primario teatro non compensa gli smacchi che mettono in cattiva vista anche nei teatri minori. — Insomma l'esito del *Gambiano* fu favorevole alla musica, ed all'esecuzione per le sole parti della Bondazzi e del Puccini: il resto fu zittito, dorso a pugno. — L'orchestra, come di solito, sonò precisamente e finalmente: i veri esecutori a dovere. — Il vestuario splendidissimo, anzi troppo splendido e ricercato per tempi ancora quasi barbari: il costume più fantastico che storico, in alcune vesti troppo romano e assai lungo ancora dal mille, in alcune altre posteriore di troppo. — Ma in questo si possono perdonare gli anacronismi, chè del costume pochi documenti ci rimangono a consultare. — Ove non son perdonabili egli è nei scenari, specialmente quando si tratti di ritrarre pubblici monumenti di cui ci rimangono anche a Venezia non pochi e magnifici avanzi. — Il sig. Bartola nelle sue scene non fece sfoggio di archeologia, e mantò il buon gusto fine ed artistico: creòtte abbagliare coi colori sregolati ed coll'opole, ma il pubblico non ci badò, e legge. — Nel Ballo questi scenari e discordanze risaltano ancor più, perché si tratta di un'epoca storica consuetissima, e nei violini, popolare aggiunta poi romanzzi del Duca, e nella *Illustration* del *lustro* francese. — Da un pezzo non si vede la

storia sì stranamente bistrattata dal vestiarista, dal scenografo, e sovraltanti dal coreografo. — Incominciando dalla protagonista madamigella De la Vallière, che garantisce per comodo della danza dal tradizionale zoppiare, e da principio alla fine fa bella mostra di sé in corte gotinella ballando verticosamente nello severo sale del Louvre e nei giardini di Fontainebleau, fino alla regina madre del gran Luigi, che fa la paciera e la mantengola degli amori reali, tutto in questo ballo v'è assurdo, antistorico, ridicolo. — Qui non è il caso di dire che v'ha del bello e del nuovo, ma che il bello non è nuovo e il nuovo non è bello: poiché è tutto vecchio, è tutto brutto. — Anche la musica del Giorno stavolta non s'ispirò gran fatto: è una vera musica scritta per forza. V'ha sempre però quella vivacità e quella felice rapidità che distingue il giovane compositore da tutti gli altri: la polka è veramente bella, brillante, modulata e istrumentata egregiamente. Del resto sono i solidi Valz o Galopp, comuni di pensiero e d'armonia.

Negli altri teatri minori la sera di S. Stefano corse in folle la gente ad udire le *Morbidez* di Goldoni a S. Rosalinda, le *Tyrridate* all'Apollò, e a veder corso e doppi salti mortali dal Guillaume al Maitbran. — La *Traviata* piacque, chè già s'intende: degli artisti primeggia la signora De Buda, dotata di gran voce e di molta anima. Gli altri non guastarono. — Dopo ci si promette il *Don Chisco* del maestro De Giosa, nuovo per Venezia, col Merito, giovane buffo dotato di buoni mezzi e intelligenza. — Il maestro Benvenuti approfitta della pronta occasione, e pone in scena un'opera buffa intitolata *I tre milioni*, con libretto del Pavè: il soggetto, tratto dalla commedia francese *Il flâneur*, è ingegnosamente ridotto pel teatro lirico; noi auguriamo al giovane compositore quella fortuna che meritano l'ingegno, il coraggio e la inflessa operosità. — Un altro signore, d'età più garzanello, certo Aumüller, nello stesso teatro esordisce con opera seria, i *Figli di Eschino*. — Vedete che di maestri nuovi ne abbiamo da sentenziare il sig. De Rovray nei grandi e nei piccoli teatri! Quattro in una sola stagione! Dio voglia che si abbia, almeno per qualcuno, da discorrerne in bene.

NOTIZIE ITALIANE
— 30 —

- **Napoli.** *Edo e Cola*, nuova opera del maestro Buonanno, data al Teatro Nuovo, sortì un esito lusinghiero.
- **Oneglia.** Ci scrivono: «Una vostra milanese, la signora Brichello Bossi, esordì con lusinghiero esito in questo teatro, sostenendo la parte della protagonista nella *Gemma di Verger*. Piacque la voce e piacque il metodo».
- **Parma.** Ci scrivono: «L'opera *Arlecchino*, andata in scena il 26 corrente, ha avuta un'accoglienza assai felice. Gli artisti signora Bassoglio (soprano) e Sarti (tenore) hanno portati bene la loro parte, lo Squarica (baritono) ha pure piaciuto. «La musica poi fu trovata degna dell'abile suo autore, e Rubellola, ricavarà ognor più quel favore che assolutamente merita. I pezzi più applauditi furono la sinfonia; il duetto tra il soprano ed il tenore dell'atto primo, l'aria del finale primo, l'aria del soprano, il finale secondo, l'aria del baritono, la burrasca ed il terzetto finale. «La messa in scena, il meccanismo della burrasca, l'orchestra diretta dal bravo Ferrarini hanno rassicurato l'esito di questo spettacolo».
- **Torino.** Teatro Vittorio Emanuele. — *Mosè.* La sera del 22 dicembre, le porte del Vittorio Emanuele si spalancavano innanzi ad una folla moltitudine, tratta colà da quando s'era sparso intorno da coloro cui erano noti gli artisti e che avevano assistito alle prove.

L'orchestra diede prove sfolgoranti di valore, di intelligenza e di concordia, eseguendo quella musica con un gusto, con anima, con tale chiaro senso a cui non sono forse ugli in Italia.

I cori perfettamente istruiti dal maestro Angeleri cantarono come un solo uomo, benché oltre sessanta.

La signora Luisa Lesniewska cominciò ad acquistarsi la generale simpatia appena si udì il suono limpido e lievemente malinconico della sua voce agulissima e di un timbro tutto soave.

La sua arida salute, i suoi trilli, le sue vellutate smorzature e sovrattutto i suoi squisiti modi e l'affetto che sponde nel suo canto, sono sì rari oggidì che il pubblico ne rimase affascinato e la colmò di applausi.

La giovane signora Carlotta Marchisio, quasi novella alla scena, fece meravigliare per la sicurezza con cui eseguì la sua parte, da parere una artista provetta.

Del tenore sig. Carrion sarebbe superfluo tessere qui l'elogio, poiché le maggiori scene d'Italia e quelle di Francia e di Germania l'hanno già salutato inarrivabile nel Mosè; e come tale oggidì è confermato anche sulle massime scene di Torino. Infatti festeggiato al suo primo duetto col soprano, ed ancor più al secondo, cantato colla Lesniewska angelicamente, trasse a tal punto il dicitto con Farnone, che le grida e le chiamate non ebbero fine finchè non si ripeté, fra le ovazioni universali a lui ed al sig. Merly.

Io credo che le scene italiane possano rallegrarsi dell'acquisto fatto del baritone francese sig. L. Mely, il quale abbandonò il teatro del Grand Opéra per venire in Italia. Unico che possa a lui raggiugliarsi fra noi è Colotti: voce voluminosa e tuonante, esteso il due ottave dal sol basso all'acuto; eguale, potente, appassionata, con una agilità tutta di petto da sbalordire.

Benchè protagonista, ci conviene lasciar per ultimo il basso signor Atry, secondo l'esigenza della scala musicale, altrimenti l'avremmo nominato assai prima. A dir il vero i timori di men lieta riuscita erano addensati sul suo capo; poiché udita altra volta in un teatro di meno rilievo con misero fortuna.

Maglier gloria fu per lui spardere le slesite impressioni ed uscir vittorioso dal cimento, come nessuno poteva sperare. Il sig. Atry, artista coscienzioso e zelante, studiò indefessamente e fece straordinari progressi, a segno che sotto le gravi spoglie del legislatore ebreo parve grandeggiare per maestria di azione, per potenza di voce e per sicura esecuzione.

L'esultanza fu generale e manifestata con indubitte prove da un entusiasmo che male volte si attinge in teatro. Tre pezzi si dovettero ripetere fra le universali acclamazioni: il giuramento a voi sole, l'andante del finale del primo atto ed il duetto fra Carrion e Merly.

Il Re volò manifestare il suo particolare aggradimento all'improprio signor Mestrallet, mandandolo a chiamare dopo il secondo atto. Stringendogli la mano si congratulò seco. In quell'istesso momento dell'opera e della felice scelta e del valore dei singoli artisti.

Teatro Rossini. Giovedì sera (24) andò in scena la nuova opera del maestro Lambert Lella di Granata: non nuova del tutto, a dir vero, poiché rappresentata nel passato carnevale a Lanzo con ottimo successo, il quale fu confermato eziandio a Torino.

Teatro Regio. Il Profeta. Si fa, non si fa: va, non va? Alla fine comparì costestò malcapitato Profeta.

Mi ricordo ancora cinque anni or sono di averlo udito su questo medesimo scena. Allora era concertato con molta intelligenza. L'orchestra era buona, i cori numerosi, stupendo le scene di Augusto Ferri, magnifiche le decorazioni, ricche le vestimenta.

Io sono fanatico ammiratore di questa musica di Meyerbeer; oppure berserker per a riaccapezzare il senso o non arrivarvi molte volte a coglierlo intero... La colpa sarà mia però...

Applausi ebbero la Sanchioli, la Maray e Massimiliani qua e là, ma scarsi e contrastati. Due pezzi solamente li meritavano generali: la sirena del coro d'introduzione, eseguita con bell'intonazione dai cori, ed il duetto del quarto atto fra la Maray e la Sanchioli, dopo cui ebbero una clamorosa chiamata al proscenio. Anche dopo il quarto atto la Sanchioli e Massimiliani dovettero mostrarsi al proscenio.

Il resto fu come pronosticato, indecorosamente, così rispondo all'onore dell'arte, come alla dignità del Regio Teatro.

Teatro Nazionale. La Tancrède. Ecco la quarta volta che la

Tancrède si mostra sui teatri torinesi, ecco la quarta volta che essa, quantunque palpitanti le memorie della sublime Marietta Piccolomini e della egregia Virginia Bocchardati, incontra, se non un successo clamoroso ed entusiastico pari a quello, un esito abbastanza fortunato!

Col preludio eseguito con molta esattezza dall'orchestra cominciarono gli applausi. I quali poi si ripeterono al brindisi, cantato così dalla Scotti come dal Castellon con molta grazia, ed alla cavatina di Violetta, in cui la Scotti fé mostra di non comune sentire drammatico, di agilità e di ottima scuola. Terminato l'atto, ambidue vennero chiamati e rimercati da caldi applausi.

Nell'atto secondo il baritone Francesco Monari disse bene la sua cavatina. Il coro delle zingare e dei maldatori si è meritato un applauso. Quindi il tenore Castellon si segnalò nella scena in cui getta a Violetta la borsa, tirando dal suo petto note forti, chiare e ben accennate. Il grandioso adagio finale venne eseguito assai bene e la tela calò fra le grida di unanimità bravi.

Il preludio del terzo atto venne ascoltato con religiosa silenzio. L'orchestra, grazie anche alla buona direzione del suo capo signor Cervini, lo suonò con tale soddisfazione di tutti, che alla fine fu applaudito.

DOBBIAMO confessarlo, la Scotti in quest'ultimo atto fu più ammirabile ancora di quello che noi due primis. (Dal Trovatore)

— Trieste. I Lombardi di Verdi non soggetti a giudizio perchè il tenore Bertolini malato. Però alcuni applausi all'Orlando; applausi, e ripetuti, all'Angelini: bene il Cappello (Arvino), i Cori, l'Orchestra. Sufficiente la messa in scena. (Dircoletto)

CRONACA STRANIERA

— Anagnino. Leggesi nella Gaz. mus. berlinese: « I Vespri siciliani, col relativo ballo delle Quattro Stagioni, continuano a tenere desta l'attenzione del pubblico, che accorre numeroso al teatro ».

— Berlino. Alcuni artisti della compagnia d'opera italiana di Lumley di Londra diedero una rappresentazione al teatro di Berlino la sera del 30 novembre. Escequirono alcuni frammenti delle opere Lucia di Lammermoor, i Martiri e la Generosità. La Piccolomini e Giuglini riscossero i più calorosi applausi.

— Lipsia. Jenny Lind-Goldschmidt prese parte ad un concerto nella sala del Gewandhaus, dato a beneficio della Cassa di pensioni dell'Orchestra. Cantò un'aria del Freischütz, quattro Mazurke di Chopin, ridotte per canto con testo italiano e pianoforte obbligato da G. Goldschmidt, un pezzo di Mendelssohn, uno di Schumann, ed un altro di Taubert. Il concorso fu sì grande che si dovettero rimandare molte persone.

— Maganza. La terribile esplosione della polveriera recò danni sensibili anche al teatro: si fracassarono molte finestre, rovinarono molte loggie ed una parete della sala della Liedertafel; inoltre caddero pezzi d'immenso peso nella stamperia dello stabilimento musicale dei signori Schiatt, recando un danno di parecchie migliaia di fiorini.

— Parigi. Al teatro dell'Opéra nella scorsa settimana si rappresentarono la Jaira, la Favorite, Guillaume Tell e le Cheval de bronze.

— Al Teatro del sig. Offenbach il Don Bruschino, ebbe un glorioso successo. Dopo la prima rappresentazione, chi pretendeva che fosse l'antico spartito dello stesso maestro, il figlio per azzurro, che compose nel 1812, e chi La scala di seta, scritta nel 1812, ma il fatto è, che il Don Bruschino fu dato per nuovo, e che rallegrò, conquisce e lasciò entusiasti tutti gli spettatori. (Gaz. Uf. di Milano)

— Prussia. Ricorrendo la festa di Santa Cecilia, la Società della Musica Sacra ha celebrato il 25.º anniversario della sua esistenza coll'esecuzione della Messa in Re di Beethoven, e di altre composizioni religiose.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile. ALBRADO MALLUCATO, Redattore

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 2

9 Gennaio 1858

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Table with 2 columns: Subscription type and price. Includes rates for Milan, Monarchy, other Italian states, and foreign subscriptions.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO in Milano presso l'Editore... in altre città presso i Negozianti di musica...

Nonnulla. Della vita e delle opere di Orazio Vecchi. Ricordi. Modena, Torino, Varsavia.

AVVERTENZA

A questo foglio i signori Associati troveranno unito un CAPRICCIETTO di quel gentilissimo ingegno ch'è il Golinelli. S'intitola SALUTO AL NUOVO ANNO. Se il nuovo anno ne si presenterà degno di saluto si garbato e leggiadro qual è questo del celebre pianista bolognese, noi possiam sin d'ora affermare che il 4858 sarà di gran lunga migliore degli anni passati. E così sia!

APPENDICE

BERTA REIMER.

II.

L'esistenza incompiuta di Berta non era peraltro transitoria, senza che un raggio di poesia l'avesse per così dire abbellita, senza che il sentimento del grande, del bello, dell'ideale non si fosse svelato alla sua generosa natura.

DELLA VITA E DELLE OPERE

DI ORAZIO VECCHI.

Le genis qui sortit un tel des langes de l'enfance, n'est pas, et ne peut pas être rebû qui lui fera faire le dernier pas. M. ou B.

Tra gli uomini grandi vissuti nella seconda metà del secolo decimosesto e nella prima del susseguente, periodo che a buon diritto può chiamarsi de' giganti della musica, figura non ultimo il modenese Orazio Vecchi. Oltre che egli si distinse tra' numerosissimi suoi confratelli nell'arte per l'abbondanza e la popolarità de' componimenti, in universale grido si mantenne e, sotto un certo rapporto, tuttora si mantiene, essendosi comunemente a lui attribuito il vanto di aver inventato un nuovo genere di musica: quello precisamente del melodramma buffo.

Accade di molti nobilissimi ingegni che rivuti oscuramente e morti senza fama per difetto di occasioni opportune a segnalarsi, o per contrarietà di accidenti, han-

zioni sotto le volte della vecchia cattedrale, e cercavano ancora l'eco nello spazio, molto tempo dopo che ogni vibrazione aveva cessato di farsi udire. Spesse volte, quando le ondate armoniose si spandevano largamente nella casa delle orazioni, Berta si prosternava, col viso solcato dalle lagrime, col cuor rilandante di una gioia inespugnabile, infuocata, d'una felicità che in quel luogo soltanto ella poteva provare.

E fu ancora la musica, la musica sacra del tempio, che, dopo la scena nella quale ella aveva potuto leggere entro il cuore de' suoi parenti, ebbe il potere, se non di fortificarla, almeno di dare un altro corso alle sue lagrime. Dopo quella notte, ella passava ore sempre più lunghe nel posto oscuro che s'era scelto, posto nel quale nessun rumore estraneo andava a disturbarla, nel quale non c'era persona che la molestasse, e in cui poteva liberamente abbandonarsi alle sue emozioni, ai voli della sua anima.

Un giorno del medesimo inverno, giorno di riposo e di festa, Berta si poneva al luogo suo consueto, all'ora solita,

ricevuto da' posteri tanta riparazione ad ingiustizie contemporanee, sono risorti nella meritata stima ed hanno fruito di postumi entusiastici onori pe' capolavori lasciati: di altri avviene che venuti meno ad una vita di lieti successi, dopo breve lasso di tempo son caduti nella più assoluta obliuione, non ostante che un non cieco favore gli abbia costantemente sostenuti nel corso di loro brillante carriera.

L'ultimo caso si verificava in Orazio Vecchi non questa differenza che tanto fu legittima la rinomanza ch'egli godette in vita qual compositore di musica sacra e profana, quanto ingiusta la dimenticanza in cui fu lasciata cader dopo morte la memoria di lui, malgrado gli esagerati sforzi o gli erronei pareri di quegli scrittori che vollero attribuirgli l'onore precipuo di aver creato il melodramma buffo. Esagerazione ed errore che necessariamente portar doveano, tosto o tardi, non già il disconsentimento al merito riconosciuto e positivo, ma bensì quella specie d'incertezza o dubbietta che l'assenza di una verità incontrovertibile e purissima suol produrre negli uomini e nelle umane cose.

I fatti della vita di Orazio Vecchi sono ignorati in gran parte, e pressochè tutti s'ignorerebbero, se dalla cronaca di Giambattista Spacini esistente nell'archivio comunale di Modena alcunchè non se ne desumesse. Gli atti notarili e capitolari di Correggio, le sessioni o i partiti del Comune di Modena, le dedicatorie e le prefazioni che precedono le opere stampate del modenese compositore porgono ulteriori informazioni; le quali, se non sono copiose veramente o soverchie, bastano per avventura a scoprire l'uomo, mentrechè l'analisi delle opere stesse doviziosamente ne dà a conoscer l'artista. Il Tiraboschi, il quale attinse in parte dalle fonti citate, mi sarà guida in questo studio fin dove l'esattezza delle cose da lui narrate offra sicurezza della rettitudine del sentiero (1); altra via terrà, dove la critica

(1) V. la *Biblioteca Modenese*, tom. V. pag. 352 e seg. Edizione di Modena.

mentre la chiesa empivasi di una quantità straordinaria di fedeli. Il sole, illuminando con chiaror debole ma puro i vetri della cattedrale, spandeva sulla navata un lume riccamente colorato, che faceva vieppiù risaltare l'oscurità delle altre parti della chiesa. I ceri dell'altare maggiore riflettevano anch'essi i loro splendori sui fiori, sui vasi preziosi, sui ricchi arredi che vi si trovavan raccolti.

Estranea a questo imponente spettacolo, Berta orava in silenzio, ma forse con minore rassegnazione che ad un' altra epoca della sua vita. V'erano in que' giorni tracce di lagrime sulle sue gote, e, nella sua malinconia, le sembrava che quella voce, la quale parlava sempre alla sua anima, la voce celeste dell'organo, tardasse eccezionalmente a farsi udire.

Le prime note alla fine le percusser l'orecchio; e, da quel momento, travolta da quel fiume d'armonia che la circondava, i suoi dolori scomparvero, tutte le amarezze della terra furono da lei dimenticate. I suoni che la rapivano in dolce estasi non le erano pari mai né sì solenni né sì dolci. Nel momento in cui l'organo, indebolendo gradatamente i suoi accordi, lasciò dominar nella chiesa il canto melodioso del coro; nel momento in cui una voce isolata riempiva lo spazio co' suoi ricchi accenti e trasfondeva in tutte le anime un sentimento di fede e di speranza divina, la giovane circa caddo ginocchioni, nascondendosi il volto entro le mani, piena di una gioia, poco meno che

e le ragioni dell'arte obbligò ad allontanarmi. Per guisa che a ciò ch'è noto qualche cosa aggiungerò d'ignoto, raccogliendo accuratamente e riunendo quanto della vita e delle opere dell'illustre italiano basti a darne cognizione precisa, autentica, e con diffusione maggiore di quanto finora è stato fatto.

Non si può determinar giustamente l'anno in cui nacque Orazio Vecchi. I libri ufficiali o gl'indici delle nascite che si conservano nell'archivio del Comune di Modena non risalgono al di là del 1638; nulla sopra questo particolare si può inferire da essi. Secondo la cronaca originale dello Spacini dovrebbe ammettersi esser nato il Vecchi nel 1531; se non che la lapide sepolcrale di quest'ultimo fa sorgere il dubbio che errore di penna o di calcolo sia sfuggito al cronista. L'espressione *impravescente jam aetate* che in quella si legge dimostra assurdo, o almeno non troppo probabile, che Orazio nella verde età di anni circa quarantasette (posta la nascita di lui nel 1531) rifiutasse l'invito onorevolissimo di portarsi presso l'imperatore Rodolfo, ed accettasse piuttosto nel 1598 il posto di maestro de' giovani Principi alla corte del proprio Duca. Il Féris (4), scrittore a cui sopra tutti si può deferire, tenendosi per verità alle generali, nella biografia del Vecchi lo dice nato nella prima metà del secolo decimosesto o morto di età avanzatissima. Lod. A. Muratori (2) dice che morì pieno d'anni. Del resto Orazio era già compositore nel 1566, come si parlerà a suo luogo. Che se un giovine di anni quindici saprà scrivere al giorno d'oggi una romanza, una fantasia, un'opera se vuol secondo lo stile moderno; impossibile era il comporre una sola arietta nel secolo decimosesto se non dopo lungo tirocinio, ammessa pure una straordinaria precocità; né gli editori di quel tempo accoglievano sì facilmente le composizioni di gente ignota, molto meno associavano i la-

(1) *Biographie universelle* con Bruxelles, 1827... Tom. VIII. pag. 459.

(2) *Della perfetta poesia*. Arezzo, 1769. Part. II. lib. 3.º, pag. 52.

dolorosa, che pareva sospendere in lei ogni sensazione esterna. Molto tempo dopo finita la messa, quando tutti gli assistenti ebbero abbandonato la chiesa, quando ogni strepito fu cessato intorno a lei, la cieca si trovava ancora al medesimo posto, nella stessa attitudine, come se nell'aria quieto e silenziosa ella udisse un'eco lontana, un canto che da nessun altro orecchio poteva essere inteso.

D'improvviso, Berta si accorse di passi leggeri nella parte della chiesa in cui appunto erasi collocata, e udì il suono di due voci allegre, e riso a stento soffocato. Fu subito scossa da suoi pensieri, si alzò in fretta e rannicchiandosi alla base del suo prediletto pilastro, supponendo che fossero persone le quali dovessero presto allontanarsi. Ma si fermarono invece vicino a lei; e, nel medesimo punto, la voce vibrante di una giovane sicramente, pronunziò in fretta alcune parole:

— La balorda ch'io sono! ho dimenticato di portar meco la musica! la ho lasciata sulla cantoria! Attendimi qua un minuto, Margherita.

E senza aspettare risposta, colui che aveva parlato lasciò la propria compagna, e si diresse correndo verso la tribuna dell'organo.

— Sono persone che cantano in coro, disse Berta fra sé; e queste parole svegliavano in lei poco meno che un sentimento rispettoso. Quanto d'erano esser felici ella sog-

giunse. Non andò guari che l'emozione di Berta rese la sua respirazione sempre più debole, perochè la giovane cantatrice, fermata ad essa vicino, si mise a ripetere dolcemente una melodia semplice e religiosa, l'*Agnus Dei* della messa poco prima cantata.

Non andò guari che l'emozione di Berta rese la sua respirazione sempre più debole, perochè la giovane cantatrice, fermata ad essa vicino, si mise a ripetere dolcemente una melodia semplice e religiosa, l'*Agnus Dei* della messa poco prima cantata.

Non andò guari che l'emozione di Berta rese la sua respirazione sempre più debole, perochè la giovane cantatrice, fermata ad essa vicino, si mise a ripetere dolcemente una melodia semplice e religiosa, l'*Agnus Dei* della messa poco prima cantata.

(1) *The complete gentleman*. Londra, 1661. pag. 401.

(2) *Storia dei letterati milanesi*. Milano, 1679. pag. 453.

(3) *Historische-Biographisches Lexicon*. Lipsia, 1790... Tom. II. pag. 714.

(4) *Dizionario e Bibliografia della Musica*. Milano, 1826... Tom. I. pag. 560.

Non andò guari che l'emozione di Berta rese la sua respirazione sempre più debole, perochè la giovane cantatrice, fermata ad essa vicino, si mise a ripetere dolcemente una melodia semplice e religiosa, l'*Agnus Dei* della messa poco prima cantata.

Non andò guari che l'emozione di Berta rese la sua respirazione sempre più debole, perochè la giovane cantatrice, fermata ad essa vicino, si mise a ripetere dolcemente una melodia semplice e religiosa, l'*Agnus Dei* della messa poco prima cantata.

Non andò guari che l'emozione di Berta rese la sua respirazione sempre più debole, perochè la giovane cantatrice, fermata ad essa vicino, si mise a ripetere dolcemente una melodia semplice e religiosa, l'*Agnus Dei* della messa poco prima cantata.

Non andò guari che l'emozione di Berta rese la sua respirazione sempre più debole, perochè la giovane cantatrice, fermata ad essa vicino, si mise a ripetere dolcemente una melodia semplice e religiosa, l'*Agnus Dei* della messa poco prima cantata.

Non andò guari che l'emozione di Berta rese la sua respirazione sempre più debole, perochè la giovane cantatrice, fermata ad essa vicino, si mise a ripetere dolcemente una melodia semplice e religiosa, l'*Agnus Dei* della messa poco prima cantata.

Non andò guari che l'emozione di Berta rese la sua respirazione sempre più debole, perochè la giovane cantatrice, fermata ad essa vicino, si mise a ripetere dolcemente una melodia semplice e religiosa, l'*Agnus Dei* della messa poco prima cantata.

Non andò guari che l'emozione di Berta rese la sua respirazione sempre più debole, perochè la giovane cantatrice, fermata ad essa vicino, si mise a ripetere dolcemente una melodia semplice e religiosa, l'*Agnus Dei* della messa poco prima cantata.

Non andò guari che l'emozione di Berta rese la sua respirazione sempre più debole, perochè la giovane cantatrice, fermata ad essa vicino, si mise a ripetere dolcemente una melodia semplice e religiosa, l'*Agnus Dei* della messa poco prima cantata.

Non andò guari che l'emozione di Berta rese la sua respirazione sempre più debole, perochè la giovane cantatrice, fermata ad essa vicino, si mise a ripetere dolcemente una melodia semplice e religiosa, l'*Agnus Dei* della messa poco prima cantata.

Non andò guari che l'emozione di Berta rese la sua respirazione sempre più debole, perochè la giovane cantatrice, fermata ad essa vicino, si mise a ripetere dolcemente una melodia semplice e religiosa, l'*Agnus Dei* della messa poco prima cantata.

dia classe, moltissime all'infima. Egli è da credersi tuttavia che la famiglia del nostro Vecchi fosse anzi che no distinta per origine o per attinenze, giacchè a que' tempi la magistratura, le armi ed il sacerdozio non si professavano generalmente che da persone di condizione alquanto elevata. Ed Orazio fu prete, canonico ed arcidiacono in Correggio nel 1586 ed oltre; della quale dignità venne spogliato nel 1593 con sentenza del Vicario vescovile di Reggio, probabilmente in causa delle sue troppo prolungate assenze. Molti viaggi infatti imprendeva Orazio, come si andrà notando, de' quali il primo che si conosca quello si fu che fece alla volta di Brescia nel 1577 col conte Baldassare Rangoni, passando quindi a Bergamo nel 1578. E forse egli fu anche a Venezia per la prima volta nel 1591, allo scopo di attendere alla correzione del Graduale romano, stampato in quell'anno da Angelo Gardano; sopra la quale particolarità nella prefazione di detto Graduale si legge: *quod quidem Graduale Romanum a nullis praestantibus, et primariis Italiae Viris Musicae praeditis, in cantibus ipsius planis eruditissimis, vocisum fuit, et in primis a R. D. Gabriele in Ecclesia D. Marci Venetiarum organico; a R. D. magistro Ludovico Balbo in Ecclesia D. Antonii Patavini Musicae moderatore, et a R. D. Horatio de Vecchiis Mutiensi Canonico Corregiensi, a quibus omnibus conjunctim et separatim summo studio ac diligentia correctum fuit, et emendatum.*

Non andò guari che l'emozione di Berta rese la sua respirazione sempre più debole, perochè la giovane cantatrice, fermata ad essa vicino, si mise a ripetere dolcemente una melodia semplice e religiosa, l'*Agnus Dei* della messa poco prima cantata.

Non andò guari che l'emozione di Berta rese la sua respirazione sempre più debole, perochè la giovane cantatrice, fermata ad essa vicino, si mise a ripetere dolcemente una melodia semplice e religiosa, l'*Agnus Dei* della messa poco prima cantata.

Non andò guari che l'emozione di Berta rese la sua respirazione sempre più debole, perochè la giovane cantatrice, fermata ad essa vicino, si mise a ripetere dolcemente una melodia semplice e religiosa, l'*Agnus Dei* della messa poco prima cantata.

Non andò guari che l'emozione di Berta rese la sua respirazione sempre più debole, perochè la giovane cantatrice, fermata ad essa vicino, si mise a ripetere dolcemente una melodia semplice e religiosa, l'*Agnus Dei* della messa poco prima cantata.

Non andò guari che l'emozione di Berta rese la sua respirazione sempre più debole, perochè la giovane cantatrice, fermata ad essa vicino, si mise a ripetere dolcemente una melodia semplice e religiosa, l'*Agnus Dei* della messa poco prima cantata.

Non andò guari che l'emozione di Berta rese la sua respirazione sempre più debole, perochè la giovane cantatrice, fermata ad essa vicino, si mise a ripetere dolcemente una melodia semplice e religiosa, l'*Agnus Dei* della messa poco prima cantata.

Non andò guari che l'emozione di Berta rese la sua respirazione sempre più debole, perochè la giovane cantatrice, fermata ad essa vicino, si mise a ripetere dolcemente una melodia semplice e religiosa, l'*Agnus Dei* della messa poco prima cantata.

Non andò guari che l'emozione di Berta rese la sua respirazione sempre più debole, perochè la giovane cantatrice, fermata ad essa vicino, si mise a ripetere dolcemente una melodia semplice e religiosa, l'*Agnus Dei* della messa poco prima cantata.

Non andò guari che l'emozione di Berta rese la sua respirazione sempre più debole, perochè la giovane cantatrice, fermata ad essa vicino, si mise a ripetere dolcemente una melodia semplice e religiosa, l'*Agnus Dei* della messa poco prima cantata.

Non andò guari che l'emozione di Berta rese la sua respirazione sempre più debole, perochè la giovane cantatrice, fermata ad essa vicino, si mise a ripetere dolcemente una melodia semplice e religiosa, l'*Agnus Dei* della messa poco prima cantata.

Non andò guari che l'emozione di Berta rese la sua respirazione sempre più debole, perochè la giovane cantatrice, fermata ad essa vicino, si mise a ripetere dolcemente una melodia semplice e religiosa, l'*Agnus Dei* della messa poco prima cantata.

Non andò guari che l'emozione di Berta rese la sua respirazione sempre più debole, perochè la giovane cantatrice, fermata ad essa vicino, si mise a ripetere dolcemente una melodia semplice e religiosa, l'*Agnus Dei* della messa poco prima cantata.

Non andò guari che l'emozione di Berta rese la sua respirazione sempre più debole, perochè la giovane cantatrice, fermata ad essa vicino, si mise a ripetere dolcemente una melodia semplice e religiosa, l'*Agnus Dei* della messa poco prima cantata.

Non andò guari che l'emozione di Berta rese la sua respirazione sempre più debole, perochè la giovane cantatrice, fermata ad essa vicino, si mise a ripetere dolcemente una melodia semplice e religiosa, l'*Agnus Dei* della messa poco prima cantata.

Non andò guari che l'emozione di Berta rese la sua respirazione sempre più debole, perochè la giovane cantatrice, fermata ad essa vicino, si mise a ripetere dolcemente una melodia semplice e religiosa, l'*Agnus Dei* della messa poco prima cantata.



aprile assegnava ad Orazio ed alla sua famiglia un sussidio mensile di modenesi lire dieci, a condizione ch'egli abitasse nella propria città natale ed insegnasse di musica a chicchessia, dietro conveniente retribuzione. Del qual beneficio mostrò gratitudine il Vecchi, ed in persona ne fece protesta ai consiglieri radunati il dì 13 aprile. I consiglieri stessi determinavano per altro di revocare la concessa provvigione, qualvolta egli si allontanasse; locchè si avverò poco stante. (Continua)

ASIBLO GATELANI.

RIVISTA

Milano, 9 gennaio.

Continuano gli entusiasmi al Carcano col *Rigoletto*, dove la Boccabadati principalmente innamora per le grazie del canto, per l'appassionata verità dell'accento e del gesto. Varese è sempre pure un artista di primo ordine. Rodas uno Sparafucile insigne. Il Pagnoni e la Dupré partecipano meritamente de' plausi dei compagni. Non per questo diminuisce il favore onde si accolsero la musica del *Polluto* e quella vezzosa esecutrice ch'è l'Angelica Moro: né in quest'ultimo spartito il nuovo tenore Barbacini lascia desiderare il sostituto; ed è già bastante soddisfazione per lui. - Questa sera la *Traviata*, dove si attendono nuovi trionfi della Gilda del *Rigoletto*.

Al Santa-Badogonda le opere buffe hanno fortuna. Giovedì venne la volta della graziosa opera di Lauro Rossi *I monetari falsi*. L'esito fu pure molto brillante; cui ad assicurare concorse l'esecuzione della Marziali e del Fioravanti. Fino a che quel teatro si atterrà a questo genere di musiche, esso farà de' buoni affari.

I teatri minori procedono dunque, l'uno bene, l'altro benissimo. Ma anche alla Scala, scomparsa la *grippe*, l'esecuzione delle due opere s'è fatta più compita, e frequenti suonano gli applausi alla *Guzman* ed al *Nabucco*; alla *Guzman* segnatamente. Il Morelli apparve nell'ultima sera meno inaspettato nel gesto, più sicuro nel canto; sempre bene la Poch ed il Selva; ottimamente la De Vries; ed ottimamente pure l'Albertini, Negrini, Guicciardi e Biacchi. Ora questi quattro artisti, unitamente alla signora Poch, provano l'opera nuova del maestro Petrella, dal titolo *Juno*, poesia di Peruzzini, che andrà in scena al più presto possibile, e prima d'ogni altra. Così ne vien detto: prima perciò anche della *Giovanna d'Arco*, la quale pure si sta provando, e che verrà sostenuta dalla De Vries o dal Morelli citati, nonché dal tenore Ortolan, unico artista della compagnia che per anco non ci venne fatto conoscere; non parlando naturalmente del Mongini, che per patto di scrittura non esordirà che nella quaresima.

Come però anche i nostri lettori se ne avvedranno, le novità musicali non abbondano nella nostra Milano; né, a dir vero, se rivolgiamo d'intorno lo sguardo, ci è data scoprire avvenimenti di grande rilievo neppur fuori. Parlando di teatri italiani, abbiamo le solite sciagure del Santo-Stefano, le solite piaghe, alcune delle quali vanno rimangiandosi, altre minacciano invece cancrena. A Genova pare non siasi trovato un puntello né all'opera né al ballo; a Verona, dopo il naufragio della *Mata di Portici*, non si è trovata un'ancora di salvamento. A Cremona all'opposto l'ancora, ne vien fatto credere, si è trovata nel tenore Stigelli. La Pomi, del resto, ed anche il Baraldi furono sempre bene accolti a quel pubblico.

Notta come fu dalli signori Canonici il R. di Sacerdoti fatta la confermazione del Massaro D. Horatio Vecchio per un'anno seguente. Rogato Andrea Gella.

Da Napoli si hanno buone notizie del *Vespro*. - Dicevi ivi scritturato anche il *Baucardè*. - Ottimamente Mirate nel *Rigoletto* al Regio di Torino: non bene la Moreau-Sainti ed il Pizzigali, al quale non s'ataglia quella parte, e dalla quale sappiamo difatti avere egli fino all'ultimo istante cercato di essere esonerato. - A Venezia *Nabucco* non tornò favorevole al Ferri meglio del *Candiano*. La Bendazzi ed il Cornago per altro bene anche qui. - A Modena ed a Reggio *Ernani* e la *Traviata* succederanno all'*Assedio di Laida* ed al *Don Checco* che non ebbero a rallegrarsi di assai lieto sorti. - Sempre bene l'*Aroldo* a Parma.

Tutto osservato e pesato, siamo noi, qui a Milano, che siamo meglio degli altri, solve le eccezioni, come sempre. Gli è per altro, ripetiamo, il solito tristo destino dell'inizio del Carnevale, che agli inesperti fa ogni anno inarcar le ciglia, ma che agli *oraculi* la materia di vicissitudini teatrali non reca nessuna sorpresa. Bensì c'è da inarcar le ciglia per ogni genere di persone musicali, teatrali e non teatrali, orecchianti ed intelligenti, classiche e romantiche, antiche e moderne, e direi quasi anche per quelle non musicali, all'annuncio della grande novità all'annuncio cioè che Rossini scrisse un nuovo pezzo; né soltanto lo scrisse, ma anche lo pubblicò. Il pezzo uscì fra le pubblicazioni musicali dell'ultimo numero del giornale parigino la *Mutris*, periodico che mira al nobile scopo di ristaurare l'arte religiosa. È un pezzo di genere sacro dunque questo inedito di Rossini. Inedito diciamo, perché così nel frontispizio del pezzo: ma oltrechè inedito, siamo indotti, come notavasi, a ritenere nuovo, e scritto verisimilmente adesso, appositamente forse per il giornale succitato: sebbene il giornale non apra bocca in proposito. Stanno silenzio in vero! - In questa credenza ci fortificano il carattere del pezzo, il meditato suo tessuto armonico, la sua impronta interamente moderna. Egli è un *Salutaris Hostia* a quattro voci (con accompagnamento *ad libitum*) di un ritmo largo e severo, d'un'armonia originale, pensata, dignitosa ed elevatissima, d'una espressione austera e soavissima ad un tempo. Mirabile, come ogni può immaginare, la disposizione delle parti, delicato e religioso l'effetto, or grandiosi ed or deliziosi i contrasti delle intensità sonore. Il breve pezzo è in gran parte a *nota contro nota*; se non che una progressione ad imitazioni larghe ed eleganti viene, con possente magistero, ad interromperne l'uniformità. Noi crediamo compendiare ogni elogio possibile intorno a questa composizione dicendo ch'ella è opera di Rossini. Di quel Rossini, che colla più sordante di tutte le sue musiche, il *Druschino*, fa in questi giorni correre l'intera Parigi al modesto teatro del signor Offenbach. Fa un esito straordinario.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Modena, 5 gennaio.

Il concerto dato dalle sorelle Ferni la prima sera dell'anno, con tutto stenterosamente illuminato, è riuscito più brillante ancora del due concerti precedenti. Que' due volti bianco-pallidi, nobili, severi, inondati da una luce abbagliante; quell'acconciatura pittoresca de' ricorvati capelli a guisa della santa Cecilia di Raffaello; quello sguardo tutto soavità; quelle ricche candidissime vestimenta; quello movente leggiadro e modesto; quelle braccia di avorio, que' magici arabetti animati dal fuoco vivificante del gesto o della ispirazione hanno terminato di affascinare. Non è una esagerazione quanto vi dico, e niuno crederrebbe farvi commento. Le acclamazioni del numeroso pubblico accoppia-

vansi intanto ad altre dimostrazioni di gradimento fatte alle celebri artiste; tra le quali dimostrazioni (non parlo delle private, veramente popolari e generose di esplicita fama, protettive non intesa fra noi degli artisti di merito) fu vaghissima una pioggia di fiori che trasformò in un istante il palco scenico in variopinto giardino. Su quel tappeto molle ed olezzante stavano le Ferni e parevano due statue grache di toro alabastrò, o due spiriti quali si sognano dalla fantasia dei poeti tra le nubi incargentate di un sole d'oriente, o due diano. Ma che dico? Tutte le cinte dive dell'antica mitologia sono lordeissime immagini al confronto di questi due gigli delle valli incantate di un incognito paradiso. Composizioni poetiche ornavano la mattina successiva gli angoli delle vie. La *Meditazione* di Bach, celestiale pensiero virginalmente eseguito dalle concortiste, fu replicata: come replicava la sorella minore una variazione di somma bravura e di effetto sorprendente nella *Fantasia* di Alard sulla *Favvita*. Questo intero pezzo fu toccato con tale disinvoltura, esattezza e maestria, quasi fosse un gioco per quelle delicate e prodigiose dita. - I principali artisti dell'opera intervennero graziosamente e concorsero con diversi pezzi vocali a rendere variato il trattamento. Il Massiani e lo Zucchelli si ebbero la loro meritata porzione di applausi; in maggior copia n'ebbero il tenore Pradolza e la prima donna signora Weiser alquanto indisposta d'infreddatura. Due sinfonie furono sonate con buon assente dall'orchestra: la prima di *Mercadante nel Belgio*; la seconda del maestro Isidoro Rossi di Correggio. - L'*Ernani* sta per succedere all'*Assedio di Laida*, come ho scritto alcuni giorni sono. Con la magnifica parte di Elvira avrà campo a distinguersi l'interessante Weiser, cui manca soltanto un'accentuazione musicalmente italiana ed energica, un frangere spiccato, una maggiore fermezza di alcune note (non so se artificialmente tremolanti); e per le ricche doti di voci e di arte delle quali è ornata, congiunte alla nobiltà del costume, alla proprietà del gesto e all'avvenenza della persona, poggerà ad alta ed onorevole meta. A. C.

Torino, 6 gennaio.

Non comincerò le mie corrispondenze col narrarvi le questioni preliminari dei nostri due Regi teatri, perché, o voi le conoscete o non conviene ripeterle, o voi le ignorate, e sarà un vantaggio per la dignità dell'arte nostra il mio calcolato silenzio. Che se ora due spettacoli di *zarzelle* nella nostra capitale tornano d'utilità agli artisti ed al pubblico, non è men vero che i motivi per quali abbiamo quest'abbondanza scendono a disdoro di chi li ha provati.

Il teatro Vittorio Emanuele ha splendidamente inaugurato le sue musicali rappresentazioni fino dal giorno 22 dello scorso mese ed anno, e il *Mais*, eseguito in modo superiore ad ogni encomio, è stato accolto con indicibile entusiasmo migliaia di persone si esaltano ogni sera a quella esecuzione così diligente, così accurata, così focosa, così animante, e non esagero dicendo che forse un numero eguale è costretto seralmente tornarsene a casa, rinunciando ad ogni tentativo di goder lo spettacolo per mancanza di posto in teatro. La signora Lesolewska, la signorina Marchisio, il Carrion, il Merly, l'Aty ne sono gli eroi principali, secondati da cori eccellentissimo istruiti dal maestro Angeleri e da un'orchestra che forma il vanto più grande dell'arte musicale torinese, e che guidata dal valente direttore Bianchi s'eleva in fama fra le più riputate italiane e forestiere. Tutto il complesso è dovuto all'abilità, all'intelligenza, all'animo infaticato dell'arte dell'egregio maestro Fabbria, e già noto in bella stima e altrove e in noi.

Il teatro Regio, che non ha voluto far torto all'uso comune, è aperto la sera del Natale, e lo ha fatto col *Profeta*, e siamo

opera di *ripiego* riportarono un successo al disotto del modesto, per cui dovette tosto ricorrere al *Rigoletto*, il quale, messo di Mirate, ne rimediò alquanto le sorti la sera del 5 corrente, spalluggiato anche dal buon esito del ballo del *Rosa e Bianchi e i neri*, in cui è applaudita la signorina Barrota, e tanto più sono i ballabili dello stesso Rosa e qualche brano di musica del Glorzi.

Dopo molti mesi di assoluto riposo il Nazionale è sceso in campo esso pure e si ha chiamato a vedere e sentire per la quarta volta la *Traviata*, la quale, se non ha fatto travagliare il pubblico negli applausi, non si è nemmeno meritata alcuna lusinga; anzi lo spartito ha mantenuta la riputazione di cui gode a giusto titolo, e gli artisti si sono mostrati a quando a quando degni d'incoraggiamento o d'onoramento, specialmente la protagonista signora Pamela Scotti.

Dove abbiamo per altro maggior copia di novità è al teatro Rossini, in cui dopo la caduta della povera *Figlia di Jefe* è nata, ovvero è stata solennemente ribalzata, la *Leila di Granada* del maestro Lambert, scritta per Genova sua patria nella scorsa estate, e colà accolta assai bene, e quasi convenientemente giudicata. Il Lambert non è nuovo all'aringo melodrammatico, conciossiachè il *Mahomet* abbia già palesato in lui ottima disposizione alla composizione musicale. La *Leila di Granada* ora gli dà diritto a un buon posto nell'arte, e ci so dir lo che se lo è veramente guadagnato. Novità di melodia, facilità di concerto, conoscenza d'imposto armonico, pratica di strumentale, stile seguace, ma non esclusivo, della moderna scuola verdiana, fanno del suo nuovo spartito una risorsa per i teatri secondari, aumentano il repertorio italiano d'una scelta produzione e pare preconcittino una nuova stella nel firmamento delle nostre glorie nazionali. L'opera non solo ha piaciuto la prima sera, ma sofferza da una esecuzione calva per servirmi d'un termine assai moderato, ma ha proseguito a chiamar concorso nella sera susseguenti e a fruttare applausi molti e appellazioni non poche al presentito all'autore e ai due artisti che l'eseguiscono meno male degli altri. Mi ripeterò che lo spazio non mi consente intorno a quest'opera maggiori dettagli, e perciò mi limito a dirvi che, fuori l'introduzione, felice la cavatina del tenore, o un duetto fra questi o il soprano nell'atto primo, oltre la cavatina del baritone nel secondo, tutto l'atto terzo è da capo a fondo eccellente. L'argomento, non dissimile da quello dell'*Libro dell'Apolloni*, è sufficientemente ben verseggiato, se non condotto, dal poeta; e il maestro vi ha potuto anche rinvenire, sobben raramente, qualche buona ispirazione.

Nel dirvi alcuni che dei teatri di prosa m'è forza ragguagliarvi d'una gravissima disgrazia. Il teatro Alfieri la mattina del 7 corrente non presentava più che un monte di fumanti rovine: pare che dopo, o forse pendente la rappresentazione della sera precedente, un calorifero posto sotto al palco scenico si sia scoppiato ed abbia comunicato il fuoco da quel lato così pericoloso, ed in seguito la liquefazione dei tubi del gas, non chiusi ostentamente, abbiano propagato un potentissimo incendio, rososi affatto inestinguibile malgrado il pronto soccorso dei tanti pompieri e dell'intero reggimento di guarnigione alla Grotta della. Il danno è calcolato dalle 50 alle 60 mila lire.

Al teatro Gerbino recita con molto favore e fortuna la compagnia Lombarda, di cui sono ornamento i coniugi Aliprandi e il Pappadopoli. Al Carignano l'attuale compagnia Sarda, totalmente dissimile dall'antica, recita scarsa d'applausi o di spettatori. L'altra sera tra gli altri si produsse il fanciullo pianista Della Rocca e ne ottenne vivi suffragi, a lui dovuti non forse tanto per la precisione o difficoltà del suo esaguro, quanto per la straordinaria intelligenza ch'egli mostra e che per certo gli predice una carriera brillantissima. Venenico Guasti.

Gli affari di questo Teatro Italiano procedono di bene in meglio; né l'addio dato dal Claffei e dal Buti toro gran che fu. In non vo' far confronti; ma è certo che il Mazzi ed il Walter, i quali subentrarono ai summentovati, non lasciano riappagare quelli più che tanto. La Berini, la simpatica giovinetta, l'appassionata cantatrice, è sempre benovisa a questo pubblico, non difficile al certo quanto quello d'altre capitali, ma nemmeno tanto infulgente com'altri si piacerebbe farlo apparire.

In questi ultimi giorni poi il teatro stesso fu rallegrato da spettacoli straordinari, che attirarono quanto v'ha di più eletto nella città ed elevata società di Varsavia. Affidò alla comparsa della celebre Viardot, la quale esordì colla Norma. Nella prima sera l'aspettazione di un pubblico sì numeroso che letteralmente il teatro non bastava a capirlo, l'aspettazione di un pubblico esigentissimo, e perchè eransi di molto aumentati i prezzi d'ingresso, e perchè la fama aveva preconizzato a fuoni di mille trombe i pregi della divina artista, nella prima sera, dico, questa aspettazione, come accade spesso, mequo alquanto all'effetto; sì che la Viardot piacque, ma non sorprese. D'altronde, a dir la verità soltanto, la parte di Norma non è fra le meglio adatte alla sua tessitura. Nondimeno le successive rappresentazioni immediatamente a quella vena, con esito effettivamente completo. Ed infatti, l'umano suffragio del pubblico fu da lei meritato; giacchè se, come notava, la musica di questo tempo sublimi spartiti non perfettamente lo si taglia, tuttavia il suo talento drammatico di questa signora sa trovare quegli effetti che tutt'altro cantatrici, con mezzi più potenti o più adatti, invano si studiano di conseguire. La signora Quattrini, quale Adalgisa, la seconda è meraviglia, e divisa colla insegna artista, gli incommensurabili applausi di un pubblico soddisfattissimo. Il quale fu ancor più largo di segni d'aggratimento col tenore Mazzi, a cui la parte di Pollicione entrò assai bene.

Dopo due rappresentazioni della Norma, andò in scena, pure nella Viardot, ed anzi per essa, il *Barbiere*. Qui posso dire, senza tema di essere incolato d'esagerazione, che la Viardot, nel suo genere, fu meravigliosa. Non saprei davvero quale altra gorgheggiante al giorno d'oggi la superasse, nonché superata, ma nemmeno eguagliare; è un subbio di pezzi d'ogni genere, ed ella gelò e profondò al pubblico stupefatto con una sicurezza ed una quasi audace che fono del prodigioso. In non vo' affermare che questo dilavio di scale ascendenti, discendenti, staccate, troncature, di salti, di arpeggi, di trilli, sia veramente del mio gusto e del buon gusto; ma, v'assicuro che il veder un'artista sostenere con tale una serie di difficoltà come con un parlavo è abbastanza da stancare l'occhio; oggigiorno segnatamente che i moderni cantanti tragico-drammatici non sanno più eseguire, in fatto di agilità, una mezza scala, un gruppetto. Le canzoni poi che la Viardot canta al pianoforte, e che sono tutte di carattere nazionale, quando spagnuolo, quando polacco, vengono pure dalla stessa eseguite con un sapore artistico più facile ad immaginarsi che a descrivere. Anche del *Barbiere* l'esito si fu più glorioso nelle recite successive. Fu però di gran sorpresa, in quest'opera, veder il Mazzi, qui semi prediletto, farsi d'improvviso assai bene. Per noi almeno fu questa la prima volta che si stimolava in siffatto genere di musica, tanto diversa dallo stile del panno. Eppure eseguì la sua parte con disinvoltura, con autozza, ed come che conoscesse il fatto suo, che ha parecchi studi non superficiali; nelle furono le sue agilità, pure il suo canto. Il signor Walter è un *Figaro* proporzionato; ma come fu in ogni parte che si dimostrarono. Degli altri non si parla, perchè non vale la pena di parlarne, sebbene per

verità non guastassero. San nostri polacchi, che per gli studi che qui si possono fare, si disimpegnano anche troppo bene.

La terza comparsa finalmente della Viardot ebbe luogo, ieri sera, col *Trovatore*. Essa era Azucena; ed un'Azucena stupenda. Ve ne dà parola. La Berini cantava Leonora, Mazzi e Walter furono Manrico e il Conte di Luna. Esito pure magnifico per tutti; chiamate innumerevoli. Alla celebre artista si montano duemila franchi per sera; eppure contuttociò l'impresa in questo poche recite conta già un guadagno netto di franchi 18000. Però che le recite della Viardot saranno dodici.

Eccovi le notizie richiestemi intorno alle cose di questo teatro. Ogni volta che qualche avvenimento di rilievo verrà a rompere il solito andamento, io mi farò sollecito di raggiuglarvene. Se non che, ho motivo di credere che il mio buon volere possa venire sin da bel principio per lungo tempo paralizzato dalla circostanza del prossimo rinnovamento o ristaurato del teatro, di che si parla da lunga pezza. I lavori cominceranno, a quanto si va bucinando, nell'aprile. Ciò ascendendo, dopo il Marzo la compagnia verrebbe congedata, almeno per un anno. Ma nulla v'ha per anco di veramente certo.

R.

NOTIZIE ITALIANE

— Firenze. Teatro alla Pergola. Leggesi nell'Armonia: « Si aprì con un'opera di compenso, Ermani. Il tenore Belari che doveva cantare nel *Puritani*, opera promessa, prendendo consiglio dalla sua tasca, preferì di rimanere a cantare a Parigi lasciando i fiorentini con un palmo di naso. L'imprenditore nell'imbarazzo scritturò il Puget, il quale nella gran fretta di arrivare a Firenze lasciò la voce per viaggio, non si sa precisamente dove. Allora venne pregato il Lorenzi di cantare, e venne messo su l'Ermani. Il pubblico che era a giorno di tutta questa storia, accorgendosi che alla fin de' conti era egli il bastonato, se n'andò al teatro colla più cattiva voglia di questo mondo; dimodochè non era disposto né ad applaudire né a gustare nulla. Nondimeno, soggiunge il giornale citato, la Goldberg-Stross ed il Lorenzi che molti immaginavano un cantante di ultimo ordine, riuscirono non pochi applausi. Il baritone Storti non era al suo posto e speravasi che in altro spartito avrebbe potuto far meglio valere i suoi mezzi. Lo stesso dicasi del Didot, che per soverchia indisposizione si prepara la Lucia.

— Il Ferdinando si aprì colla *Ilva Polacco* (*L'occasione di Melicci*) del maestro Pacini, che ottenne buonissimo successo. Le Tortolini si mostra cantante di buona scuola, ha bella voce e forte, che però non può bene spiegare in quest'opera. Il tenore Limberti può annoverarsi fra i buoni tenori d'Italia, possiede voce simpatica e robusta, e canta con molta intelligenza. Del Greco, che vale ripetere ciò che abbiamo altre volte detto, parlando di questo esimio artista? Concorso straordinario. Così l'Armonia modesta, la quale aggiunge che al Teatro Goldoni, l'Armonia venne un poco flagellato... dal pubblico. Tuttavia gli artisti, la Montenero, Belluzzi, e Capriles, non furono al disotto dell'esigenza di quel teatro.

— Società Filarmonica Fiorentina. - La mattina di Domenica 20 decorso Dicembre, un piacerosissimo trattamento adunava scelto e numeroso pubblico nella sala della Società Filarmonica. Tale trattamento si apriva con una ouverture del maestro Fodale, pezzo di gran difficoltà, e di classica fattura.

— Con due pezzi, Pano di Berini, l'altro di Alard, producevasi il giovane violinista Alessandro Casorti, nel quale andiamo debbente a decidere se meglio la maestria nel superar difficoltà, o la potenza del sentimento debbasi encomiare. Vero è però che il Casorti dettò grandissima sorpresa, e riscosse tutte le lodi dovute ad uno dei migliori violinisti che possano udirsi attualmente.

L'aria del *Puritani* diede campo alla signora Antonietta Pricci di farci udire una bellissima voce, di una rara robustezza, notata alla perfezione, e tale da non presentare altra menda se non che un leggero distacco dalle corde acute alle contralti.

L'aria del *Mascardo* cantata dal signor Salvatore Marchesi passò quasi inosservata, essendo stata in molti lati difettosa la esecuzione. Prima di accingersi a cantare un brano della musica del gran Gioacchino e bisogna consultar bene la forza delle proprie spalle.

Il coro de' bevitori nel *Conte Ory* di Rossini chiudevà la parte prima, e veniva ascoltato col massimo favore. Un'ouverture in sol (7) egregio lavoro del maestro Faroni, venne eseguita dall'orchestra, capitanata dal maestro Mabelini con tanta eccellenza che il pubblico ne volle ad ogni costo la replica. La esecuzione della ouverture suddetta merita di essere registrata negli annali dell'Orchestra, alla quale porriamo sinora le più calde proteste di ammirazione.

Seguiva il *Don nel Barbiere* cantato stupendamente dalla signora Pricci in unione del Marchesi. Di questo pezzo ancora si volle la replica, come pure della cavatina della *Traviata*, squarcio di musica nel quale la signora Pricci seppe così eminentemente sfoggiare delle sue artistiche doti, che noi non possiamo fare a meno d'incoraggiarla alla carriera teatrale, ove l'attendiamo il più brillante avvenire.

L'ouverture del *Flauto Magico* di Mozart chiudevà il trattamento.

La Sala della Filarmonica era stipata di spettatori in gran parte forestieri.

— Modena. L'*Assello di Leida* ha sortito la prima sera un esito non troppo fortunato. Si volevano pertanto addossare agli esecutori colpo che non hanno affatto; le recite successive fecero veder ottimamente che le colpe stesse traggono la loro origine da tutt'altro lato. Si allestisce l'*Ermani* (il *Barbiere* delle opere serie).

— Napoli. Al teatro S. Carlo si sono rappresentati i *Vespri Italiani*, sotto il titolo di *Battaglia di Tarena*, ed ebbero un successo bellissimo. Tutti i pezzi furono più o meno applauditi, e con essi i principali artisti cioè la Ponso, Fraschini e Colletti. Così quei giornali.

— Torino. Ecco la lettera del signor Marcello al signor G. Baciali, direttore del *Courrier Franco-Italien*, della quale fanno menzione in altro foglio.

«Siamo fieri della *buona rettificazione* che il sig. Carini ha fatto nell'ultimo numero del suo diario intorno alle accuse mosse dal Rivray contro Verdi. Ci duole però che egli con troppa facilità abbia dato luogo nelle colonne del suo foglio a quelle sconvenevoli e false insolenze, che con tanta verità furono dalla Gazzetta musicale di Milano ribattute ed alle quali ormai nessuno presta più fede, come noi non vi abbiamo prestato mai prima.

«Nello stesso tempo ci torna di raddrizzare alquanto la storia opinione del sig. Carini sul conto nostro in questo fatto.

«Io sono ammiratore della musica di Verdi, e la è una ammirazione che parteggia col mondo intero. Il nome stesso con cui battezzai il mio giornale lo dice abbastanza chiaro. In tutti i miei scritti manifestai sempre la medesima opinione, come di leggeri si può vedere nelle rassegne musicali che di tempo in tempo ho fuori nella *Rivista contemporanea*.

«Ingrazito, benchè non senta meritario, che il sig. Carini mi eludasi *però al servizio distingué*; mi piglio anche l'espressione di *passionné*, ma non posso inghiottire l'altra, di *accusatif pour la musique de Verdi*.

«Se il sig. Carini volesse pigliarsi la briga di dar un'occhiata agli articoli si del mio *Trovatore*, come a quelli della *Rivista contemporanea*, vedrebbe che io non sono *accusatif pour la musique de Verdi*.

«Sono là ancora i miei scritti in cui porto a cielo la Sonnambula di Bellini, la Lucia di Donizetti, il *Barbiere*, la *Semiramide* di Rossini, gli *Idomenei* di Meyerbeer e via dicendo. Non solo a questi sonmi fo di barrotto con quella venerazione che meritano, ma anche i giovani maestri ho sempre confortato, sperando che Verdi non resti il solo che tenga dritta la gloria del teatro lirico italiano.

«Laggettò quanto scrissi a favore di Petrella pel suo *Maryo Fiamma*, di De Giua pel suo *Don Chisco*, di Villanis pel la sua *Virginia di Kent*, di Pedroni pe' suoi *Tutti in maschera*, di Grafigna pe' suoi *Studenti*. *Fossi accusatif pour la musique de Verdi*, mi guarderò bene di dar lausa ai maestri contemporanei, che sorgono a larghi concorrenza.

«Signor Carini, voi cercate di chiudermi la bocca, a forza di cortesia, dicendo: *non respectas les opinions musicales de M. Marcello, même exclusives, l'un des nos meilleurs amis*. E torniamo a ringraziarvi, senza convenire però in quella benedetta esclusività su cui riprochiamo un complimento ed un altro per fasciarla di colono e inchioccherarla.

«Vi sono pure grato che mi chiamiate un *des nos meilleurs amis*; né rifiuto questa ottima amicizia; benchè io non abbia avuto l'onore di vedervi che alla sfuggita una sera al *Café de Paris* a Torino, scambiando appena due parole nel mentre passavate da una sala all'altra.

«Polechè mi offrite la vostra amicizia, la stringeremo pubblicamente, e per cresmarla vi prego di credere che sono ammiratore di Verdi *passionné*, ma non *accusatif*: e va lo dico stasera, uscito appena dalla prova generale del *Maso* coll'anima osaltata tuttavia da quella musica stupenda, e saprete che non è di Verdi; fra pochi giorni andrò in visita per la *Traviata* e pel *Regoletto*, e saprete che non sono di Rossini.

«Stavai sano».

Torino, 21 dicembre. M. Marcello.

— Udine. Le rappresentazioni dell'opera seria nel *Misera* cominciarono con lieti auspici; e dovendosi dare quattro opere in ventiquattro sere si pronostica bene per la cassetta del Teatro, che le due prime fece ottimi affari. Il *Nabucco*, opera delle prime di Verdi, ed in cui non si mostrava ancora paragonabile di ricchezza musicale, fu inteso con molto dilato dal numero di uditorio, che pianò alla signora Zenaldo Barberini, la quale fa la parte di Abigaille, al signor Girolamo Spalazzi, che rappresenta il Nabucco, ed al signor Giuseppe Vinali che fa da sommo sacerdote Cristiano, che a quest'opera debbano succedere i *Don Foscari*. L'ordinamento dato ora al Teatro lo reso frequentabile da tutte le classi e ne fece un lieto convegno per le fredde sere invernali. Anche l'ingresso venne disposto in modo, che l'aria non infastidiva nessuno. Teatro e spettacolo insomma piacciono al pubblico, e piacciono anche a noi. (*Amatore Friulano*).

CRONACA STRANIERA

— AMSTERDAM. Una nuova fanciulla-prodigio musicale è comparsa in quella capitale; si chiama Maria Bastianus, non ha che sette anni, e suona con grande sicurezza ed eleganza diverse composizioni di Liszt, la Fantasia di Thalberg sul *Mossé*, la *Truite* di Heller, ecc.

— CARLSRUHE. Il duca Carlo Paolo Luigi Eugenio di Württemberg è morto di apoplezia al palazzo ducale di Carlsruhe nella Slesia. Il defunto (nato l'8 gennaio 1788) fu generale russo di cavalleria, e compose diverse opere, una delle quali, *die Geisterbraut* (*Filanzata degli spiriti*) fu rappresentata per la prima volta a Breslavia nel 1842.

— FRANCOFORTE SUL MENO. Il contrabassista Bottesini si fece udire anche colà in compagnia di Enrico Wieniawski e della cantante Fiorentina.

— LIPSIA. Nel settimo concerto d'abbonamento del *Gesundhaus* si produsse il celebre violinista Piatki, la cui maestria è unanimemente riconosciuta anche da quei giornali.

— All'ottavo concerto prese parte anche il celebre Bazzini, che del pari ottenne i più caldi applausi.

— MAGONZA. A profitto delle persone ferite e ridotte alla miseria dalla esplosione della polveriera; la *Liedertafel*, in unione alla Società di canto delle dame, ha eseguito l'*Edis* di Mendelssohn; gli assoli furono cantati dalla signora Uriand, prima cantante del teatro di Wiesbaden. Lo stesso oratorio venne poi eseguito, per lo stesso scopo, dalla Società Santa Cecilia di quest'ultima città. Una solennità simile ebbe luogo a Würzburg.

— MARSIGLIA. Leggesi nella *Revue et Gaz. Mus.*: «Uno dei maestri più rinomati speculatori, il sig. Fabre, ha inaugurato in questacittà uno stabilimento siffatto che d'uguale non ne possiede la capitale; è una sala da concerti nel genere dei *Concerts de Paris*, ma in proporzioni più grandiose. L'*Alcazar lyrique*, così chiamasi il nuovo stabilimento, è una vasta sala che contiene 1300 persone, con gallerie ai lati che possono contenerne altre 300. La sala è illuminata da 1000 becchi di gas; i giardini sono ricchi di cascate, rupi, grotte, boschetti, ecc. Trenta ar-

isti lirici sono scrittori dall' amministrazione. Ma ciò ch' è soprattutto notevole si è un organo monumentale, chiamato organo-orchestra, il quale ricicla un' orchestra completa: sulla vi manca, e di più imita tutti i rumori, tutte le voci della natura con una perfezione sorprendente: voci umane, canti d' uccelli, ruggiti, il mugghiare del vento, della procella, delle onde, il romoreggiare della burrasca, il fragore e rimbombo del fulmine (1); e perchè l'illusione riesca più completa, dalle canne dell' organo si diffondono nella sala dei lampi (2), ove nel tempo stesso l'illuminazione impallidisce per compire il quadro della tempesta. Quest' organo uscita dalle officine dei signori Baucourt e Voegly, fabbricatori di Lione, è stimato più di 56 mila franchi.

— **Parigi.** Al teatro dell'Opera il 2° dell'anno si è rappresentato *Robert le Diable*.

— Leggesi nella *France musicale*: « La prima rappresentazione del *Bruchin*, al teatro dei Bouffes-Parisiens, è stata una festa musicale. Non era più una sala da spettacolo, era un salon dei più eleganti: vi si vedevano il conte e la contessa di Moray, il conte Baciocchi, il principe Poniatowski, madama Foa, madama de Breteuil, la principessa Trubetskoi, ecc.; ecc: tutto il fiore del giornalismo, dei compositori francesi e stranieri; fra questi ultimi si scorgeva il maestro Plotow, autore dello *Stradella*, della *Marta* e dell'*Ann en prison*, ed una folla d'artisti, tra cui Mario.

« Si ascoltò con un silenzio religioso la magnifica ouverture nella quale, traverso il brio e la vena esultante scherzosa dell'autore del *Barbiere*, si riconosce già il fare sapiente ed originale dell'immortale compositore; poi gli applausi risonarono accompagnando, come una grande orchestrazione, tutti i pezzi dell'opera; e non ve ne sono meno di nove! Introduzione, duetto di Corilla e Flavio, aria del maggiore Bombarda, terzetto, aria di Corilla, quartetto, polca, pezzo d'insieme con marcia funebre in parodia e rondò finale.

« Tutti questi pezzi hanno un'impronta vossiana. È musica fresca, pura, piacevole, è la vera musica italiana della migliore scuola, è l'opera buffa come non se ne fa più. Le melodie nella hanno ad invidiare all'istrumentazione; l'orchestra non opprime il canto. Tutto è sapientemente ripartito sotto questo rapporto da un lato e dall'altro.

« Il terzetto soprattutto è il germe del finale del *Barbiere*; la stessa vivacità, lo stesso brio, lo stesso fascino, o forse il pensiero stesso, l'eguale movimento. — Vedete dunque che lo spartito non è stato scritto con una stucchevolezza. Non è presumibile che lo stesso stucchevole abbia servito per *Bruchin* o per *Barbiere*, a meno che fosse d'oro o d'argento, il che è più probabile.

« Un eicorone mostrava una volta gli avanzi d'un uomo celebre, di Raffaello, credo; a lato dello scheletro intero vedevasi un altro cranio più piccolo. — E quello di Raffaello (diceva l'onesto eicorone) quando era giovane. — *Bruchin* rappresenta il maestro a vent'anni. È più piccolo del *Barbiere*, ma nondimeno è opera del genio ».

— Meyerbeer, come fu detto, si portò a Nizza onde condurvi la sua figlia ammalata, alla quale i medici hanno prescritto il soggiorno del mezzogiorno per qualche tempo. Il celebre maestro non ritornerà a Parigi che l'estate prossima.

— Fétis padre è stato per alcuni giorni a Parigi. Egli ha pubblicato presso Meissonnier la *Messa da Requiem* a quattro voci che aveva composta per il servizio funebre della regina del Belgio.

— La vedova di Fumagalli, che fu nel tempo stesso sua allieva, si dedica all'insegnamento del pianoforte.

— La *Revue et Gaz. mus.* contiene il seguente articolo dell'illustre De La Voge: « *Archivi musicali raccolti e pubblicati da P. Delarue e Tellefou. — Pezzi per clavicembalo inseriti in un violino ed un violoncello, composti da Hummel, pubblicati nel 1712. Prima dispensa; formato grande. Ottore agli antichi!* È a vero dire, esaminando con qualche attenzione le composizioni d'un certo numero di antichi maestri francesi, i cui nomi persino sono oggidì caduti nell'oblio, si scorge che avevano realmente molto merito. Essi hanno avuto solamente il torto, a partire dal primo quarto del secolo XVIII, d'essere quasi sempre in ritardo nel movimento musicale che si operava allora. Per conseguenza, mentre che la melodia neppure ogni giorno in Italia nuovi e splendidi sviluppi, mentre che da noi più tardi l'armatura prendeva in Germania delle forme più ricche e più grandiose, e che in questi due paesi il melodismo tanto vocale (che strumentale) faceva ad ogni momento progressi immensi, la scuola francese rimaneva quasi stazionaria in tutti i generi, o il poco movimento che si operava trovavasi quasi sempre impacciato o guastato dal cattivo gusto e dallo laissez-faire, cui

protegevano e danneggiavano, come d'ordinario, letterati e dilettanti in verità incapaci di formulare un'opinione ragionata in simili questioni.

« Un altro motivo che ha recato un grave pregiudizio alla reputazione degli antichi maestri francesi si rincontra nella loro poca fecondità. Voltaire ha detto che non si arriva alla posterità con un grosso bagaglio, facendo per altro quant'era in poter suo uide dare per suo proprio conto una splendida smentita a questa opinione. Io credo che il pensiero di questo grand'uomo deve specialmente essere inteso nel senso, che, se il bagaglio d'uno scrittore è considerabile, ne lascia molto sulla strada; e la cosa veste allora un carattere di verità per gli artisti come per i letterati. In quanto ai primi, è così incontestabile che i più celebri sono pure stati i più fecondi. Ma i compositori francesi in generale hanno prodotto poco. Troppo lungo bisognerebbe spingersi se ne volessimo qui ricercare le cause.

« Checché ne sia, da qualche tempo alcuni artisti di merito sembrano prender diletto a far udire di quando in quando parecchi di questi pezzi antichi dei nostri antichi maestri, tanto differenti da quelli che si pubblicano ai nostri giorni. Tra essi si nota particolarmente il sig. Delarue, professore di canto, che in questi ultimi anni si è dedicato con predilezione allo studio della musica antica. I pezzi di clavicembalo, composti da Rameau, sono a mio avviso assai più interessanti delle sue opere teatrali, e più meritevoli d'essere conservati. Nella musica vocale Rameau ha quasi sempre sacrificato al cattivo gusto del suo tempo; e per conseguenza le sue più belle ispirazioni ne furono corrotte, né la sua scienza armonica ha potuto salvarle. Nella sua musica strumentale, al contrario, si scorge eleganza, grazia, originalità; senza dubbio egli è assai lontano da Händel, suo contemporaneo; ma essendo le sue composizioni d'un genere affatto differente, non si ha diritto di farne le meraviglie. Bisogna dunque saper grado al signor Delarue d'aver rimesso alla luce questi pezzi divenuti rarissimi. Rameau li aveva scritti per clavicembalo, violino e basso di viola; e quest'ultima parte il sig. Delarue ha sostituito un violoncello; ciò che ha l'inconveniente di portare quest'ultimo strumento troppo negli acuti. Per far bene, avrebbe stato d'uopo ripartire questa parte fra una viola ed un violoncello; ma senza dubbio l'editore avrà temuto d'alterare in qualche cosa il lavoro d'uno di quei compositori per quali professava un sì giusto rispetto. Non sono infatti rispettabili costoro antichi clavicembalisti francesi che il gran Sebastiano Bach non ha sdegnato d'imitare componendo delle *suites* di pezzi alla francese che non restano certamente eccelsissime da altre composizioni di maggiore proporzione, a lato delle quali veggonosi far mostra di sé? »

— Il maestro Plotow è arrivato nitamente a Parigi per assistere alle prove della sua opera *Marta*, che dev'essere rappresentata fra breve al Teatro Italiano.

— La Fiorentini e Beltesini sono pure arrivati a Parigi, di ritorno da Berlino, ove hanno dato parecchi concerti con grandissimo successo. La Fiorentini deve partire fra pochi giorni per Pietroburgo, ove è scritturata. (R. G. M.)

— **Petruscano.** Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: « La Risoccianti è perfettamente rimessa dall'indisposizione che l'aveva allontanata dal teatro. Ella vi ricomparve il 2 dicembre nella *Lucia*. Tutta la famiglia imperiale assisteva a questa rappresentazione e diede il seguito degli applausi. L'indomani l'imperatore le ha inviato una collana del valore di seimila franchi. Mongini, il giovane tenore, canta la parte di Edgardo con molto talento e ne riscuote grandi applausi. — Il teatro Italiano è molto frequentato. La rappresentazione della *Giocanna de Guzman* ha motivo di un gran successo per la signora Lotti Della Santa. Del bolero le fu chiesta la replica fra un subbio di applausi. Evaristi, De Bassini e Mongini l'hanno secondata egregiamente. Il *Barbiere* si rappresenta di frequente, ed è ogni volta un trionfo per la Bosio, che vien molto festeggiata nella parte di Rosina. Calzolari disimpegna lodevolmente la parte del conte Almariva, e De Bassini è un eccellente Figaro ».

— **Vienna.** Dal 5 al 25 dicembre si rappresentarono le *Nozze di Figaro*, il *Pratino*, *Don Giovanni*, *Froschütz* (due volte), *I Vesperi siciliani* (tre volte), *Roberto il Diavolo*, *Don Sebastiano*, *Una notte a Granada* (*Nachtlinger*), *La Zingari* e il *leggiuolito* (*Cesar und Zimmermann*), *Fidello*, *Stradella*, *la Zingara*.

— Il 22 e 25 dicembre all'*Hofburgtheater* si è eseguito l'oratorio *Elia* di Mendelssohn.

TITO DI GIO. RICORDI. Editore-proprietario responsabile. ALBERTO MARAGGATO, Redattore.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 3

17 Gennajo 1858

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano	eff. aust. L.	20
Per la Monarchia		24
Per gli altri Stati Italiani		28

Per l'Estero, varia a seconda della tariffa postale.
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. Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'Ed. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Ormeoni, N. 4, 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 essore mandati franchi al porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Della vita e delle opere di Orazio Vecchi. - *Dilettata.* - *Carteggi.* Torino, Venezia. - *Notizie italiane.* - *Giornata straniera.* - *Appendice.* Berta Reimer.

DELLA VITA E DELLE OPERE

14

ORAZIO VECCHI.

(CONTINUAZIONE. Vedi N. 2.)

Ebbe Orazio due fratelli nominati Girolamo o Lodovico, ed un nipote per nome Pietro Giovanni Ingone. Si noti che la famiglia degli Ingoni è antichissima della città di Modena, tra le più nobili ora estinte.

De' primi anni del Vecchi e de' suoi studi poco avrò a trattarmi, non essendo stato possibile il ritrovar notizie o particolarità distinte. La vicina Bologna doveva invogliar senza dubbio i giovani dei paesi circostanti, disposti a studiar di musica; giacchè nei tempi intorno a' quali si aggirano le presenti memorie, non tanto era celebre quella città per l'università sua o per

APPENDICE

BERTA REIMER.

III.

Berta si convinse facilmente che queste parole uscivano dal cuore della giovane artista, e le senti risuonare nel proprio, come il primo franto di una lusinga sino a quel giorno ignorata. Un vivo lume interno rischiareva i suoi occhi spenti. Felice insieme o spaventata, ella diceva tremando:

— Oh, se fosse questa una strada, un raggio di speranza! Se potessi parlare al maestro, se potessi dirgli... Se volesse accettarmi per scolarina... Se potessi cantare!

La preda ad opposti sentimenti, cadde ginocchioni, e volò al cielo una fervida preghiera, una preghiera alla quale sembravale che l'intera sua anima fosse sospesa.

Ella osava dimandare mille volte più che la vita; voleva il riposo e la consolazione de' suoi diletti parenti, le gioie dell'intelletto, la generosa emozione dell'arte, la fine del suo isolamento e della sua malinconia. Pregò molto tempo, senza parole, senza commoioni, ma con una fede sincera. L'universo non era più per lei oscuro e spopolato, perchè ella riempiva con la sua speranza. Se il timore veniva a scompigliarla, se l'idea degli ostacoli che avrebbe dovuto vincere s'impadroniva dell'animo suo, ella supplicava Dio di soccorrerla, di non permettere che la sua felicità svanisse come un sogno. Le pareva ormai impossibile di vivere senza questo pensiero, che assorbiva per così dire tutte le forze e tutte le facoltà della sua anima.

Lieta, benchè non frequenta piena di timori, confidente nondimeno e sperante, Berta andava ogni giorno a ripigliare il suo posto nella chiesa, fusingandosi sempre di udire i passi del maestro di cappella e di potergli parlare col cuore in mano. Ma i giorni si succedevano, e l'occasione con tanto ardore desiderata non presentavasi mai.

principali centri limitrofi: in conseguenza di che le città stesse, con emulazione piuttosto unica che rara, concorrevano a loro volta, e per quanto ciascuna poteva, a dar nome illustre alla propria madre scuola ed a spandere all'estero, unite assieme, que' splendidi raggi di dottrina o di genio ond'erano dalla comune patria come da un sole illuminato. Avvegnacchè le scuole italiane del secolo accennato coi loro stili e modi di comporre fossero allora a un di presso uniformi, e difficile riesca perciò a ben definire l'appartenenza di un compositore a questa o a quella delle varie scuole, non intendendo io di escludere l'altri parere, d'intima convinzione propondo ad assegnare il Vecchi (per concomitanza e trasmissione di principi) piuttosto alla bolognese che alla veneziana o ad altra scuola (1).

Il maestro pertanto di Orazio fu un fra Salvatore Essenga Servita da Modena (2): la quale notizia, ignorata dai biografi, si desume dalla epistola dedicataria del primo libro de' madrigali di fra Arcangelo Gherardini da Siena dell'ordine de' Servi, edito in Ferrara da Vittorio Baldini nel 1585, ove si legge che tra i discepoli dell'Essenga furono lo stesso Gherardini, il P. maestro Arcangelo (Borsaro) da Reggio Franceseano, ed Orazio Vecchi nuovo splendore di sì nobil'arte, che di giorno in giorno (so dal Signore sarangli prospere gli anni) non mancherà ascendere a quel grado d'ecceellenza, a cui poco lice l'arruarsi. Vaticinio compiutamente avverato. Anche l'Ugurgieri (3) nomina fra

(1) V. il Pétis, l. c.

(2) Citato dal Tiraboschi con errori di desinenza inominativa, senz'altra particolarità. Bibl. Mod. Tom. VI, pag. 384.

(3) Nell'opera citata, a pag. 16, XXXII.

Ella cercava indarno a sè dintorno i suoni di quella voce che non poteva dimenticare, indarno stette attenta ai più lievi rumori; non udì nè la voce nè i passi che le avevano lasciato nell'animo sì profonda rimembranza.

Dopo un lungo aspettare, le si affacciò il pensiero che, fuor della chiesa, ci avesse qualche ingresso particolare alla tribuna dell'organo, e che i cantori facessero di quest'ingresso il loro abituale passaggio. Come, in tal caso, mandar a luogo la sua idea favorita? Come, priva della vista, trovare un luogo del quale non aveva mai udito parlare? E, d'altra parte, come e a chi confidare un tale segreto?... Poco a poco, e a malgrado di tutti i suoi sforzi, la sua speranza veniva meno dinanzi a tanti ostacoli; ella tornava a casa ogni giorno più scoraggiata e ricadeva insensibilmente in cupa e profonda malinconia.

La chiesa era sì vicina alla sua casuccia che, qualunque cieca, Berta vi andava sempre sola, senza che i suoi genitori ne avessero verun timore. Abituata sino dalla più tenera età a traversare quel corto spazio, la giovane il conosceva sì bene che non erale mai sopraggiunto verun accidente.

Un giorno, in cui aveva pregato o aspettato nella chiesa maggior tempo del solito, sia in conseguenza della sua dolorosa preoccupazione, sia perchè la strada era pel momento ingombra, fatto sta che uscendo dalla porta maggiore urtò contro un oggetto che non aveva sentito e stramazò per terra. S'accorse nel punto stesso che qualcuno la soccorreva, e una voce, la cui dolcezza armoniosa le fece dimenticare ogni dolore, la voce del maestro di cappella, venne a colpire l'orecchio.

— Figliuola mia, diceva il buon uomo sorreggendola premurosamente, voi camminata senza precauzioni. Come mai non avete veduto che la strada non era libera?

— Vedere, la poverina! esclamò un vicino uscendo

Salvatore da Modena. Servita maestro di *Horatio de' Vecchi nihil sanse*, quantunque non si comprenda chiaramente di qual Vecchi voglia dire. Finalmente negli annali de' frati Serviti del P. Gianì ristampati a Lucca nel 1719 e seg., al Tom. II, pag. 252, sotto l'anno 1375 si legge: *per hanc ipsa tempora lucem hanc reliquerunt P. Salvator de Mutina musicae artis peritissimus, qui in Cathedralibus Tordunae, Mutinae, et postremum Senis Capellae Magistrem egit, pluresque, et varias edidit symphonias, ac egregias post se canendi, pulsantique tyrones reliquit, Horatium Vecchium, Franciscum Farinam, et alios, inter quos M. Archangelus de Rhegio, qui in eadem Cathedrali Senensium multos annos successit, qui et ipse varias in hac arte compositiones posteritati reliquit....*

L'Essenga dunque nel dare alla luce un'opera musicale ammetteva, fino dal 1666, tra' suoi un madrigale del discepolo Orazio: della qual cosa ho toccato più addietro nella investigare l'incerta età di questi; ed ora mi piace, a corredo di tale particolarità, riferire il titolo dell'opera suddetta: *Di Salvator Essenga | Il Primo Libro Di Madrigali | A Quattro Voci Nocamente Da Lei | composti et per Antonio Gardano stampati et dati in luce. | A Quattro Voci | In Venetia appresso di Antonio Gardano. | 1666.* A pagina 7 si trova il madrigale di Orazio Vecchi che incomincia colle parole: *Volgi cor lasso i pensier nostri altroue.*

Degli altri studi di Orazio niente altro si conosce, tranne ch'egli fu anche poetr., scrittore dell'*Amfiparnaso* e di pressochè tutte le canzoni e i madrigali da esso lui musicali. Oltre al cronista, di ciò fan fede l'Arteaga, il Gerber, e prima il Bauchieri in una delle sue

Lettere armoniche ristampate a Bologna dal Tebaldini nel 1630. Il Vecchi però, rispetto alla poesia, ha tenuto il suo nome costantemente celato. Vi ha luogo a credere altresì che l'autore della *Secchia Rapita* Alessandro Tassoni abbia qualche volta provveduto di versi il suo concittadino, giacchè in una lettera da Roma delli 28 ottobre 1604, scrivendo al canonico Sassi, parla di certa canzonette spedite al Vecchi alcuni giorni avanti; canzonetto che questi non avrà potuto vestir di note, essendo egli mancato di vita pochi mesi dopo.

Chi desidera poi di conoscere qual fosse il valore poetico di Orazio, può leggere un Sonetto dogmatico in capo alla *Piazza universale* del Garzoni, la volgarizzazione del *Te Deum* e la parafrasi in diciotto terzine della *Salee* nel *Breve compendio del peregrinaggio di Loreto*, di cui si parlerà tantosto, e sotto le note nelle sue opere musicali.

Del resto, se il Tiraboschi (1) dichiarò Orazio un poeta non troppo felice, lo proclamò il Muratori *valentissimo* (2).

(Continua)

ANGELA CATELANI.

(1) Bibl. Mod. l. c.

(2) Della perf. poeta, l. c.



RIVISTA

Milano, 16 gennaio.

Sebbene questo giornale non abbia fatto un anno, ed anche brevissimo, se non quattordici o quindici anni fa del metodo così detto stenografico di notazione musicale ideato dal milanese Gaspare Romanò, inutile tuttavia torna soffermarvisi a lungo attesochè il Romanò medesimo tanto si adoperò a renderlo nel frattempo di pubblica e generale nozione che può dirsi non v'abbia, a Milano almeno, chi oggi non ne posseda una più o meno completa idea. Ciò di che forse non tutti i lettori nostri saranno a cognizione si è che il Romanò, fincheggiato da un suo allievo, battè or non ha guari alle porte del Conservatorio, dove fu seguito a parecchi sperimenti, per la maggior parte eseguiti dall'allievo citato, la Commissione esaminatrice stimò di emettere in proposito la propria opinione formulata nei seguenti termini, e la quale opinione basta, a chi lo desiderasse tuttavia, a dar un'idea del merito di questo sistema di notazione. Quella Commissione dunque giudicò:

1.º Che questo sistema di notazione musicale è realmente abbastanza spedito, impiegando esso circa metà tempo dell'ordinario sistema.

2.º Che è completo, vale a dire che i suoi segni sono tanti quanti occorrono a tradurre sulla carta qualsiasi concetto musicale.

3.º Che non è difficile ad apprendersi.

4.º Che oltre alla maggiore celerità della scrittura, offre anche il vantaggio di non richiedere una carta appositamente rigata, istantaneamente non tracciamento anche non molto preciso di due linee orizzontali e parallele.

5.º Che occupa appena un terzo di spazio del carattere ordinario.

dendo la giovane respirare più liberamente, ora, mia cara, parlate con franchezza e senza timore. Posso io far qualche cosa per voi?

— Oh! sì, sì, più di qualunque altra persona al mondo!... Quanto ho aspettato l'occasione di dirvelo!... e... in questo momento... tenete... la vostra disapprovazione.

— Se trattasi di un servizio ch'io possa rendervi, non dubitate nemmeno.

Ella congiunse le mani, volgendo dalla parte in cui si trovava il maestro di cappella uno sguardo supplichevole, benchè vago e mesto.

— Vorrei che m'insegnaste a cantare nei cori della chiesa.

— Chi vi ha suggerito quest'idea, Berta?

— Oh, nessuno...

— Ed è tutta vostra?

— M'è venuta dopo di aver udito un dì un vostro discorso con due delle vostre scolare. Vengo qui tutti i giorni, sino dalla mia infanzia; la musica mi è sempre parsa sì bella!

Coll'anima piena di tenera compassione, l'artista posò la mano sulla testa di Berta, e le disse con voce affettuosa e paterna:

— Mia figliuola! voi obblitate, ho paura, che siete priva della vista!

— Oh! no, no, ella gridò con vivacità, non l'obblito niente affatto... So benissimo che non potrò imparar che a memoria; so che i vostri allievi hanno mezzi che a me son riescati, e non ho l'indiscrezione di chiedervi lezioni eccezionali. Vi prego soltanto di permettermi d'assistere al vostro insegnamento, di voler qualche volta udire la mia voce e di darmi i vostri consigli.

— Voi siete molto giovane.

— Ho tredici anni, e mi dicono che sono assai migliorata.

— Sareste proprio felice se cedessi al vostro desiderio? Traverso il velo che le toglieva la vista, avresti veduto una preghiera eloquente nello sguardo che Berta cercava di fissare sul maestro di cappella.

— Sì, sì, lo vedo, egli proseguì. — Rispondetemi ancora con ischiettezza: è unicamente l'amor della musica che vi fa desiderare d'imparare il canto?

Ella arrossì e stette esitando. Mescolare un calcolo d'interesse a ciò che era per lei cosa sacra, le sembrava poco meno che una profanazione. Ma si trattava de' suoi vecchi e amatissimi genitori, quindi trovò forza di rispondere:

— No, signore.

— Raccontatemi gli altri vostri motivi.

— I miei parenti sono poveri, ed io non posso avere che quest'unico mezzo per aiutarli. Oh!... signore! perdonatemi...

— Perdonarvi, figliuola mia!...

Furono le sole parole che poté pronunziare il maestro, ma l'accento della sua voce era sì profondo che Berta n'ebbe l'anima penetrata. Ella osò allora parlargli senza riserva, confidargli i suoi dolori e le sue speranze, frammeschiando al suo racconto dolci lagrime e calde espressioni di gratitudine. Quand'ebbe finito, il maestro prese le due mani della giovanetta nelle proprie, e le disse con tenerezza:

— Dimani, aspettatevi qui. In questo momento siete troppo commossa perchè io possa pronunziare un giudizio sulla vostra voce, ma dimani vi condurrò in cantoria, e vi prometto sino da quest'istante che sarete padrona di associarvi a' miei allievi in tutte le nostre riunioni. — Ora, asciugate le vostre lagrime e venite con me... Potrete camminare? Sentite ancora dolore per la vostra caduta?

— Oh! signor maestro, l'ho affatto dimenticata... Non sentò altro che gioia.

(Continua)

16.° Che è applicabile a tutti gli strumenti ed a tutte le voci, anche con parole.

7.° Che semplifica le complicazioni delle chiavi, riducendole ad una sola.

8.° Che un'ottusa incontrastabile da questo metodo risulta per il compositore, il quale può avere in esso un mezzo più pronto e comodo di tracciare le proprie idee musicali.

Osserverebbero però d'altro canto i sottoscritti che il nome di *stenografo* applicato dall'inventore a questo suo metodo, è improprio, attecchito, sebbene molto più rapido a scriversi dell'ordinario (come già si accennò), è tuttavia lontanissimo dal riprodurre al momento un qualunque pezzo di musica anche con un movimento lentissimo.

Seguono le firme.

Ora giova sapere che il Romano sta per ripubblicare il suo metodo, ed invita pertanto gli studiosi di musica ad associarvisi. E noi desideriamo vivamente all'autore il miglior risultato di questo invito, cioè un copioso numero di firme. Non ci dilungheremo a tessere commenti sul programma di detta associazione, nel quale, novello *Cicero pro domo sua*, il Romano stimò bensì giovevole di riprodurre gli otto articoli della Commissione esaminatrice pienamente a lui favorevoli ma sopprimendone per altro la conclusione, come quella, probabilmente, che racchiudeva qualche osservazione la quale, secondo il Romano, avrebbe forse potuto rallentare e scembar il numero delle firme desiderate. Padronissimo il Romano di esporre la sua merce nella miglior luce possibile; né noi avremmo voluto rilevare la innocua scaltrezza, ove l'autore medesimo del nuovo sistema, in un breve articolo pubblicato nella *Gazzetta dei Teatri*, impugnatosi non avesse la conclusione su menzionata della Commissione del Conservatorio, sostenendo che « il nome di *Stenografia* applicato al suo metodo conserva la verosimiglianza al carattere di *Stenografia* parlamentare: uniforme nei risultati, e per fraterna aderenza, sebbene questa sia bastantemente depravata, vengono alla omogenea pertinenza di nome, se traduce l'una con celerità il concetto mentale e l'altra con prestezza il concetto della musica ».

Qui, con qualche giochetto di parole e colla poca limpidezza della frase si vuol celare la verità dei fatti e la verità incontestabile dell'osservazione della Commissione. Che il signor Romano, per le sue buone ragioni, abbia stimato d'intitolare *Stenografia* questo suo metodo, passi pure: ma che egli voglia sostenere che quello che è la *Stenografia parlamentare*, con'ei la chiama, rispetto alla parola parlata (non, come si dice, rispetto al concetto mentale) sia la *Stenografia musicale* rispetto alla musica eseguita (non già rispetto al concetto della musica), gli è ciò che non possiamo accorgergli. Quando dicesti scrittura stenografica o stenografica, l'ordinario significato che si dà a questa voce è quello di un modo di scrittura atto a tradurre all'istante sulla carta tutte le parole che altri va pronunciando: e quindi, per analogia, allorché io leggo *Stenografia musicale*, la prima idea che mi si affaccia alla mente non può esser che quella di un modo di notazione atto a riportare sulla carta all'istante, simultaneamente all'esecuzione, un pezzo di musica qualunque ch'io senta suonar o cantare: un modo di notazione insomma che mi conceda di affidare alla carta le note e gli accordi mano mano che il mio orecchio le afferra: precisamente come nella *Stenografia parlamentare*, la quale consegna alla carta, parola per parola, il discorso pronunziato, mano a mano che queste parole vengono dall'oratore articolate. Dunque, allorché il Romano asseriva che la *Stenografia parlamentare* e la sua *Stenografia musicale* sono uniformi nei risultati, ed illude sé medesimo o cerca ingannare altrui; giacché, come osservò la Commissione esaminatrice, e che sappiamo non essersi di certo in questa circostanza atteggiata a rigore né a scoprire, come suol dirsi, il pel nell'uovo, il metodo del

Romano, sebbene molto più rapido a scriversi dell'ordinario, è per altro lontanissimo dal riprodurre al momento un qualunque pezzo di musica, anche con un movimento lentissimo.

S'accerti del resto il Romano che la sua invenzione ha sufficienti pregi per non aver bisogno, nel raccomandarla al pubblico, di ricorrere ad iperboli; le quali gl'italiani possono lasciare interamente ai francesi, dacché qui non fanno fortuna. Il buon senso italiano rifugge da tutto che sa di ciarlataneria, e l'ampollosità del titolo non può riescire che a gettare il discredito su di un lavoro che modestamente annunziato avrebbe potuto trovare un certo favore presso i cultori dell'arte musicale.

Giacché indirettamente ci si presentò occasione di nominare il Conservatorio, non vogliamo passare ad altro argomento senza ricordare un nuovo trionfo riportato di questi giorni dalle scuole di canto di questo Istituto. Alludiamo al *debutto* nel teatro di Como della giovinetta Galli. Essa v'apparve recantamente nei *Masnadieri*, ottenendovi l'esito il più lusinghiero. Le grazie del canto, la sentita espressione, e la voce, non fortissima, ma insinuante e metallica, le cattivarono tutte le simpatie di quel pubblico. Così nel periodo di poche settimane il Conservatorio regalò alle scene due valenti artiste: la Galli, e l'Angelica Moro, che nel *Poliuto*, al Carcano, è sempre festeggiatissima.

Ed a proposito del Carcano soggiungeremo che l'avvenimento della settimana fu proprio la comparsa della *Traviata* al Carcano medesimo. *Furore, entusiasmo, delirio*: per la *Boccabadati* sovra tutti, già s'intende: sebbene risuonino non pochi plausi anche pel Varesi e pel Pagnoni. La *Boccabadati* difatti fu trovata, anche qui, artista di talento squisitissimo, di squisitissimo sentimento. Se non che i confronti d'ogni sorta ricorrono sempre. Ed i buongustai vanno domandandosi se la *Boccabadati* sia miglior Violetta o miglior Gilda: se la *Boccabadati* superi la Spezia o la Piccolomini: e dai confronti i critici buongustai si lancia- no nel mare delle ipotesi, pericoloso mare che li trascina a delle questioni di soluzione assai problematiche: vanno cioè domandando a sé medesimi se questa *Traviata*, sublime, inarrivabile al Carcano o pel Carcano, trasportata per esempio alla Canobbiana possederebbe la stessa misura di sublimità e d'inarrivabilità, se sarebbe in grado di lottare vittoriosamente appunto colla *ex-Traviata* della Canobbiana, la prima *Traviata* che risuonasse agli orecchi dei milanesi, interpretata dalla Spezia, da Pagnoni, da Giraldui. E l'ipotesi viene da taluni arditamente spinta più oltre: si giunge persino ad immaginarsi la compagnia del Carcano, l'attuale mirabile compagnia, trasportata d'un tratto una bella sera sul palco scenico, alquanto più vasto, della Scala: e qui, ecco di nuovo i buongustai ad agitar la questione: se lo spettacolo del Carcano valga quello della Scala, se il cambio sarebbe ben accolto... E trovo che no: - ed han ragione, per dio! - Ma perché la il bollare degli applausi, qui il tepore soltanto? - Esigenze diverse, diverso pubblico. - Noi facciamo un'altra ipotesi in senso inverso. Non già al Carcano, ma soltanto alla Canobbiana, immaginiamo trasportata l'attuale esecuzione della Scala della *Giovanna de Guzman*: non è vero che tutta Milano vi accorrerebbe entusiasta come ad uno spettacolo d'una rara perfezione?

Vero è per altro che, oltre ch'alle esigenze del massiccio teatro, gran parte della tiepidezza attuale alla Scala doversi attribuire alle ostinate, ostinatissime indisposizioni di alcuni artisti, le quali, oltre che nuocere immensamente all'effetto complessivo dello spettacolo, indispungono il pubblico, il quale si stima in diritto di udire i principali artisti e non de' supplementi, sebbene i poveretti facciano anche troppa. Fatto si è che il Baccelli appena due o tre sere fa è riapparso ne' pieni suoi mezzi;

che al Negrini, tuttora indisposto, supplisce da più sere il Bruni. È vero che rimasero l'Albertini ed il Gutocardi: ma al certo, per quanto meritevoli di largo esecuzio, non si può dir però che bastino da soli a sostenere uno spettacolo di tanta entità ed affidato a quattro parti principali a un dipresso di eguale importanza. Se l'esecuzione fosse stata sempre sana, nessun dubbio che anche qui l'esito della ricomparsa della *Guzman* sarebbe riuscito pienissimo, quale per esempio a Napoli attualmente, dove la Penca, Fraschini, Coletti e l'Antonucci, ma principalmente i primi tre, hanno ottenuto con questa musica tali applausi, che i maggiori da lungo tempo il San Carlo non ricorda. Que' giornali non trovano parole che esprimano il loro entusiasmo per tale spettacolo.

Il *Nabucco* prosegue pur esso abbastanza onorevolmente il suo corso: per altro sono molto più accette le rappresentazioni della *Giovanna*. - Frattanto provasi alacramente *Jone* di Petrella, la cui prima recita pare destinata pel prossimo sabato.

Nulla di nuovo al Santa-Radegonda, dove per altro i *Monetari falsi* di Lauro Rossi seguitano a piacere assai, massime nei brani eseguiti dal Fioravanti o dalle Morziani. Gli altri artisti sono troppo inferiori all'importanza delle loro parti. Attendonsi a questo teatro l'opera nuova del maestro Agostini, e la *Precauzioni* di Petrella. Dell'una e dell'altra sono incominciate le prove. Insomma il teatro Santa-Radegonda opera prodigi di coraggio e di attività: così mostrasse altrettanto senno nel non lasciarsi portar via artisti, de' quali ora sentesi la mancanza. Perché per esempio rinunziare alla Beltrami-Marcora ed al tenore Pizzoni? Essi sono a Reggio presentemente, dove colla *Traviata* sanarono tutte le piaghe di quel teatro. Fu a direttore un furor anche quello. Fu detto che *Erani* era il *Barbiero di Siviglia* delle opere serie: faremmo per affermare che un tal *Barbiero* adesso è la *Traviata*. Se non che queste cose di voga l'hanno avuta tutte o pressoché tutte le opere di Verdi, e molte l'hanno tuttavia, e avranno chi sa per quanto tempo? E chi ardirebbe opporci che non venga anche la volta del *Boccanegra* di quel *Boccanegra* che adesso a Roma, dopo una specie di fiasco o semifiasco, ora trionfa su tutta la linea? Non sono parole nostre: sono del *Trovatore* di Torino (il giornale, non l'opera), il quale ne dà le notizie dettagliate di quella quarta sera, intorno alla quale già pubblicammo un lacónico, ma significativo dispaccio. Quel dispaccio dunque diceva la pura verità: diceva anzi meno della verità. Chi non ne fosse persuaso si compiacca raffrontarlo coll'articolo del *Trovatore* che noi inseriamo più sotto. Come pure più sotto, dal brillante e sapiente nostro corrispondente di Venezia si rileva che il Ferri alla *Penca* ebbe nella seconda sera del *Nabucco* la sua rivincita. Un *Nabucco* restauratore s'attende pure a Verona: ed un *Rigoletto* a Genova, dove la crisi teatrale imperversa più della commerciale. Ed una certa crisi fa languire quest'anno, salvo errore, anche il teatro del signor Calzoda a Parigi. Già dicemmo della mistificazione accidentata colla preconizzata americana Wilhorst: ora si fe' completo il disinganno anche per la Saint-Urbain, o piuttosto per il pubblico e per i giornalisti, che nel *Rigoletto* e nella *Traviata* s'eran immaginati che la fosse un qualche caso di buona. La poveretta subì nella *Sonnambula* una caduta dalla quale sembra durerà molta fatica a rialzarsi. Il che ci persuade sempre maggiormente che quelle due parti, di Gilda e di Violetta, devono essere state dalla stessa pur infelice- mente eseguite! Possibile che in un teatro di tante risorse come quello non s'abbia da poter accozzare una compagnia epopea di interpretare un'opera come si deve? Quando si pensa che il signor Calzoda s'è lasciato sfuggire Giuglini credendo surrogarlo a meraviglia col Belotti e' veramente di che trasecolare!

Del resto a Parigi poche novità. La ripresa fortunata

del *Fra Diavolo* di Auber, una delle migliori opere del fecondo compositore; l'ottimo acquisto che fece la *Franco Musicale* della collaborazione di Aldino Aldini (crediamo sia il chiaro De Lauzières) già collaboratore del *Courier Franco-Italiano*; due lettere rimarchevoli di Rossini, una ad una più Associazione, dettata da sensi delicati e generosi, l'altra di felicitazione ad un compositore di musica strumentale, lettere che riporteremo nel prossimo foglio: finalmente la pubblicazione di tre composizioncelle di Meyerbeer, delle quali pure parleremo a miglior agio: - ecco le sole novità del giorno.

Da Parigi fecemmo un salto a Vienna, vi troviamo il nostro celebre violoncellista Alfredo Piatti, il quale diede due concerti in quella capitale nei giorni 28 dicembre e 5 gennaio, suscitando applausi veramente straordinario, a cui (caso notevole) fecero eco manitamente i giornali della città. Nel primo concerto eseguì la bella Sonata in *La maggiore* di Beethoven, palesando la sua eminente maestria colla nobile, stopeada esecuzione del classico componimento; poi fece udire un Adagio e Rondò di un Concerto di Molique ed una Fantasia sulla *Lucta*, nel qual ultimo pezzo superò inaudite difficoltà con grazia quasi schiarosa e disinvoltata agilità; specialmente le variazioni sugli armonici occitarono generale sorpresa. Nella seconda accademia suonò un Concertino di Krumpholtz, poi tre piccoli *Morceaux de salon* di sua fattura, *Les fiancés*, *Litanie* di Schubert, e *Danza bergamasca*, i quali, uno più dell'altro adatti a mostrare le splendide qualità della sua esecuzione, suscitavano un subisso di applausi. Quindi, insieme al pianista Rubinstein, eseguì una Sonata di quest'ultimo, mostrandosi anche in questo esecutore sicuro e perfetto; finalmente suonò un *Souvenir de Linda* di propria composizione, in cui oltrepassò persino l'effetto dei precedenti pezzi. - Irrepreensibile maneggio dell'archetto, cavata bellissima tanto nei cantabili sostenuti quanto nei passi rapidi, chiarezza somma, limpidezza inarrivabile anche nelle più ardue difficoltà, tali sono i pregi eminenti del valentissimo concertista Piatti, riconosciuti e notati anche dal giornalismo viennese.

Dalla nostra escursione ritornando a Milano, diremo che un nuovo Album di danza esirà fra pochi giorni. È composto dal professor Gustavo Rossari, l'esimio maestro della nostra Banda Civica, e contiene i seguenti pezzi: 1.° *Bijou*, Polka-Mazurka; 2.° *Il Passatempo*, Schottische; 3.° *Pensieri carnevaleschi*, Valzer; 4.° *Amelia*, Polka-Salon; 5.° *Polka-Salon*; 6.° *Le Scintille*, Quadriglia; 7.° *Salute al nuovo anno*, Galop. Alcuni di questi pezzi furono eseguiti dalla suddetta Banda Civica al teatro Santa-Radegonda. *Souvenir de Milan* è poi il titolo di un nuovo fascicolo di Valzer, che il signor Giulio Ricordi compose e dedicò a personaggi ragguardevoli. Vivaci, brillanti e veramente *battabili*, questi Valzer saranno ben accetti ai nostri dilettanti. Dello stesso giovane autore abbiamo pure sott'occhio un *Terzo Studio metodico*, intitolato *Tristezza*, del quale parleremo quanto prima.

Anche il signor Luigi Erba, distinto allievo del nostro Conservatorio, ha prodotto un saporito frutto della stagione col suoi Valzer *Chemia au mariage*, il cui titolo probabilmente adescherà non poche zitelle.

Sono uscite le riduzioni complete per canto con accompagnamento di pianoforte e per pianoforte solo del *Tutti in maschera*, del maestro G. Pedrotti.

Finalmente ci permettiamo di richiamare l'attenzione dei dilettanti di flauto sopra alcune lodate composizioni del signor Gaetano Casaretto. Son queste un *Capriccio sul Lombardi*, una Fantasia sul *Trovatore*, un *Divertimento sulla Traviata*, ed una Fantasia sul *Due Foscari*. I primi tre pezzi sono scritti per un solo flauto, l'ultimo per due flauti, tutti con accompagnamento di pianoforte.

E basti per oggi.



Torino, 14 gennaio.

«L'ultimo a comparir fu gamba storta» - avranno gridato a coro i numerosi lettori di questo periodico, vedendolo barcollato de' miei quattro spropositi, - e se - avranno soggiunto - questo tal Veridico Giusti è così giusto e veridico come le sue notizie sono palpanti d'attualità, oh per dinci che verità e giustizia si trovano proprio stavolta in buona mano! - Confesso, non senza qualche rimorso, che nella fregola dello scrivere non ho badato tanto pel sottile e che son venuto fuori con novità da dirgrarne le scoperte armoniche dello Staffa decantate dal signor Raffaele Napoli, laonde in penitenza del mio trascorso, che primo assai stato procurerò altresì torni l'ultimo, oggi ci intratterremo di cose il meno possibilmente conosciute.

Venerdi scorso abbiamo avuto trattenimento musicale al Circolo degli artisti. Naturalmente però deggio prima farvi sapere che sia codesto Circolo degli artisti, affinché non m'accada di metterlo il carro innanzi ai buoi, bestie troppo antimusicali onde permettermi simile licenza. Il Circolo degli artisti è una Società da circa tre anni costituita in Torino tra i cultori e gli amatori di qualsivoglia arte bella allo scopo di procurarsi un luogo di quell'anno convegno coi rispettivi vantaggi derivaturi, fra cui la cortezza morale di avere a quando a quando qualche trattenimento utile nel tempo stesso e dilettoso. L'idea di questa Società, dovuta al Biscarra, pittore di bella immaginativa, ha patito di molto avario prima di giungere felicemente in porto; e senza quell'ardito nobeliero, che è l'avvocato Gutierrez da Milano, il quale ha saputo così bene de ferre memordi da schivare tutti gli scogli e resistere a tutti i venti contrari, forse a quest'ora non si sarebbe venuti a capo che di ben povero cose. Per non inflare la giunna dello storico salterò di più pari la nascita, il battesimo, i primi vagiti di codesta società, che di presente è assai grandicella, e sola, a mo' di felice presagio, ricorderò ch'essa ebbe e padri Prudent, Bettini o Belletti; a madrina la signora Lagros; a testimoni le più squisite intelligenze artistiche della Sabauda metropoli.

Ora guarcia da una malattia così fatale come si è l'indolenza, trasmutata in sue forme in raso e concentrico locale, allegra e spigliata come una giovanetta a quindici anni ch'ha già un giudizio da quattro lustri, ha preso infatti il gentil costume di darci trattenimento un paio di volte al mese. Abbiamo avuto per essa il piacere d'indovinare in quattro volte tre artisti di non comune valore, idest il tragico Salvini, il pianista Jaeti, il flautista Keiller, senza notare che loro han fatto corona il Giribaldi, il Cornago, cantanti di bella riputazione, il violinista Bianchi, il violoncellista Moja, l'uno capo, l'altro ornamento della valente orchestra, addetta al R. Vittorio Emanuele, e finalmente l'egregio pianista Marchisio il giovane, che a questi ultimi fu in diverso ripreso compagno nella esecuzione di alcuni pezzi classici da camera.

Il re della festa fu dunque venerdi scorso il sig. Keiller, o, se volete, il suo flauto, dal quale piovevano come per incanto o scalo, e trilli, e volate, e arpeggi, e cadenze d'ogni forma, d'ogni specie e tale inusitata leggiadria e ricchezza di suono da sorprendere l'eletta comitiva in cui brillava il gentil sesso, e far d'ogni lato della sala tornare in cambio all'infaticato trovatore fragorosissimi applausi, prolungate ovazioni. Il sig. Keiller, abbastanza espressivo nel cantabile, possiede facilità d'esecuzione, dolcezza di cavata, e un fiato così robusto da permettergli un fraseggiare larghissimo e un brio straordinario nelle difficoltà le più intricate. Il concerto poi ha incominciato con quel giofello

di sinfonia del Pedrotti nell'opera *Tutti in maschera*, eseguita a otto mani dai maestri Marebello il maggiore, Luzzi e Marcello, e dal dilettante avv. Molino; ed ebbe termine col *Secondo primario concertante* di Mayseler, squisitamente interpretato dai sudolati signori Bianchi, Moja e Marchisio. Gli è chiaro da quanto espongo che questi trattenimenti sono degni d'una società la quale ha eletto a suo presidente il marchese Massimo d'Azeglio, e vanta nel suo seno persone le più eminenti e per talento e per nascita e per posizione.

Nei teatri poche novità e di poca importanza: il Rossini ha saggrileato il *Birrajo di Preston*, il Nazionale la *Lucia di Lammermoor*, del quale barbarismo vogliono essere mondi la signora Villa, morigerata birraia, e la signora Roffi, eccellente artista, che nella gran scena del delirio ebbe applausi in copia e meritamente ottenuti.

Il Vittorio Emanuele segue a finalizzare col *Mosè*, mentre si prepara a divertirci colla *Motilde di Sabran*. Il Regio riposa per lasciar riposar Mirate e guarir quelli che non hanno male, ma dubito possano gli uni e gli altri ristabilirsi in salute perché - *dum caput dolet tula membra laegunt*. - Sentate se parlo latino, ma ciò mi serve di scusa se scrivo male in italiano. Venezia Giust.

Venezia, 11 gennaio.

Le rappresentazioni del *Nabuccodonosor* s'alternano alla Fenice con quelle del *Candiano IV* fino alla prossima comparsa dell'*Ultimo Abencerrigo* del Tessario, che alacramente si prova. - La fortuna del re d'Assiria fu modesta al paro di quella del doge di Venezia, e al primo nocquo ancor più l'assenza del tenore Pancani che colla sola voce esilara gli spettatori. - Nel *Nabucco* abbiamo udito di nuovi il Cornago e la signora Zecchini-Dabala, veneziana, che in tutta fretta avea supplita la sfortunata Masè in alcune recite del *Candiano*. - La signora Zecchini, che come dilettante per potenza di voce tiene il primato, come artista sulle scene del gran Teatro e colla Bendazzi vieta può esser contenta d'essersi tratta d'impaccio con onore: dotata di voce intonatissima ben educata al canto, interpreta sensatamente la musica, e dà risalto ai pezzi di concerto. - Il Cornago è sempre l'istesso di pezzi e di capacità: trova poche risorse d'arte, e quindi riesce freddo e monotono; non si può dire però che canti a sproposito, come tanti altri bassi profondi che s'osano oggigiorno. Il Ferri ebbe la prima sera un'accria scottata: la società un'onorevole riscossa. Si dicevano mirabili cose di lui nella parte di Nabucco. - Il pubblico venne in teatro malcontento, mal prevenuto, e con grandi aspettative. - Per quanto il Ferri cantò animato e forbito, la voce resta sempre gutturale e tentennante, nella prima rappresentazione del *Nabucco* forse l'organo o l'eccessiva voglia di comparire, il fatto sta che mal lo s'odi cantare tanto aspramente e con siffatto tremolio della voce. Il pubblico non può fargli buon viso: il giorno dopo si seppe che il Ferri aveva lealmente offerto una formale rinuncia al contratto, qualora si trovasse da sostituirlo. - La sera del giorno medesimo invece che ostinarsi a vociare, cantò più misurato e a mezza voce, con finissime gradazioni di colorito; e il pubblico, con quella cortesia che alle volte è tutta sua, gli fu prodigo di saluti festosi al suo primo apparire e di caldissimi applausi, specialmente nel largo dell'aria che canta invero sovrissimamente. La signora Bendazzi, a giudicarla dalla sola cavatina, è in una parte mediocre, nell'altra sublime. - L'adagio lo canta con modi stentati, con certi assottigliamenti della voce che mancano di spontaneità; nell'allegro invece è un turbine, un miracolo di forza e di scorrevolezza. Sulle parole *P' un' scimia a supplicar* esagera forse un poco, ma con effetto, e lo sedici note della scala

dall'uno all'altro do con cui si chiude la frase l'eseguisce con tale rapida energia da rimanerne stupiti. Nel duetto dell'atto III va d'accordo egregiamente col Ferri, e nei pezzi concertati dà risalto ai punti culminanti. - Sulla musica non vi fu da che dire, perchè gli stessi Verdofoli, che al suo apparire la trovarono (per dirla alla Fiorentino) triviale ed assordante, adesso s'accordano nel giudicarla bellissima col solo scopo di contrapporla a quella dell'ultima maniera, quasi che il genere grandioso, biblico, monumentale escludesse l'intimo, finito, sentimentale, e più dell'altro studiato. - Per me all'udir questa musica, e raffigurandomi alla mente tutta la versatile evoluzione compiuta dall'ingegno di Verdi nel giro di pochi anni, non ho fatto che maggiormente convincermi della sua potenza, e soprattutto della miracolosa facilità di subordinar le musiche ai soggetti vari e alle differenti esigenze dei tempi. Certo il *Nabucco* è un quadro storico dipinto a tocchi franchi e robusti, che sorprende più veduto nell'insieme che nei particolari: è una tela a cui stan bene i colori smaglianti e l'arditezza ispirata delle pennellate, come l'*Ultimo giorno di Pompeii* del Brullow o meglio ancora i panorami biblici del Martin. - Però quale unità di concepimento, quale giustezza di effetti, quali forme sicure e appropriate, quale freschezza di pensiero! E queste considerazioni fuori di luogo oggi, specialmente in una corrispondenza, non posso trattenermi dall'accennarle se non altro per l'attenzione singolare che v'ha fra lo stile del *Nabuccodonosor* e quello del *Candiano*.

Il maestro Ferrari, non so se per natura spontanea dell'ingegno o per imitazione preconista, ha seguito più che qualunque altro compositore la prima maniera di Verdi, trasudando (però negli effetti, e specialmente in quelle calcolate esplosioni di ciascuna pezza, bellissime se spontanee, barocche se a bella posta cercate. - L'ingegno del Ferrari, come fu detto altra volta in questo giornale, destinato forse a vera e solida rinomanza, trascinò dal gusto del tempo e dal facile plauso accarezzò un po' troppo nella sua musica i modi chiassosi, le frasi aspre e concitate, che anche in soggetti grandiosi non si devono sprecare. Affetto, sentimento ideale, ispirazione delicata rade volte si trovano nella sua musica; son qualità quasi nulle negli *Ultimi giorni di Sull*, scarse nel *Candiano*, il cui pezzo veramente magistrale e ispirato è la congiura che mette sempre a entusiastico romore tutto il teatro. - Se al sig. Rovani piacesse davvero e sovra ogni altra cosa, come volle qualche volta far credere, lo stile ch'ei chiama argutamente piazzoso, nel *Candiano* avrebbe di che soddisfarsi. Se non che io ero che anche il brillante appendicista, affezionato di buon grado i concetti popolari e platteali, deve ammettere quel limite alla spontaneità, alla facilità, alla larghezza del pensiero dopo cui avvi trivialità e cattivo gusto. - Se il *Candiano* del Ferrari dopo tanti anni gli dimenticanza piacesse in onta agli accennati difetti, incontrastabilmente veri, o in onta al più affinato gusto del pubblico, bisogna pur dire che vi sia merito reale in alcune parti di quella musica. Anche sottraendo la parte di plausi e di simpatie che si deve giustamente al postumo offito di patria, avvi nel *Candiano* non pochi pezzi ispirati, espressivi, e di eccellente fattura. Tali sono il coro d'introduzione popolarissimo, un terzetto, l'aria del soprano impegnosamente architettonica, la celebrata cavatina del Doge, una barcarola melodiosa e l'accennata congiura. L'istromentale, quasi sempre strepitoso e sopraccarico, è talora elegante, ben economizzato. I pensieri sono più fluidi, le cantilene più felici che negli *Ultimi giorni di Sull*. Anche nel *Candiano* dal concerto delle parti e da qualche brano più degli altri artisticamente condotto si palesa la vera disposizione musicale del perduto scrittore, ed Venezia di buon dritto deve piangere e onorare nelle opere rimaste.

Il coreografo Viotti si è riavuto del primo smacco coll'estro brillante del secondo ballo *Heria*; quest'*Heria* non è che una seconda edizione dell'*Emeralda* del Terrot, di molto accorciata e trasferita in Spagna. - Stavolta il povero Viotti non si può dire che abbia in quel paese fabbricato un castello, come gli avviene di spesso. L'azione senza Gringoire e Quasimodo è bastantemente insipida, tanto più che la Zingara andalusa, fior di virtù in fatto di castità, non lo è troppo nel resto: è una rubacchiona come va. - Le danze son vaghissime, disposte a colori ben alternati, caratteristiche. Madamigella Plunkett fa pompa di grazia della persona, d'eleganza d'abbigliamento e di portentosa agilità delle gambe. La musica non so di chi sia: forse uno dei centoni alla vecchia usanza.

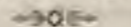
All'Apollo il *Don Checco* cadde irrimediabilmente: fischi, risate, rotteggi, uno zittiro da capo a fondo - vero *chericori*. Non v'ha che il buffo Mania, giovane esordiente, che abbia meritato qualche applauso sincero. Anche il tenore se l'ebbe l'applauso o schiamazzante, ma sgraziatamente solo allorché fuggè dall'insolito Bortolaccio che gli misura sulle spalle ben bene il bastone. È il solo pezzo di cui fra le grida e le più grasse risate s'abbia domandata la replica. - La musica, in mezzo allo strepito indavolato, e colla pessima esecuzione del cantanti, mi parve viva, brillante e ben istromentata. Non si scosta dai modi tradizionali dell'opera buffa, e specialmente dal genere di Donizetti ch'è rinfacciato qualche volta troppo svelatamente. - Anche del Ricci e della Leonora di Mercadante v'hanno imitazioni.

Domani a sera si torna alla *Traviata*, cantata da artisti di gran lunga migliori. - Il baritone porta un bel nome, Colini, e può sperare colla voce e l'ingegno che ha, di salire al paro del suo omonimo in grande riputazione; se studia le frotte del canto con amore può arrivarvi facilmente, che la voce bellissima, estesa, ed espressione naturale. - Accolto freddamente la prima sera, adesso riscuote colla brava signora De Ruda i maggiori applausi. Insomma per un teatro secondario è un spettacolo eccellente che vale ben più di una lira, se non per lo sforzo delle vesti, certo per l'eccellente esecuzione.

Il nostro appendicista diede una buona e assai giusta lezione all'orchestra del nostro Gran Teatro perchè sonnecchia spesso, e talora si prende nei balli di strane licenze, e ciò senza tutte le lodi che le convengono, perchè quando vuole è sempre degna dell'antica sua fama, fra le prime d'Italia. Il sapersi famosi professori non toglie l'obbligo dell'attenzione, che il vigile battucello del Bossini per qualche cosa fonda l'aria e percuote il leggio!

Il maestro Benvenuti dopo la caduta del *Don Checco* tiene in serbo i suoi tre milioni per migliore occasione, a meno che l'impresa non gli fornisca a tempo un'altra e più sedita compagnia per opera buffa. - Così non avremo all'Apollo che i *Figli di Costante* dell'Aumüller, eseguiti dagli artisti che attualmente cantano la *Traviata*.

NOTIZIE ITALIANE



- **Bologna.** Alle rappresentazioni del *Pipolo* si fa precedere una nuova Sinfonia del maestro Muzio, la quale produce un bell'effetto. - Le sorelle Forni hanno dato due concerti: è inutile il dire che il successo fu grande come dappertutto.

- **Genova, 11 gennaio.** Nulla di nuovo al nostro teatro, giovedì o sabato al più tardi si riaprirà col *Ripetto*, causato dalla De Rossi, Ghislanzoni, Delle Sedie, Bremont ed Allevi. Il ballo sarà il *Monteverdi*. Speriamo che il nostro pubblico sarà più di buon umore. La brava e gentile signora Hensler trovata tuttora gravemente ammalata. - Fu scritturato un nuovo tenore, Arnoldi, il quale si produrrà nell'*Ebrei di Halevy*. - L'illustre Verdi fu qui di passaggio diretto a Napoli. (da letteri)

— **Roma.** (Corrispondenza del *Troscatore*). Il *Simon Baccamegna* è risorto. Non so se altri li abbia dato novella della mala accoglienza che gli fu fatta la prima e la seconda sera; quello di cui io ti posso assicurare egli è che alla quarta le cose erano del tutto cambiate. La prima sera lo spartito non fu esposto in loco di musica difficile, ma più che con disapprovazioni manifeste l'opera fu udita con silenzio, sapendo, nella scorsa del passato, che a giudicare un'opera non basta una sera e si può dar in fallo. Benché Giraldoni protagonista fosse indoloso alla seconda ed alla terza rappresentazione, pare si risolvesse di leggersi che la musica cominciava mano mano a diradarsi all'intelligenza degli uditori e andar loro a guisa avendo applaudito pezzi che prima erano passati inosservati.

Finalmente siamo alla quarta sera, Giraldoni nella pillezza dei suoi mezzi. Era una battaglia decisiva. Senza andar per le lunghe *Simon Baccamegna* ha trionfato in tutta la linea; eccone il bollettino:

Prologo. Moltissimo applaudita la stupenda romanza del Laterza con cori interni. Errore di applausi al duetto fra il basso e il baritone Giraldoni, il quale disse soddisfatto il suo racconto. Applausi alla scena finale con cori.

Atto primo. Applaudito l'aria di Maria e la cavalletta della Chiaromonte, come nelle sere antecedenti. Applaudito all'adagio e più alla cavalletta il duetto fra la Chiaromonte e Musiani, con una filantropia. Silenzio al duetto fra tenore e basso. Fanatismo al duetto fra la Chiaromonte ed il Giraldoni, all'usello di Giraldoni ed all'*a due*. Fanatismo alla frase *Figlia, a tal nome palpito*, interrotto più volte, ed in fine altri gli artisti chiamati due volte al proscenio. Applausi all'aria di Maria ed anche alla stretta del finale, che fu giudicata assai suntuosa, però è inferiore all'aria di Maria.

Atto secondo. Applauditissima l'aria di Musiani, in cui fu pompa di magnifica voce. Silenzio al duettino seguente fra soprano e tenore: applaudito l'adagio del terzo che seguì col baritone: plauso quasi la stretta con cori.

Atto terzo. Applausi frenetici e generali al duetto fra Laterza e Giraldoni, come per il secondo quartetto con due chiamate agli artisti, calata la tela.

Questa è la pura storia. Aggiungo che i cantanti in quella sera fecero ogni *bravo*, e che Giraldoni, per cui Verdi scrisse, e che creava quella parte a Venezia, fu superiore ad ogni elogio sia come cantante quanto che come attore intelligente. Io dico che le sorti del *Dopocomegna* saranno sicure sempre quando un artista come il Giraldoni ne sosterrà le parti principali.

La Chiaromonte sempre bene, come il Musiani e Laterza. L'accoglienza è ingenerosa solo ogni riguardo.

— **Torino.** Lunedì scorso, al teatro Carignano producevasi il più piccolo dei concerti italiani, Luigi Della Rocca, eseguendo sul cembalo vari pezzi che destarono in vero ammirazione per la precisione di quelle piccole dita e per il precoce talento del giovinetto, il quale fin d'ora ci fa vedere una carriera splendida che sta per aprirsi innanzi a lui. (Il *Troscatore*).

— Ci scrivono: « Il vivace redattore del sapientissimo e brillante periodico il *Troscatore* ha aperto un'agenzia teatrale ».

CRONACA STRANIERA

— **Londra.** Sotto Enrico VIII esisteva in Inghilterra una legge che stabiliva una leva forzata di tutti i ragazzi che possedevano voci adatte all'esecuzione del canto nelle chiese collegiate. Nel Masco britannico trovai un ordine consimile della Regina Elisabetta, che parimente decretò non solo di cercare in tutto il paese i giovani cantori ma anche di levarli a forza.

— **Magonza.** La Società del carnevale ha messo al concorso un premio di udici danati per uno *Scherzo originale (Original-Barlecke)* per grande orchestra, con o senza coro d'uomini, il quale verrà eseguito, insieme ad altre composizioni comiche vocali ed strumentali, in uno dei concerti sinfonici da darsi nel prossimo carnevale.

— **Magonza (Baviera).** Il 29 settembre passato fu collocata una lapide in commemorazione di Giovanni Simone Mayr, al Livo, luogo della sua nascita. L'iscrizione della lapide è questa: « Qui è nato il celebre compositore Giovanni Simone Mayr il 14 giugno 1765. Gli è Handel ha fatto per l'Inghilterra, Gluck per la Francia, El lo fece per l'Italia. Egli morì il 2 dicembre 1850 come maestro di cappella della Basilica di Sant. Maria Maggiore a Bergamo e come presidente dell'Ateneo nella stessa città ».

— **Parigi.** Al teatro dell'Opera domenica 3 si rappresentò *Gulluane Tell*, mercoledì 6 *les Huguenots*, domenica 10 *le Choral de bronze*.

— **Vienna.** Nell'anno 1856 furono dall'I. R. Ministero del commercio accordati i seguenti privilegi per invenzioni e miglioramenti di strumenti musicali, cioè nove privilegi per nuove invenzioni o miglioramenti, e otto altri prolungati.

Privilegi nuovi:
1. L. Gavoli, maestro di musica a Modena, per invenzione di nuovi apparecchi applicabili agli strumenti a fiato, merco i quali si può formare una nuova specie di strumenti musicali, chiamati *Clarinetto*.

2. Giulio Hell, fabbricatore di strumenti musicali a Vienna, per invenzione di clarinetti a duplice suono.

3. J. Klingl, privato a Pesti, per invenzione di una macchina di notazione musicale con o senza elettro-magnetico, per fissare con segni tutto ciò che si suona sopra uno strumento, in guisa che ciò che si è suonato possa esser letto nei più minuti particolari e trasportato nell'ordinaria notazione.

4. G. B. De Lorenzi, fabbricatore d'organi a Vienna, per miglioramento nel sistema fonocromico degli organi, col quale si ottiene aumento e pienezza di suono.

5. O. Röhlich, professore di corno all'I. R. Carltheater a Vienna, per miglioramento agli strumenti da fiato, consistente in una costruzione speciale e nell'impiego dell'anima, con cui si procura all'aria ispirata un passaggio libero non interrotto, al pari del corno naturale senza macchina; si regolano i suoni profondi, e pel ripulimento dall'acqua che si forma nell'interno dello strumento si ottengono tutti i toni della scala cromatica con facilità, sicurezza, pienezza, forza e col più lieve sforzo dei polmoni.

6. W. Schmal, fabbricatore di strumenti a Praga, per miglioramento consistente in ciò che il cambiamento di tono negli strumenti metallici da fiato non riesce mai d'incaglio, il suono non fallisce mai, e la macchina per cambiamento del tono dura di più di quelle usate finora.

7. B. Schick, impiegato al telegrafo in Vienna, per invenzione di un apparecchio di *Telegrafia elettrica* (chiamata *Fernschreiber*), per far risuonare contemporaneamente, col mezzo della corrente elettrica, diversi pianoforti in grandi lontananze.

8. J. Schmeer, cittadino e maestro-caldereia a Neutischtein, per miglioramento di tamburi, consistente in ciò che si possono incordare ed accordare senza perdita di tempo, conservando l'accordatura, soggiacciono meno all'influenza della temperatura, danno un suono forte, non si scompongono nei pulcriti, infine sono più durevoli e leggeri dei tamburi ordinari.

9. W. Strifly, maestro di musica a Weinhelm nel granducato di Baden, per invenzione nella costruzione di tavole musicali per uso dell'insegnamento, le quali facilitano notabilmente l'esecuzione.

Privilegi prolungati:
1. E. Biernert, per miglioramento della tavola armonica (fino all'anno 15°).

2. B. Philippi, per invenzione di applicare il meccanismo inglese in una cassa di pianoforte di meccanismo viennese (fino all'anno 5°).

3. J. Geiger e F. Rausch, per invenzione di uno strumento musicale somigliante al pianoforte (fino all'anno 5°).

4. J. Mayr, per invenzione di una macchina per battere la misura (*Tactmaschine*), la quale per mezzo dell'elettro-magnetico batte la misura mediante un bastone musicale (*Tactstock*) (fino all'anno 2°).

5. T. e. Pappas, per invenzione di una tastiera alta a facilitare l'esecuzione sul pianoforte (fino all'anno 2°).

6. Fr. Rausch junior, per invenzione e miglioramento nella forma del meccanismo dei pianoforti tedeschi, fu maniera che può esservi applicata la così detta struttura del corpo dei pianoforti inglesi (fino all'anno 5°).

7. A. H. Rott, per invenzione di uno strumento musicale, corno in miniatura (fino all'anno 5°).

8. Fr. Skulian, per miglioramento nella costruzione della tavola armonica dei pianoforti.

Il numero dei privilegi nuovi e prolungati, relativi al ramo musica, ammontò, nell'anno 1856, a 17; quello dei privilegi estinti, a 6; nei due anni precedenti, 1855 e 1854, il numero delle concessioni e prolungazioni fu di 17 e 8, quella delle estinzioni di 6 e 3.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.
ALBERTO MARZUCATI, Redattore.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 4

24 Gennajo 1858

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano	eff. aust. L. 20
Per la Lombardia	24
Per gli altri Stati Italiani	28

Per l'Estero, va a seconda della tariffa postale. SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da vari autori. Si dovranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Ortoni, N. 1, 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 vita e delle opere di Orazio Vecchi. - Rivista. - Caricagi. - Cronaca. - Genova, Roma, Torino. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendici. - Berta Reimer.

DELLA VITA E DELLE OPERE

DI

ORAZIO VECCHI.

(Continuazione. Vedansi i N. 2 e 3.)

La cronaca dello Spaccini, che comincia col 22 aprile del 1588, ne fa sapere che Orazio Vecchi trovavasi in Modena il giorno 3 febbraio dell'anno 1593, e che ad ore ventidue da mano sconosciuta ricevette una stiletta di nessun rilievo (1). Egli era parimenti in Modena nel 1595, allorché si unì e fece parte di una compagnia devota che nel giorno 4 di maggio si pose in pellegrinaggio alla Santa Casa di Loreto. In questa occasione si eseguirono musiche assai nel duomo di Mo-

(1) In questo e in altri luoghi le date riferite dal Tiraboschi non concordano col manoscritto.

APPENDICE

BERTA REIMER.

(Continuazione dell'Art. III.)

L'indimani, poco prima della celebrazione della messa, il maestro di cappella andò a cercare la Berta, e dirigendole parole incoraggianti, la condusse nella tribuna dell'organo dove egli regnava da sovrano amato e rispettato. Tutti i musici erano usciti, eccetto Margherita, la quale, per ordine del maestro, era rimasta per accogliere ed aiutare la giovane.

— Ecco qua, mia buona Margherita, la ragazza dolcissima della quale vi ho parlato, disse il maestro alla sua scolaria di predilezione. Voi le sarete guida e sostegno.

Egli parlava ancora quando Berta sentì la mano di Margherita stringer caldamente la sua, e distruggere in an-

dena con intervento di cantori forestieri diretti dal Vecchi; altri cantori della città (in quel tempo ne erano de' buoni, nota il cronista) processionando inneggiavano sì bene, da far levaré il governatore dal suo posto ad ammirarli. Il Vecchi capitano in persona i musici peregrinanti, che colsero applausi in Bologna e nelle altre città di passaggio, com'egli stesso scrive e racconta nel raro e dianzi citato opuscolo intitolato: *Brave compendio del peregrinaggio di Loreto, fatto dalla illustre compagnia di S. Geminiano di Modena l'anno 1593 il giorno dell'Ascensione di N. Signore, novamente descritta da Horatio Vecchi. In Modena, appresso Cornelio Galidano 1598.*

Una deplorabile vizza ebbe Orazio il 18 giugno di detto anno con certuno che corteggiava la moglie di suo fratello Girolamo. Questi si abbaruffava col ganzo e menava delle mani; allorché Orazio, chiamato dal rumore, e veduto il fratello in pericolo di restar disarmato del pugnale, con una mezza spada di cui erasi munito diede due colpi sulla testa dell'insidiatore e fuggì (1). Sembra che in quel torno il Vecchi fosse domiciliato stabilmente in Modena, giacché leggesi nella

(1) Il fatto è travisato nel Tiraboschi.

ticipazione la sua timidezza e la sua paura. Comprendendo ciò che la sua nuova compagna doveva provare, la giovane artista se la tenne abbracciata sino al momento in cui il maestro fece risuonar nella chiesa una nota bassa, prolungata, imponente.

— Avvicinatevi, Berta, ci disse poco stante. Guidata e sostenuta da Margherita, la cieca si collocò vicino al maestro.

— Uditè ciò che canta la Margherita. La voce debole, ma soave, intonata, armoniosa della giovane cantatrice fece udire un semplice accordo.

— Ora, a voi, figlia mia.

Era per Berta il momento supremo. Ma invano ella riunì tutte le sue forze, concentrò nella voce tutte le sue facoltà: la poverina non poté, in sulle prime, articolare che suoni deboli, ineguali, interrotti...

— Cantate insieme con lei, Margherita.

Infine, rianimata dalle carezze e dalla voce della sua amorosa compagna, Berta recuperò, in parte almeno, cal-

mentovata cronaca che il 21 aprile del 1596, secondo giorno della rogazione, ebbe un alterco nella chiesa di S. Agostino con Fabio Ricchetti organista, allievo del famoso Luzzasco Luzzaschi di Ferrara, per gara di preminenza o di *convenienza* come direbbero oggi. Essendo il servizio delle rogazioni fra gli annuali d'obbligo alla cappella del duomo, e portandosi il Capitolo nei primi due giorni di esso or nell'una or nell'altra chiesa della città a cantar la messa conventuale, conveniva dire che nel 1596 il Vecchi fosse maestro della musica capitolare, poiché intervenne a quelle funzioni. Non ho potuto rinvenir l'atto di nomina; ma non comprendo come il Tiraboschi abbia tenuto Orazio successore a un tal D. Guido Ferrari e nella mansuetudine e nel magistero della cappella, essendo che non esiste memoria che provi la duplice carica nel detto Ferrari. Sarà di fatto che a' 14 di ottobre, rimasta vacante la mansuetudine del Ferrari, Orazio sia succeduto a quel posto.

D'indole ringhiosa dovette essere il Vecchi, avendo nella stessa occasione delle rogazioni del 1597 rinnovata una scena consimile a quella dell'anno antecedente col medesimo organista Ricchetti. Voleva cantare Orazio certi suoi nuovi motetti, accompagnato dall'organista della cattedrale; il Ricchetti non voleva ceder l'organo (la funzione doveva aver luogo parimenti in Sant'Agostino), tantoché il Capitolo decise di trasferirsi ad altra chiesa. Ai primi dello stesso anno 1597 il Vecchi andò di nuovo a Venezia per dare alle stampe le sue composizioni, probabilmente l'*Amfiparnaso* e il *Concerto*; di là fece ritorno il 26 di marzo in compagnia del conte Luigi Montecuccoli al servizio allora della repubblica. A' 2 febbraio del 1598 il Vecchi eseguì nella cattedrale di Modena una sua messa, presentò il duca Cesare, il quale nel 12 ottobre dell'anno stesso nominò Orazio maestro della musica di corte ed istrut-

ta e libertà. Poco a poco i suoi timori cessarono. Una gioia incognita, deliziosa, infinita s'impadronì di tutta la sua persona; la sua voce si fece gradatamente chiara, piena, splendida, estesa. Accompagnata dall'organo, quella voce risuonava sotto le volte della cattedrale e ne ripercuoteva l'eco profondamente.

Il maestro si fermò:

— Figliuola mia, egli disse, avete fatto bene a parlarvi.
— Oh, coraggio, coraggio! aggiunse a bassa voce la buona Margherita.

— Conoscete questo? chiese il maestro alla Berta, facendo udire alcune note.

Era l'*Agnus Dei* che la cieca udiva ogni giorno, e che Margherita aveva una volta ripetuto nella chiesa aspettando la sua compagna. Berta lo cantò sola, dapprima tremando, poi abbandonandosi coraggiosamente alla sua ispirazione, al suo entusiasmo, alla sua pietà. La sua voce, accompagnata dall'organo, le faceva sentire tutte quelle delizie che aveva prima gustate nella voce degli altri. Obliò la terra e tutti i suoi dolori, la sfortunata, e si concentrò per intero nelle gioie che la musica suoleva sempre eccitare nell'animo suo. Benché incolta, la sua voce, per estensione, soavità e purezza, sembrava già allora di una bellezza incontrastabile, reale.

Quando il silenzio ebbe seguito quest'ultima prova, Berta ritornò alle dubbiezze e ai timori. La sua vita dipendeva dalle parole che le avrebbe dette il maestro. Le parve che un secolo intero passasse fra il momento in cui egli si alzò e quello in cui, posando di nuovo la mano sulla sua testa, le disse commosso:

loro de' piccoli Principi con lo stipendio annuo di scudi ottanta. Negli elenchi de' salariati della ducal corte di Modena al 1599 è notato l'assegnamento di Don Orazio Vecchi per insegnar musica ai signori principi e principesse per ogni mese modenesi lire 28 e bolognesi 16. Nel 1773 l'onorario del maestro di corte erasi innalzato già a modenesi lire cinquanta.

Ai primi di marzo del 1600 Orazio partì per Roma nel seguito del cardinale Alessandro d'Este, e ripatriò il 31 maggio col conte Alfonso Fontanelli di Reggio. In questo viaggio, senza dubbio, ebbe a soffermarsi in Firenze all'uopo di udire l'*Euridice* del Peri: di ciò altro. Mentre Orazio trovavasi assente passarono per Modena il 26 di marzo alcuni Danesi; i quali, conoscendo per fama il modenese maestro, spedirono un messo di locanda in traccia di lui. Si presentò invece a costoro l'allievo del Vecchi, Geminiano Capilupi; dal quale, informati che furono i forestieri del luogo ov'erasi Orazio diretto, compensato con alcuni onari il Capilupi stesso di certe composizioni ad essi offerte, s'avviarono alla volta di Roma.

Trovavasi in Modena nel 1603 un ambasciatore cesareo. Questo, dovendo partirsene, al priore del consiglio comunale che andato era a complimentarlo raccomandò caldamente Orazio, uomo di gran merito e molto virtuoso, aggiungendo ch'egli terrebbe come fatto a sé tutto ciò che fatto si fosse in vantaggio del suo protetto. I consiglieri del Comune, secondando l'invito, con decreto del 3 di marzo accordarono al Vecchi per anni cinque lire modenesi cinquecento, divisibili in rate annuali posticipate (1). Confermarono per altro l'ingiunzione ch'egli non potesse abbandonar la città, come

(1) È osservabile la reticenza del Tiraboschi in questo luogo. È chiaro che il Vecchi ebbe una provvigione di lire cento annuali per anni cinque.

— Berta, vi accetto come scolaro. Dio vi ha dotato di una voce ricca e potente; voi siete nata per la musica.

— Maestro, oh! maestro!... gridò la giovane cieca cadendo svenuta ai piedi dell'artista.

Quando, aiutata da Margherita, tornò più tardi alla sua casa, la giornata era già molto inoltrata e i suoi parenti incominciavano già ad essere inquieti.

— Oh! Berta! eccovi finalmente! Dove siete stata tutto questo tempo? chiese la madre, temperando un lieve rimprovero con l'espressione della sua gioia.

— Non ho mai lasciata la chiesa, madre mia, rispose Berta con un accento di gioia che colpì stranamente i suoi genitori.

— E perché, mia cara, vi siete rimasta per tanto tempo? le disse suo padre tirandola vicino a sé.

— Oh! padre mio, sono tanto felice! Il maestro di cappella mi accetta come scolaro, e dice che fra pochi mesi sarò in istato di cantare al coro; potrò allora procacciarmi qualche guadagno ed aiutarvi... Mio buon padre, io non sarò più per voi oggetto di gravi inquietudini.

Il vecchio, la cui debolezza e le angosce aumentavano ogni giorno, ed al quale le parole di Berta mostravano d'improvviso un barlume di speranza, non poté dapprima far altro che stringerla al proprio seno e inondarla di lagrime.

— Mia figlia! balbettò alla fine, Dio ti benedica!

(Continua)



aveva fatto dopo il 1584; pel qual abbandonò eragli già stato tolto l'assegno mensile. Si è veduto infatti che Orazio, male adempiendo alle prescrizioni del Comune, dal 1586 al 1595 godeva in Correggio canonico e arcidiacono. Di quest'ultima sovvenzione, della quale poco doveva fruire, indirizzò il Vecchi nuovo rendimento di grazie al consiglio municipale ridunato il 7 marzo di detto anno 1603. E qui cade in acconcio il considerare come a colanta stima ed all'impegno incalzante dell'ambasciatore si possa connotare l'importantissima particolarità, ricordata nell'epigrafe, dell'invito onorevole fatto successivamente ad Orazio dalla Corte imperiale. Sopra di ciò, null'altro saprei dire.

Dal 1599 al 1604 narra il cronista e descrive profissamente numerose mascherate in pubblico e in privato, d'uomini e donne, inventate e dirette dal Vecchi. Dall'essersi egli occupato in simili uffizi poco conciliabili colla dignità di sacerdote; dall'aver scutapato il suo bell'ingegno nel comporre poesie, pantomime ed altrettali musiche proprie de' tripudi carnevaleschi, si comprende di leggieri quanta fosse la gioialità di Orazio, quali le costumanze di quel tempo remote. Non sarà dunque fuor di proposito il congetturare qual parte le ultime narrate cose possano aver avuta nel caso spiacevole di sua destituzione dal coro e dalla cappella per ordine del Vescovo. Ciò accadeva nell'ottobre del 1604, e nella notte del 19 al 20 febbraio del 1605 moriva Orazio Vecchi.

Tessuta fin qui la vita di Orazio Vecchi in parte sopra le orme del Tiraboschi, principalmente sopra quelle dello Spaccini, mi resta da esporre il dubbio se lo stesso Vecchi sia stato due volte maestro di cappella della cattedrale di Modena. Negli atti capitolari esistenti nell'archivio della cattedrale modenese, al libro A. 2, si legge sotto la data del 4 gennaio 1586: *La signori Canonici legitivamente congregati cassorno M. Horatio Vecchio, che era Maestro della cappella della Cattedrale, et questo fecero per habere egli secretamente procurato di essere Maestro della capella di Reggio, quanti che finisce la sua condotta qui in Modena.* Ammesso che il Vecchi abbia tentato di accedere alla cappella di Reggio, come risulta chiaramente dall'antecedente partito, è certo ch'egli non ne conseguì l'intento, essendo che nel 15 di ottobre dello stesso anno 1586 otteneva il canonicato di Correggio. Appare altresì dal riferito documento ch'egli nel detto anno adempisse alle funzioni di maestro in Modena precariamente, e per un determinato tempo; per la qual cosa si sarà dato attorno, al fine di provveder altrove e stabilmente al proprio collocamento. Il come Orazio sia rientrato nel suo posto primitivo, il quando, a chi sia succeduto, la causa della seconda dimissione dalla carica e tutt'altro, non si desume dagli atti capitolari di Modena, come vengo assicurato dal M. R. signor Canonico-archivista Dott. Don Filippo Carla-Medici, alla cui cortesia debbo le presenti comunicazioni. Neppure mi si fa abbastanza chiaro il perchè dell'ultima dimissione di Orazio per le parole dello Spaccini, che suonano intralciate come segue: *Ad 7 ottobre (1604) unissima a desinare à Carpi, dove s'intese che Monsig. Vescovo di Modena haueva tenuto la Capella a Oratio Vecchij perche non si hanno voluto concedere licenza che andasse à cantare alle Monache, e degnatosi lo à priuo non solo del Coro m'anco della Capella, et l'ha data à*

Geminiano Capilupi suo volere, ma nemici sistema. Il cronista modesto incomincia poi la narrazione della morte del Vecchi colla parole: *Ad 20 Febbrajo, Domenico di Carnetale questa notte à hora... e morto Horatio Vecchi Musica Eccma d'anni 54 di callaro, se bene anco attribuiscono sia stato fastidio per lo torto si fece il Vescovo in lauarli la Capella, com'è detto al suo luogo, il ch'è morto Christianissimamente et con gran loquella...*

(Continua)

ANGELO CATRELLANI.

RIVISTA

Milano, 25 gennaio.

Il nostro cenno dello scorso foglio sulle rappresentazioni della *Guzman* alla Scala, o piuttosto sulle indisposizioni de' cantanti e del pubblico, dove sembrare domenica mattina una specie di anacronismo. Tutti è. Precisamente nel momento stesso che il nostro giornale *gemea*, sotto i torchi, cioè sabato sera, il teatro della Scala risuonava di applausi senza fine, di applausi umidissimi, clamorosi. « Oh! eccoci finalmente alla Scala! esclamavano i veterani! » Che « music! Che artisti! » — Chi aveva operato il repentino esogioamento? — Negrini. — La indisposizione di Negrini era svanita, e colla sua quella di tutti gli altri cantanti, quella dei curi, del pubblico, di tutti in conclusione.

Ma ahimè! che il cenno nostro lunedì mattina non parve più un anacronismo. Domenica sera ricomparva la *Guzman*, ma... quanto mutata in sole ventiquattro ore! Negrini, che aveva cantato angelicamente il sabato, la domenica non poteva più aprir bocca. — Decisamente la parte di Enrico è troppo faticosa e soverchia acuta per questo egregio artista.

Intanto la povera *Giovanna* si vede costretta ad un silenzio, che i frequentatori del gran teatro deplorano moltissimo.

La comparsa della *Jone* fu ritardata di qualche giorno. Dicevi per altro non oltre a martedì. Subito dopo avremo *Giovanna d'Arco*; quindi *Guglielmo Tell*; poi la nuova opera del Cav. Lutti, scritta sopra poesia di Gazzoletti.

Del resto la settimana passò per Milano priva di novità di rilievo. A Santa-Badegonda solamente si presentò una *Sonnambula*, sulla quale, noi pure, a motivo d'indisposizione legalmente constatata, siamo costretti a differire il modesto nostro parere. È imminente pure a questo teatro l'andata in scena della nuova opera del giovane maestro padovano signor Agostini.

Al Carcano continuano i meriti trionfi della *Boccadati nella Traviata*. Questa sera i *Lombardi*.

Nella nostra escursione italiana di otto giorni fu avvevamo dimenticato niente meno che lo strepitoso successo del *Travatore* a Bergamo, colle sig. Zenoni e Brambilla. La notizia è alquanto ranciata; ma tanto più incontestabile. Fu un esito da disgradarne quello del tenore Mazzoleni ad Oporto; ed è tutto dire. Bisogna leggere cosa dicono i giornali forestieri e le corrispondenze in lode di quel cantante! — E noi milanesi ciechi, o piuttosto sordi, che possedevamo un tanto tesoro nella primavera scorsa alla Canobbiana, e non ce ne siamo accorti!

Sapete mo, a proposito di teatri stranieri, chi accomodò ultimamente non poco le faccende assai intricate del teatro italiano di Parigi? — La Salvini-Donatelli. — Essa cantò *Don Pasquale*, e pinque molto; e lo fece ripetere la cavatina. Il che potrebbe provare che vale molte volte assai più una cantante italiana di non primissimo

ordine (non se n'abbia male l'egregia artista) che non tutte le sommità americane e francesi. Se ne persuaderà poi il signor Calzadò?

Ai Bouffes-Parisiens Bruschino, cantato abbastanza male, continua ad attirare una folla straordinaria, che rimane affascinata dalle scorrevoli melodie del gran maestro. All'opposto al Lyrique, un'opera nuova del Gounod, dal titolo *Le Médecin malgré lui*, non ebbe che un successo di stima. S'incolpa il Gounod d'aver collocato la statua in orchestra, il piedestallo sulla scena. In quest'opera l'autore volle altresì tentare in alcuni pezzi un ritorno alle forme del Lulli. Qual fosse lo scopo dell'autore in questo ripristino di forme antichate, e parziale soltanto, dai giornali, che ne parlano, non si saprebbe abbastanza rilevare. Non dev'esser per altro stata una mera bizzarria, un capriccio senza perché, dacché il Gounod è uomo che rispetta sé stesso e l'arte. A chi nol conoscesse, basti ricordare che il Gounod è quel desso che imaginò quella sublime melodia, o *Meditazione*, sul preludio di Bach, quella *Meditazione* che le Ferni cantavano sì bene, è vero, ma che altresì è in sé stessa cosa ispiratissima ed angelica.

A Genova *Rigoletto* raccomandò alquanto le sorti del Carlo Felice. A Cremona *Aroldo* successe trionfante a Mosè. A Roma *Simon Boccanegra* lotta vittorioso colla *Traviata*. A Modena *Ernani* fa dimenticare *L'Assedio di Leida*. A Parma la *Pia* di Donizetti piacque poco o nulla, mentre *Aroldo* seguì il suo corso felicissimamente. A Napoli la *Vestale* freddamente, mentre i *Vespri*, o la *Guzman*, ossia, come laggiù la chiamano, *Batilde di Turenna*, suscita entusiasmi crescenti.

Ecco i fatti teatrali più o meno importanti del giorno. Se essi poi sono alquanto improntati di color verdiano, non si dirà per lo meno che la colpa è nostra.

Passiamo ad altro. Nel negozio del sig. Ricordi, a fianco dell'F. R. Teatro alla Scala, è esposta una Fisarmonica di nuova invenzione, con tastiera a cembalo, fabbricata dal signor Lorenzo Fattorini, non ha guari rimpatriato dopo un'assenza di diciotto anni passati in Francia. Egli fu per sei anni addetto alla rinomata fabbrica di strumenti dei signori Alexandre e figli di Parigi in qualità di accordatore. La fisarmonica suaccennata si distingue per voce dolce ed armoniosa, ed è di facile esecuzione. Il modesto prezzo e l'eccellenza dello strumento dovrebbero stimolare i nostri dilettanti a farne acquisto. Lo stesso Fattorini s'incarica di accordare ed accomodare pianoforti, organi, fisarmoniche e concertino inglesi. Il suo ricapito è presso il Negozio Ricordi.

Sapendo poi di far cosa gradita ai cortesi lettori, chiediamo anche questa volta la nostra Rivista ricordando rapidamente le numerose pubblicazioni che il signor Ricordi fa settimanalmente uscire in copia tale che tiene veramente del prodigioso. Soltanto in questa settimana non meno di ventiquattro sono i pezzi, più o men lunghi, che videro la luce nel suo Stabilimento. Metà di questi sono frutto ed alimento particolare della stagione che predilige le danze. Ecco i titoli:

- Le Télégraphe.** Galop par **J. Labitzky**
- Angelo o Demone?** Valzer e Galop di **Angelo Panzini**.
- Dispacel telegrafiel.** Valzer di **Giovanni Strauss**.
- La Chasse.** Quadrillo par **J. Labitzky**.
- Parata.** Quadrilla di **Gineppa Strauss**.
- Polka printempsière** par **J. Labitzky**.
- Le Carnaval de Venise.** Polka par **J. Labitzky**.
- Nina.** Polka di **C. Tofa**.
- Spleen.** Polka-Mazurka di **Giovanni Strauss**.
- Les pinacles de la vendange.** Polka-Mazurka par **J. Labitzky**.
- Sara.** Polka-Mazurka par **J. Oldrini**.

Polka, Schottisch, Mazurka o Galop. Danza carnavalesche di **V. Asandriani**.

Sono brillanti pezzi di danza, e tutti per pianoforte.

Registriamo anche le altre pubblicazioni più serie, riservandoci, per alcune almeno, a parlarne di proposito a tempo più opportuno.

I pezzi seguenti sono per pianoforte:

Vittoria. Composizione brillante di **A. Magalli**.

La Primavera. Brevi Divertimenti sopra motivi favoriti d'opere moderne accuratamente digital da **L. Trucchi**. Fascicoli 66, 67 e 68 su motivi dell'**Aroldo**.

Simon Boccanegra. Secondo Divertimento di **Alessandro Trucchi**.

Quartetto nell'Estella di San Germano, liberamente trascritto e variato da **D. Funagalli**.

Aroldo. Divertimento di **D. Funagalli**.

Parafraasi sull'Aroldo di **P. Funagalli**.

Il seguente pezzo è pure per pianoforte, ma a quattro mani.

Rimembranze dell'opera Aroldo di **P. Funagalli**.

Finalmente i tre seguenti pezzi:

Divertimento per Violoncello con accompagnamento di Pianoforte sopra **la Sonnambula**, composto da **A. Fasanolli**.

Capriccio per Violoncello con accompagnamento di Pianoforte, del suddetto Fasanolli.

Six petits Duos faciles et dialogues pour deux Violons à l'usage des jeunes élèves, composés par **F. Berbiguier**.

Di questi duettini la presente è la seconda edizione. Ed a proposito di edizioni rinnovate ricorderemo anche la *terza edizione*, che il Ricordi diè fuori in questi giorni, della bella *Grammatica della Musica* di N. E. Cattaneo.



CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Cremona, 17 gennaio.

Non vi saranno discepoli alcuni raggiugli intorno alla comparsa dell'*Aroldo*, andato in scena ier sera con teatro straordinariamente affollato.

Sebbene il baritone Baraldi apparisse sensibilmente indisposto a cagione della malattia dominante onde fu edòto, nondimeno la bella musica di Verdi sortì esito felicissimo. Meno due o tre pezzi che passarono piuttosto freddamente, senz'ombra di opposizione però, tutti gli altri furono applauditissimi, e ad unanimità; alcuni poi suscitavano un vero entusiasmo, quali a modo d'esempio l'aria del tenore, tanto all'adagio che alle calalotte; tutto il finale primo, con straordinari applausi a mezzo ed alla fine e chiamato ripetute: l'aria di Mina, che la Patti disse in modo ammirabile, in modo da provocare acclamazioni senza fine. Altro pezzo ebbe produsse vivissima impressione si fu lo stupendo quartetto, specialmente alla caratteristica frase *Un accento proferito*, dove la bella voce del tenore Dell'Armi dominava con effetto potente. Né minori applausi s'ebbe l'altro bellissimo quartetto finale, dopo il quale tutti gli artisti vennero chiamati al prosenio. Piacquero pure non poco i due duetti a soprano e baritono ed a soprano e tenore, nonché la burrasca. Insomma tutto ottimamente; e meglio ancora quando il Baraldi sarà rimosso completamente dalla sua indisposizione. Cori, orchestra, scene e vesti, talida disgradano qualunque grande teatro. Il chiarissimo Mamez covertò lo spartito con un sapere ed uno zelo insuperabili.

L'esito di ier sera procurò all'impresa circa 200 nuovi abbonati. G. M.

Genova, 20 gennaio.

Sabato sera si compì al Carlo Felice un lieto avvenimento. - Dirò con un nostro giornale che a tutti è nota l'idea de' guai che affliggerò il nostro maggior teatro e comprometterò le sorti dell'intera stagione. Quindi la sera suddetta era solenne per pubblico e per gli artisti. - La platea e le logge erano stipate di spettatori, i quali, a dir vero, avevano in gran parte deposte le ire e dimenticate le ragioni degli antedetti corrucci. Essendosi presentato colle migliori intenzioni del mondo, le parti non durarono fatica ad intendersi ed a scambiarsi il ramoscello di ulivo. La pace fu, dopo poche esitanze, conclusa e firmata.

Gli araldi di essa furono il *Rigoletto* di Verdi e il *Montecristo* di Rossini. - La via non fu così facile al primo come al secondo. Quantunque decessimo che le parti contendenti si diedero il bacio della riconciliazione, ciò non avvenne per altro senza aver dovuto sulle prime vincere alcune ritorsie e schifflà, ed è al *Rigoletto* che toccò questa lotta, siccome quello che s'ebbe primiero nell'arena. Egli vi scese però con assai buon nerbo di bravi, tra cui ci piace annoverare la prima donna signora De Rossi e il baritone Delle Sedie. Già conosciamo vantaggiosamente la signora De Rossi un anno fa negli *Ugonotti*, ma nel *Rigoletto* superò la nostra aspettazione. Essa si mostrò brava cantante e distinta attrice. Ebbe non pochi applausi, specialmente nella sua aria del secondo atto che interpretò con molta grazia. Il Delle Sedie canta assai bene: la sua voce non è potente, ma ha tale dolcezza e plasticità che squisitamente si piega a tutte le modulazioni del canto o a tutti i colori della passione. Egli ne fa splendentissime prove quando la situazione o la passione lo richiedono, e specialmente nella scena che mette fine all'atto secondo e nel duetto con Gilda.

Il signor Ghislanzoni ha una voce di tenore forte ed estesa, canta quindi la sua parte senza cangiare una nota, ed abbonchè avesse a lottare con confronti formidabili seppa farsi applaudire.

Il signor Bremont disimpegnò bene la parte di Sparafucile. Stupendamente cori ed orchestra.

Ora si sta provando *l'Ebreo* di Halévy, ma dicesi che avremo prima il *Trovatore*. - Il ballo di Rota piaceva molto.

La salute dell'Hensler va migliorando, e si spera di rivederlo nuovamente nella *Traviata* e nell'*Ebreo*.

Dalla profana passiamo alla musica sacra. Domenica scorsa (12) nella chiesa de' santi Andrea e Ambrogio, oltre ad una pregevolissima messa del maestro Buzzolla, vi fu di notevole la prima edizione di un gran *Magnificat*, dettato dal cav. Mariani per commissione dei marchesi Ignazio e Francesco Pallavicini, governatori della cappella musicale di detta chiesa. Questo pezzo, scritto per due tenori, baritono e basso con cori, e con accompagnamento di piena orchestra, piacque assai a dotti ed indotti. E difatti, le melodie da un canto, comechè caste e religiose, sono affettuose e spontanee, dall'altro l'armonia, la strumentazione, l'elaborazione complessiva sono magistrali. Fra i brani sapienti narvi pure una fuga tonale sulle parole *Sicut locutus est ad patres nostros*. Sebbene gl'intrecci delle parti sieno ricchi ed incessanti, pure la chiarezza non viene mai meno. Haro pregio in tal genere di componimenti. Insomma è lavoro che avrebbe fama all'autore, e mostra che se v'ha in Italia, come dappertutto, chi deturpa l'arte religiosa, c'ha altresì chi ne intende tutta l'importanza.

Molti rispettabili artisti vollero spontaneamente e gratuitamente cooperare al miglior esito della musica del cav. Mariani, fra i quali il chiaro Gambini, che non s'è negò confondersi nella turba dei cori.

Roma, 14 gennaio.

Riprendo la penna onde accertarvi che la recita del *Simon Boccanegra* si succedeva prospero quanto mai al più desiderare. Giustizia vuole però che si dica che se questa musica di Verdi si canta ogni sera più entusiastici ammiratori per la grande sua verità drammatica e per insuperabili bellezze di melodia, d'armonia, di strumentazione, anche l'esecuzione è in molte parti degna del recente capolavoro verdiano.

Il Giraldoni segnatamente (oltre che insigne artista, uomo di rara cultura, rarissima fra i cantanti) adoperò tutto lo zelo possibile acciòchè il *Simon Boccanegra* trionfasse su queste scene; e il *Boccanegra* e Giraldoni trionfarono davvero. Anzi il troppo zelo da questo eccellente cantante spiegato tanto alle prove di concerto che a quelle di scena affinché tutto avesse a camminar bene poco mancò che non ne compromettesse l'esito, poiché egli rimasto talmente affranto dalla fatica che nelle prime recite gli tornò impossibile rivelare tutto il suo bello ingegno. Dal che l'esito freddo delle prime serate. Ma Giraldoni non tardò a prendere la sua rivincita. Ieri sera, settima recita, l'opera ottenne forse di più ancora quell'esito di tutto favore che dalla quarta in poi non le venne mai meno. Tutti i principali pezzi sono seralmente applauditissimi, ma forse più di tutti il duetto del primo atto tra soprano e baritono. Né meno sono, a ver dire, festeggiati il gran duetto a baritono e basso del quartetto finale, dopo il quale gli artisti vengono più volte richiamati al prosenio.

Insomma il *Simon Boccanegra* è tornato alla vita, e rigugliano promette di percorrere ormai le orme dei più felici parti dell'illustre maestro. Certo che se v'è opera che non possa comparare mediorità d'esecuzione egli è questo *Simon Boccanegra*, ove tutto è alquanto ideale, e nel concetto e nella forma. Così all'ulizone dell'immortale poema di Dante susciterebbesi noia e indignazione se lo si volesse declamare da chi non sapesse elevarsi alla grandezza dei concetti di cui pretenderebbe erigere interprete.

Non sarà mai però spartito veramente popolare fino a tanto che i pubblici non sieno vieppiù educati al bello drammatico, via sulla quale sembra che Verdi voglia ormai esclusivamente camminare. O io vado errato, o questo *Simon Boccanegra* è di alcuni passi troppo innanzi in relazione ai tempi che corrono per l'arte melodrammatica; si che' direi quasi che Verdi nella scrittura ha troppo pensato a sé medesimo o non abbastanza alle condizioni del pubblico; direi insomma che fra dieci anni per esempio questo lavoro sarà generalmente più apprezzato che non adesso.

Se queste mie riflessioni non sono destituite di qualche fondamento, del presente ottimo successo del *Boccanegra* sulle scene romane si dovrebbe una parte attribuire anche alla saggia intelligenza del pubblico di Roma. M. B.

Torino, 20 gennaio.

Risparmio il famoso proverbio latino *multa renascitur ex* quel che segue per venire senza preamboli al sumpito mio. *Mittele di Shadrin*, questa fiala narrata in un'agevolaglia di versi senza piedi o rima, è tornata in luce, e che fuol dopo forse venti o più anni che la dormiva il sonno dei giusti negli scaffali degli editori, presentandosi ieri a sera, mercoledì, nel nostro R. Vittorio Emanuele in più che rispettabile compagnia, con una bellezza da matrona, un sorriso da innamorata, una gagliardia da eroina, e ricevendovi un accoglimento al di là d'ogni aspettativa, e tale che l'avremo a riguardare per tutto il tempo che

Domine Dio ti lascia la testa sulle spalle e il cervello nella testa. Io non so perché il Ferretti abbia trascelto questo fislaco argomento e con qual coraggio abbia potuto presentarlo come *libretto* al gran papà dei maestri, e come poi questi si sia assorbito il fastidio di leggerlo per metterlo in musica, a meno che non l'abbia musicato senza leggerlo. So per altro che la mia rassicurata brilla qui d'una magica possanza e che, tolta la forma un po' vieta di certi pezzi e la incresciosa uniformità dell'andare, questo spartito sta fra i migliori di Rossini vuoi per la varietà delle melodie, vuoi per la ricchezza dell'armonizzare, vuoi per un istrumentale robusto ed elaborato forse al di sopra delle comuni esigenze, atteso che non vi essendo guari abbondanza di pezzi concertati e grandiosità di complesso, talvolta il vociferare degli strumenti torlo di poter gustare appieno le bellezze di quel canto tutto grazia e ispirazione.

Il successo di questa avvenente *Matilde* si può definire in due sole parole. Applausi e chiamate. Applausi ad ogni pezzo, chiamate a tutti gli artisti indistintamente. Ciò per altro non deve far punto meraviglia riflettendosi ad una musica così eccellente, ad un complesso d'artisti di tanto valore, come sono le sorelle Marchisio, il Carrion, il Merly, l'Atty e lo Scialo, con quella stracca d'orchestra che abbiamo al Vittorio Emanuele, con quelle seconde parti e quei cori, pochi, ma sufficienti, ben disciplinati.

Per non perder tempo gli applausi cominciarono addirittura colla sinfonia, che non è gran cosa, ma l'esecuzione ce la rese graditissima, sebbene per improvvisa malattia del Bianchini saltasse al leggio del direttore il primo violino di spalla sig. Gamba, il quale seppe mostrarsi valente capitano, come prima era diligentissimo milite. Il coro d'introduzione, inosservato nell'adagio, ebbe poi la sua parte d'applausi nell'allegro, preceduto dalla sortita di Gimardo (Atty), che, primo a sortire, fu pure il primo a suscitare le simpatie della numerosa assemblea, la quale e per meriti passati e per presenti non usò certo la lesina verso di lui. Il difficile era riservato per lo Scialo, basso comico di bella rinomanza, e che si presentava per la prima volta al pubblico torinese e ai frequentatori d'un teatro, le cui fortunatissime rappresentazioni del *Mosè*, opera più che seria, religiosa, non lo avevano per niente disposto alla gaiezza. Infatti tutto il recitativo e le prime frasi dell'andante assolutamente non provocavano il riso, ma poi dritti e dritti, finalmente spuntò, o alla bella perorazione « *Ma questa castellana - sarà di largo nome* » il pubblico allargò veramente le mani per batterle a più riprese e asolare al processo il bravo artista che conserva una potenza di voce inviolabile, sebbene talvolta un po' sgangherata, e una vivacità degna della fama che lo aveva non immediatamente preceduto. Il duetto susseguente, non troppo bello, ha tuttavia dato campo al Carrion (che veste con molta bravura la difficilissima e fastosa parte di Corradino) e di farsi in più punti encomiare e di fare sfoggio d'una voce ottimamente educata ad una scuola di cui ora si va grado grado perdendo lo stampo. Molto migliore è il terzetto che serve di sortita ad Alprando, signor Merly, e quantunque anch'egli abbia saputo far valere i propri meriti, che non sono per avventura né pochi, né sconosciuti, tuttavia il pubblico non s'è levato all'entusiasmo che alla cabaletta di Corradino, pezzo di molta energia, peregrino concetto musicale non privo di difficoltà, e dal Carrion lanciato con una sicurezza che incanta e soggioga, piace e trasporta.

Ora faremo conoscenza con una giovane artista, la quale è pressoché sconosciuta in Torino, sua patria e per uscita e per scuola, avendo essa fatti i suoi primi uscoli ne' teatri italiani di Vienna e di Madrid, e non essendo qui nota che agli amici di sua famiglia e ai frequentatori dei concerti classici di casa Marchisio. Eccola. Essa indossa spoglie virili e raffigura il personaggio di

Edoardo. Sebbene impacciata da quegli abiti e oppressa da un pannello abbastanza ragionato, tuttavia la bellezza, della sua voce, contralto e mezzo soprano di grandi risorse, la sicurezza dell'intonazione, il suo largo frangere la collocono beno dalle prime battute al livello de' suoi compagni ed alla stessa loro stregua viene dagli spettatori retribuita. Questa è la signora Barberina Marchisio, che viene ad ottenere sovra uno dei primari teatri del suo paese e d'Italia la conferma delle brillanti accoglienze avute sulle scene straniere. La sua cavatina, bellissimo concepimento musicale tanto per la soavità dell'adagio, che per il brio dell'allegro, le serve di vasto campo a far pompa de' suoi mezzi, dei quali pochi ve n'hanno al paragone; a mostrarsi quanto ella sia educata alle difficoltà del canto rossiniano e come la sua gola docile si presti a tutti que' variati e interminabili melodici arabeschi. Finalmente ecco la protagonista, la signorina Carlotta Marchisio, sorella della Barberina, alla stessa scuola educata e già usata agli stessi trionfi. Il duetto che serve di sortita a Matilde non mi piace, e nemmeno la cabaletta che lo termina, perché troppo mi ricorda quello del *Mosè* tra tenore e baritone, ma contuttociò tanto la Marchisio Carlotta che il Merly lo abbelliscono di tale un'accurata esecuzione che strappano iteratamente i più vivi applausi.

Siccome poi lo sento il bisogno di prender fiato e di togliere un po' più certo, che mi vien meno la carta, non l'argomento, mi sia permesso, ora che ho presentati tutti gli artisti principali, di terminare qui il resoconto della prima parte dell'atto, limitandomi a notare uno squisitissimo adagio del Carrion e la cabaletta tra lui e la Marchisio Carlotta, cabaletta svelta, elegante, originale, ricca tanto di melodia da stordire, tanto bene interpretata da suscitare un deciso entusiasmo.

Nella seconda parte ecco un'altra cabaletta, fresca come rosa or ora sbucciata, fiorire sullo labbra dei suoncomitati, e qui mi spiacce dover notare una indiscrezione per parte del pubblico, il quale urlando entusiastico ne ha voluta assolutamente la replica, senza osservare che il Carrion vi prende un do di petto, mercanzia assai rara e di cui assolutamente non bisogna far spruco. Poi a provare la potenza di questo complesso d'artisti valentissimi, ecco il pezzo concertato a otto voci sole, pezzo che io ho trovato un vero capolavoro d'arte, eccolo eseguito con meravigliosa precisione d'insieme, impasto omogeneo di timbri, e gara di valentia nel cadenzare, eccolo portarsi a livello de' più festeggiati. La marcia che lo ha preceduto e che dà anche termine all'atto, avendo cominciato con graziosissimo pizzicato dei violini, poi essendosi portata agli istrumenti da fiato, e passando con un crescendo come li sapeva fare Rossini a tutta l'orchestra, a tutte le voci, sebbene non faccia come dovrebbe buon seguito alla imponenza del pezzo a voci sole, pure di per se stessa è una pregevolissima composizione.

Del secondo atto non farò parola che di due pezzi, ma che a parer mio basterebbero da soli a dar valore ad una quartina, a formar la riputazione degli artisti. Il primo è la cavatina del tenore, composta d'un adagio di delicata fattura e della cabaletta tanto popolare

*Qual sarà mai la gioia
Allor che a te d'armando
Verrando un dolce pianto
Noi parlerem d'amor!*

Non potete immaginare come Carrion svolga queste melodie, con quanta delicatezza lo sappia modulare sposando le note di petto a quelle di testa, con quanta maestria superi, anzi sorvoli su que' leggiadri vocalizzi, su quelle svariatissime cadenze. L'altro è il duetto tra contralto e soprano, che avrei dovuto collocare prima, come sta nello spartito, ma che ho

riservato all'ultimo per terminare, colla cosa più importante dell'atto. Eseguito dalle sorelle Marchisio, i cui metalli di voce si assomigliano come le loro fisionomie, le cui frasi sono dello stesso stampo, come due spicchi di arancio, la cui bravura è allo stesso grado, come due falchi avvezzi all'istesso volo, è stato loro occasione d'un deciso trionfo; e non dico altro perché a momenti mi si crederà uno scrittore di panegirici a un tanto per linea.

Per altro la verità è una sola, e non temo d'essere smentito o tacciato d'esagerazione: è la circostanza forse unica nei fasti teatrali d'aver due teatri di cartello in una capitale, aperti l'uno in concorrenza dell'altro; è la fortuna d'aver alla direzione musicale del Vittorio Emanuele un uomo del talento, dell'abilità e della arvedutezza del maestro Fabbrica, del quale son dolente l'annunciare che anch'egli è caduto disgraziatamente ammalato, e non ha potuto terminare d'assistere alla prova generale.

D'altronde non risparmierei la critica, e accenno il Sestetto del secondo atto, nel quale si notò qualche squilibrio tra le voci e l'orchestra, e il rondò finale mutato in un duetto della *Semiramide*, in quello il cui allegro dice *Alle più care immagini*: licenza poetica parolabile, ma che per altro farà arrossire il naso a certi puristi che vogliono sieno lasciati gli spartiti in tutta la loro integrità. Io poi dò più che volentieri la mia assoluzione, in grazia della bellezza del pezzo e dell'accurata esecuzione, mentre confido che i lettori vorranno anche meco essere indulgenti di questa lunga rivista. VANNICO GIUSTI.

NOTIZIE ITALIANE

— **Bologna.** Le sorelle Forni al Teatro Comunale. - Precedute da quella celebrità, che non si tragge dove un real merito, e veramente grande, non la proccacci, questi due giovani genii musicali udiamo sabato sera la prima volta in Bologna; e l'aspettazione preconcessa fu da loro interamente adempita, anzi forse anche superata e vinta. - Sin dal primo accenno loro esperimento lasciarono la Violinista tale di sé una traccia luminosa, da destare in tutti che sentono il bello musicale desiderio vvisissimo di pur riudirle, per lasciarsi di nuovo del grande loro magistero.

La valentissima Carolina Forni inaugurò il Concerto con una Fantasia su temi della *Figlia del Reggimento*, dove spiegò ammirabili in alta guisa un vivo sentimento ed un magistero insuperabile, sicché gli applausi degli uditori, più fiati, durante l'esecuzione, mal contenuti, scoppiarono al finire irruenti e fragorosi. Una Sinfonia concertata per due violini, dedicata dal rinomato Atard alle Forni, compì la prima parte; ed entrambi le sorelle vi diedero di sé meravigliosa e lodatissima prova.

La seconda parte del Concerto, che intermediava, secondo fu annunciato, l'Opera in corso, consistè di una delle complicatissime Fantasie del de Bériot. La suonava la signora Virginia, che vinse ogni più ardua difficoltà con mano veramente maestra, attalché per ad essa grandissimi suonarono gli applausi spontanei ed universali. - Ma la meraviglia si accrebbe quando, fidato a Quartetto, ed eseguito da ambo le esime violiniste, chiuse il trattamento il *Caravale di Venezia*, quel magico pezzo che dall'indimenticabile Paganini trasse il gran rinomanza. Fu in esso una gara meravigliosa delle celebri sorelle, che a tale condussero il piacere degli uditori, che mai il maggiore. Applausi e battimani si fragorosi succedono al chiudere di questo pezzo, e così insistenti le grida di *bis*, che non poterono le Forni recusarsi al general desiderio, e ne ripeterono il finale, in mezzo alle rinnovate e più calde dimostrazioni del generale soddisfacimento.

Universale è il concetto di preclarissime esecutrici che pure fra noi meritatorisi le Sorelle Forni, a cui Bologna, giuliva compendiosa in materia, confermò quella corona che loro fu partita dalle più cospicue città, doverasole giustamente fra co'oro che l'arte musica odourano con magistero e sentire veramente degni di fama.

Sottiamo che domani sera le Forni daranno, fra noi, un ultimo definitivo Concerto. I pezzi che esse eseguiranno sono il seguente: Fantasia di Arco su temi del *Pirata* e della *Sonambula* (Virginia Forni); *La Furorita* (Carolina Forni); Fantasia sulla Norma (la stessa); Grande Duetto concertato (entrambe le sorelle). (Gazzetta di Bologna dell'11 gennaio).

— **Firenze.** Società Filarmonica. - Ebbe luogo la mattina del 6 corrente uno dei soliti esercizi. Ecco il programma.

Haydn. Sinfonia Concerto di Baldassarre.
Beethoven. Trio, Op. 3 in *Do minore* per pianoforte, violino e violoncello.

Haydn. Sinfonia *L'Isola disabitata*.
Le sinfonie vennero eseguite dall'orchestra con bell'insieme e con molta precisione. Il prof. cav. Mabellini la dirigeva con la consueta valentia.

Il trio di Beethoven, interpretato dai signori maestro Manetti col pianoforte, Casorti col violino, e Sholei col violoncello, lasciò nell'udienza vivissima impressione. Il sig. maestro Manetti brillò principalmente per il bel modo di colorire, per la dolcezza ed espressione, per la finezza dell'esecuzione. Anche i signori Casorti e Sholei eseguirono benissimo la loro parte, e furono degni compagni del maestro Manetti.

— Continua una maligna stella a governare le sorti del teatro la Pergola. L'estimo Goldberg cantò con impegno la *Lucia* ma non poté salvarla dal naufragio. Il Lorini cantò il suo meglio. Lo Sarti non vi fece gran figura. L'impressario intasò pochi quattrini, il pubblico continuò a brontolare: del resto va tutto benissimo.

— Al Ferdinando, i Lombardi nella prima *Creziata* ebbero esito fortunato. La Kenneth mostra essere artista provetta: il Limberti contribuì al buon successo, ed il Cresci non ha fatto certo opposizione. L'orchestra non può andar male sotto il Yanuscini. Il violinista Bernardini eseguì stupendamente l'assolo del terzo atto. Il bravo Cocchi col gomito poggiato sulla gran cassa... dei biglietti se la ride vedendo la gran processione dei dilettanti che vanno a pagare il loro tributo.

— Anche quest'anno P. L. e R. Cappella di Corte ha avuto i soliti servizi musicali, ed il cav. maestro T. Mabellini, oltre alla bravura di cui fa mostra nel dirigere la musica che con tanto amore coll'vi si eseguisce, ci ha fatto gustare due bellissimi Messe, mai eseguite, del dotto compositore tedesco Hoffman, che furono ottimamente interpretate. La mattina di capo d'anno poi si chiusero i servizi con l'esecuzione della famosa messa in *Re minore* di G. Haydn. - La stessa messa venne eseguita inappuntabilmente la mattina del 7 corrente nella chiesa del Carmine, e diretta dall'abile maestro Geremia Sholei. - Il giorno 5 di questo mese venne parimenti eseguita nella chiesa della SS. Annunziata una messa a piena orchestra, nuovo lavoro del maestro Ettore De Changis. La professione fece plauso al giovane maestro allievo del cav. Mabellini, per questo suo pregevole lavoro.

— Siamo dolenti d'annunziare una gran perdita per l'arte musicale. Ferdinando Coccherini primo tenore dell'P. e R. Cappella de' Pitti; maestro di Cappella della Metropolitana; professore di canto nel Liceo di S. Caterina, e Direttore nell'P. e R. Accademia di Belle Arti per la parte musicale; autore di pregevoli componimenti musicali; cantante impareggiabile per l'esecuzione perfetta e per voce (a suo tempo) soavissima; morì in questa capitale la sera del 12 corrente in età di etrea 66 anni.

La sera del 15 venne trasportato il cadavere con gran pompa. Tenovano la corteo della bara i signori cav. Mabellini, Maglioli, Gordigiani e Sholei. (Arminia)

— **Modena.** La deliziosa musica dell'Ermani non poteva giungere più opportuna e gradita. È una musica che ognuno, per così dire, sa a memoria; eppure è sembrata nuova, più fresca, più gioiosa che mai. Il tenore Prudenza era indisposto la prima sera, così che l'effetto comò, e non si conseguì quale si attendeva che nella recita successiva. Invece assai il Mastiani nella parte imponente di Carlo V. Essu altresì la Weiser, principalmente nel terzetto finale che sostiene con molta anima e con calori drammatici. Lo Zucchiell eseguisce da artista intelligente la parte del vecchio Silva, troppo per lui bassa. Tutti ebbero applausi. (Da lettera)

— **Napoli.** Teatro San Carlo. (Dal giornale *Il Teatro*). La tanto applaudita *Battaglia di Teramo* del maestro Verdi, eseguita egregiamente dalla Penco, dal Fraschini, dal Colletti, dall'An-

tonacci, della Guarducci, dal Montanari e da Arati, è ormai giunta alla settima rappresentazione, e di sera in sera va piacendo sempre più, in modo che quei pochi pezzi che la prima volta passarono in silenzio, ora sono anch'essi applauditi fragorosamente; e i numerosi palehi e la vastissima platea son sempre stivali di spettatori, i quali, trasportati dalle sublimi note del gran maestro del giorno e dalla più che perfetta esecuzione, prorompono di tratto in tratto in grida di entusiasmo, in assordanti e prolungati applausi. Ciò avviene immanabilmente al gran duetto del primo atto tra il Fraschini, che va sempre più acquistando maggior forza, ed il Coletti che ha dimostrato in questa opera essere sempre impareggiabile baritone; alla grand'aria di quest'ultimo, e al gran duetto del quart'atto tra Fraschini e l'esimia Penco, la quale in questo pezzo fa sfoggio del suo squisito sentire e d'una perfetta ed impareggiabile scuola di canto, come pure si mostra artista pregevolissima nel bolero, ove con facilità e disinvoltura tutta propria e con una freschezza di voce come se fosse quello il primo pezzo che cantasse, eseguisce i più difficili passaggi, scale, trilli e passaggi; insomma la Penco in questo pezzo rapisce in modo tale gli uditori con la sua perfetta arte, che li costringe anche loro malgrado a dare spesso in frenetiche grida di plauso. Anche la melodia del quinto atto eseguita egregiamente dal Fraschini ed accompagnata dalla Penco è uno dei pezzi più applauditi, ed a ragione, giacché il Fraschini suona tra noi fama di sommo cantante di forza, ed ora nell'eseguire si perfettamente quel pezzo tanto gentile e soave ha dato amplissima prova d'essere egualmente impareggiabile cantante di grazia. L'Antonucci pure in questa musica fa bella figura e si fa applaudire nell'aria, e la Guarducci seguita ad eseguire perfettamente la brevissima parte affidatela.

— Da nostro amico ci scrive da Roma che il maestro Verdi, giunto a Napoli per mettervi in scena la sua nuova opera, *Don senlita in domo*, fu l'oggetto di un'ovazione straordinaria, di un'esultanza popolare. La sera del suo arrivo il celebre maestro si recò al teatro S. Carlo, ed essendo stato riconosciuto, innamò il pubblico ad irrompere in evviva e plausi si clamorosi e continui, che Verdi fu costretto di andare sul palco scenico a ringraziare gli spettatori che più volte lo vollero rivedere.

— **Nizza.** Leggesi nel *Blätter für Musik*: «La granduchessa di Baden diede ultimamente a Nizza una splendida serata, per la quale Meyerbeer, che trovavasi colà, compose espressamente una Cantata, che fu ascoltata con segni del più vivo aggradimento. La Cantata è scritta per assoli e Coro con accompagnamento di pianoforte, e dieci canzoni alcuni brani eminentemente originali e melodiosi ».

— **Torino.** Leggesi nel *Trovatore* la seguente circolare: «L'estensione che prese il nostro giornale, le nostre relazioni nelle principali città d'Italia e dell'estero, i moltissimi artisti che sono con noi in corrispondenza, le richieste continue che ci vengono fatte, e molte altre ragioni ci determinarono ad aggiungere all'Ufficio del *Trovatore* un'Agenzia teatrale privata, la quale abbia per scopo di fornire i teatri di compagnie liriche, drammatiche, di ballo, ecc. Le direzioni dei teatri, gli appaltatori, gli impresari, i capo-orchestra e sopra tutto gli artisti potranno rivolgersi a noi per tutto ciò che può loro occorrere, certi di trovare alacrità, franchezza ed onestà nella trattazione degli affari, sia per interesse che per decoro delle imprese e degli artisti. Senza promettere grandi cose, annunziamo modestamente la nostra nuova deliberazione, e saremo lieti di potere in questa via meritare la stessa buona accoglienza e la medesima stima di cui finora abbiamo goduto. L'agenzia del *Trovatore* consta di tre soci, e si sottoscriverà

La Direzione del *Trovatore*.

— **Venezia.** Quella Gazzetta contiene il seguente onorifico documento che riguarda uno scrittore verso il quale le nostre pagine furono piuttosto severe, ma che nondimeno è da noi stimato non poco per l'amore che ripone nello studio della storia dell'arte nostra.

« Signor Presidente,

« L'affetto alla di lei patria, che l'onorò, egregio signore, sempre al pari dell'eletto ingegno, le dettava il pregiato foglio, dato il ultimo dell'anno o ora spirato.

« Ella, accompagnando a questa civica rappresentanza la diletta, gradita e pregiata sua *Storia della musica aerea nella Cap-*

pella dole di Venezia; scritta nello intendimento, com'ella si piacque di dire nella prefazione, di *onorare degli uomini*; i quali hanno la sua carissima patria onorata, ha voluto offerire un dono, che le torna gratissimo. Questo sarà conservato nel comunale Archivio, a decoro del paese che si onora di averla per cittadino, e per memoria della di lei gentilezza.

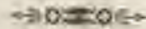
« Ne gradisca frattanto i sinceri ringraziamenti.

« Venezia il 12 gennaio 1858.

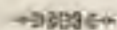
« Il Podestà, *Marcello* ».

« Al chiarissimo signore dott. Francesco Caffi, membro di più Accademie scientifiche e letterarie, I. R. Presidente onorario del Tribunale provinciale di Rovigo, ecc., ecc.

Palova ».



CRONACA STRANIERA



— **AVANA.** L'opera italiana ha preso voga dacché Ronconi il celebre baritone, si recò ad animarla col suo talento artistico. Il *Barbiere* fu per lui un vero trionfo, e quel giorno ne parlano con entusiasmo. *Linda*, *Lucrezia* e *la Figlia del Reggimento* furono alla lor volta rappresentate, e ciascuna di queste opere ha procurato ovazioni numerose al distintissimo artista. (R. G. M.)

— **REALINO.** In una serata del *Domchor* si eseguirono un *Gloria* di Palestrina, un *Aldermann* di Lasso, un *Offertorio* di Anerio, un *Misericordias* di Durante, un *Corale* di G. S. Bueli, un *Mottetto* di Franck (1628), ed un *Canto di Natale* di Calvisius.

— In occasione della festa della regina si è data al teatro reale *Ifigenia in Tauride* di Gluck.

— La nuova opera, *Macbeth*, del maestro Taubert ha avuto un successo, come si suol dire, di stima. La Wagner esegui benissimo la parte di lady Macbeth, e Salomon quella del protagonista.

— **BRUSSELLES.** Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: « Si parla dell'arrivo possibile di Lamley, direttore del teatro reale Italiano di Londra; egli vi si recerebbe per dare parecchie rappresentazioni cogli artisti che compongono la sua compagnia. Ciò sarebbe una buona fortuna per la città di Bruxelles, priva da molti anni d'opera italiana. — Il celebre cantante Tamblach ha comperato recentemente due case nel più bel quartiere di Bruxelles. Egli si propone di riservarsi per riposare e godere dei frutti delle sue fatiche allorchè sarà terminato il suo impegno col teatro imperiale di Pietroburgo. — *Guillaume Tell*, ristabilito in quattro atti, venne riprodotto al teatro della Monnaie. Il mirabile spartito di Rossini fu bene interpretato dai signori Wicart, Carman, Depolier, e dalle signore Elmire, Barbot e Feilinger. L'uditorio era assai numeroso, e si mostrò penetrato dalle bellezze di questa musica sublime ».

— **COLOMBA.** I giornali tedeschi ribocciano di elogi sopra un nuovo oratorio, *Saul*, composto da Ferdinando Hiller, ed eseguito in quella città da 500 strumentisti e coristi, sotto la direzione dell'autore.

— **DRESDA.** Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: « Il 20 dicembre doveva aver luogo un congresso d'un genere particolare. Esso sarebbe stato composto di direttori de' principali teatri della Germania e di diversi paesi circovicini, i quali dovevano occuparsi delle misure da prendersi verso gli artisti di canto e di ballo, le cui esigenze si aumentano ogni giorno. Il signor Emilio Percia, ex-direttore dell'*Opéra Comique*, era stato invitato ad assistervi. »

— **VARSAVIA.** Fa gran romore in Polonia un'opera posta in musica dal maestro Stanislao Moninszko, rappresentata sul teatro di Varsavia. La signora Vianot vi rappresenta la parte principale.

Si unisce a questo foglio l'Indice della Gazzetta dello scorso anno.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

ALBERTO MALUCATO, Redattore.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 5

31 Gennajo 1858

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano eff. aust. L. 20
Per la Monarchia » 24
Per gli altri Stati Italiani » 28

Per l'Estero, varia a seconda della tariffa postale. 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.

Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N.° 1, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, o presso gli Uffici postali.

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

Sommario. Dichiarazione. - *Jone*. - *L'ultimo Abencerrigo*. - *Ripista*. - *Carteggi*. Torino; Verona. - *Notizie italiane*. *Cronaca straniera*.

DICHIARAZIONE

Due volte nel volgare di poeti mesi / mi trovai costretto ad elevar la voce contro basso insinuazioni e vigliacche calunnie; ed alla parola dell'uomo onesto le calunnie tacquero d'un tratto. Il mio trionfo pareva completo. Ma fu illusione! La calunnia non attendeva che l'occasione favorevole per alzar un'altra volta il sozzo suo capo. E l'occasione non mancò, e pronta: si fu quella della nuova opera del chiaro signor maestro Petrella. La *Jone* era prescelta dai maligni a pretesto per gettarmi di nuovo addosso la taccia di disonesto, d'irragionante; la taccia di aver comperato, con ingente somma, un forte partito incaricato di far cadere lo spartito novello.

Io non sogno. V'ha più d'un testimonio de' fatti che m'accingo a narrare.

Un mio amico entrava mercoledì scorso in un pubblico ritrovo di Milano; qual fosse questo ritrovo non occorre adesso il precisare. Varie persone stavano colà assembrate commentando l'esito della *Jone*, rappresentata per la prima volta la sera innanzi sulle nostre maggiori scene.

— Oh! bravo signor.... - si volse a dire al nuovo entrato una di quelle persone. - Appunto lei!

— Cosa mi comanda? - rispose il mio amico.

— Senta un po'. Saprebbe ella dirmi la precisa somma spesa dal sig. Tito Ricordi per far cadere lo spartito del maestro Petrella?

— Dev'essere stata una somma rilevantissima! - soggiunse uno degli astanti.

— Straordinaria! - disse un terzo.

— Favolosa! - conchiuse un altro. - Capperi! un partito, un'opposizione di quella fatta!...

Si provò ben egli, quel mio buon amico, di convincere del contrario in ogni maniera possibile quelle agre-

gio persone, ma gli era come pestar l'acqua nel mortaio. Laonde, stizzito, abbandonò il ritrovo, e venne a sfogar meco la sua indignazione.

Se la cosa fosse rimasta sopita, non me ne sarei dato gran fatto pensiero; ma la calunniosa imputazione passò di bocca in bocca, si ripeté nei caffè, nei teatri, s'ingrandì, s'ingrandì ad ogni ora, ad ogni minuto, si che non seppi più contenere quel silenzio che pur m'era proposto di osservare sul ributtante argomento.

In che mondo viviamo? perdio! - Non sarà dunque più lecito di essere editori e in uno persona oneste e dabbene? Sarà proprio necessario, affine di far prosperare i propri affari, di ricorrere a bassezze così fatte? - No; lo giuro su quanto ho di più caro al mondo, convenisse, abbisognasse anche il ricorrervi, Tito Ricordi non si abbasserebbe giammai ad arti sì disoneste o villi (1).

Tuttavia, a convincere gl' increduli, qui gioverà a un bel circa ripetere quello che per un caso non dissimile mi fu mestieri non è guarì dichiarare o stampare:

« Dichiaro dunque nuovamente nella più ampia forma, ed in faccia a chiunque, d'essere io pronto a corrispondere un vistoso regalo in denaro (per esempio 500 lire) per ogni biglietto che sarà provato e giustificato aver io, sia direttamente che indirettamente, dato, o pagato, o procurato a qualsiasi persona, ingiungendole od inducendole, di dover fischiare o comechessia cercar di menomare l'esito di uno spartito di proprietà altrui, od applaudire e sostenere un'opera di mia proprietà ».

Ed ora mi si permetta una domanda: Non sortirò forse, qualche anno fa, esito non fortunato di questa - vogliam dire dell'opera *Jone* del Petrella - anzi sfior-

(1) Da poco in qua si tenta iniziare anche fra noi la schifosa usanza francese della *claque*, la quale se per avventura anche in Italia riuscisse dovesse a chi la stipendia di qualche vantaggio (ed ciò non credo), potrebbe d'altro lato essere fomento principale di tali calunniose diocrie. Ciò che io atteso intorno all'organizzazione della *claque* tra noi è così indubitabile, dappoiché vidi co' miei propri occhi degli scritti che ne provano l'esistenza.

T. R.

lunato, opere di sommi maestri? di Rossini, di Bellini, di Donizetti, di Mercadante, di Verdi, (delle quali non poche di una proprietà? Non v'er ebbero per lo addietro cadute e *flacchi*, come a' nostri giorni?

Eppure, niuno allora avrebbe detto, e nemmeno pensato, che un editore qualunque avesse potuto influire, in un modo o nell'altro, alla caduta di quegli spartiti.

Perchè dunque questo vezzo, affatto recente, di addossare a un editore di musica tutta la responsabilità della manifestazione della pubblica opinione intorno a un nuovo spartito? Gli è uno strano progresso in vero!!

Io mi lusingo che la mia voce, ch'è quella della verità e dell'onore, non solo ritroverà anche questa volta un eco nel cuore di ogni onesta persona, ma varrà pure a far tacere una terza, un'ultima volta, la vile menzogna.

Che se dopo tutto questo i miei detrattori vorran porre tuttavia in forse la sacrosanta verità de' miei asseriti, abbiano essi almeno il coraggio di ripetermi in faccia le loro accuse! Che se nol fanno, potrò io puro alla mia volta chiamarli, non solo (quali sono in realtà) gente di mala fede, intriganti, diffamatori, impostori, ma altresì degni seguaci della profonda scuola di Don Basilio, abbiestissime persone che imbacuccate nel loro mantello scagliano il sasso e nascondono il braccio.

Tro Romen.

JONE

Dramma lirico in quattro atti di GIOVANNI PERUZZINI

MUSICA DEL MAESTRO

GERRICO PETRELLA

Rappresentato all' I. R. Teatro alla Scala la sera del 26 gennaio.

Il soggetto di questo melodramma è tratto dal Romanzo di Bulwer *Gli ultimi giorni di Pompei*, con quelle poche modificazioni che l'effetto scenico rende necessario, fra le quali la più notevole cadde sulla parte di Nidia, interessantissima nel romanzo, ma fatta qui secondaria a quella di Jone protagonista.

Verseggiato bene, questo dramma presenta situazioni assai interessanti, ed avrebbe potuto terminare con una scena di imponente spettacolo, solo che come nell'opera di Pacini, *L'ultimo giorno di Pompei*, si fosse fatto vedere il Vesuvio in piena eruzione. Ma ciò, nè gli errori che ha potuto commettere il pittore delle scene dipingendo case a due piani, portici arcuati ed altre maniere di oggetti, di cui non vi ha alcun vestigio nelle rovine di quella sventurata città, non sono difetti che possano decidere dell'esito totale di un lavoro di sì vasta dimensione qual è un dramma, e tutti sanno esservene di assai maggiori in molti che pur formano l'ornamento del teatro tanto italiano che straniero. Imperocchè ciò che più importa per parte del poeta si è che il fatto, vero o favoloso, che ha voluto rappresentare, sia per sè medesimo interessante, ben condotto e ben verseggiato, in modo da somministrare alla musica affetti e situazioni, che quest'arte possa ben colorire coll'animato suo linguaggio, e per parte del maestro, che egli sappia immedesimarsi della poesia,

e vestirla con idee musicali convenienti, con melodie ispirate e spontanee, con effetti se non sempre nuovissimi, almeno appropriati al soggetto, traendo il miglior partito possibile dalle buone qualità degli artisti attori di cui deve servirsi, e procurando di evitare quanto è in essi di meno pregevole.

La *Jone* è tal favola che, sebbene non abbia stretti rapporti colle circostanze in cui viviamo, tuttavia non manca di interesse, e nel modo con cui il valente Peruzzini seppa svolgerla, somministra al maestro abbondante materia per una buona musica.

Contuttociò alla prima rappresentazione il giudizio del pubblico non fu molto favorevole al maestro, e sebbene vi fossero qua e là alcuni applausi, non mancarono del pari molti segni di disapprovazione.

Ma chi può giudicare con sicurezza un lavoro di tanta complicazione qual è un melodramma ad una prima recita, col costume nostro di esporre gli spettacoli quasi sempre immaturi, opperò con una esecuzione mai sempre imperfetta?

E il fatto provò anche questa volta, che chi è consciencioso deve sospendere il suo giudizio, imperocchè alla seconda rappresentazione le cose presero miglior piega. Gli artisti rinfrancati da quella titubanza, che sempre si prova in una prima recita, spiegarono meglio i loro mezzi e fecero emergere più chiari i concetti del maestro; donde il pubblico potè meglio giudicare delle singole parti e della loro connessione, cosicchè molti pezzi furono veramente apprezzati.

Tali furono nel primo atto la sinfonia, assai bene eseguita dall'orchestra, e tessuta con brani dell'opera lodevolmente connessi. L'introduzione terminata in un canto bacchico che il Negrini esegui con molta vivacità, ed il terzetto finale dell'atto primo, eseguito dalle signore Albertini e Poch, e dal bravo Guicciardi. - Nel secondo atto piacque il duetto fra la Poch ed il Biacchi, ed il duetto fra l'Albertini e Negrini col susseguente finale in cui ripetesi il canto bacchico dell'introduzione. - Nell'atto terzo il coro del mercato notturno, l'aria del Guicciardi ed il concertato del finale, e per ultimo nel quarto atto la marcia funebre, e l'aria del Negrini con alcuni brani del duetto fra l'Albertini e Guicciardi.

Dovremmo ora fare un esame critico del lavoro del Petrella, ma il tempo ci costringe ad essere brevi ed assumerlo per sommi capi.

Ci limiteremo dunque a dire, che i pezzi già nominati piacquero a noi pure, ma che in totale ci parve la tessitura di alcune parti volgere troppo verso gli estremi acuti, difetto pur troppo comune ai nostri tempi, talchè quella della signora Albertini e del Guicciardi riescono soverchiamente faticose: che in alcuni luoghi la melodia poco si adatta alla forma del verso e s'ingenera sovente delle sformature tali, che ne travisano il ritmo e l'armonia, per lo che si direbbe che quella musica fosse nata assai prima e adattata poi alla meglio ai versi. Ciò ne scema in molti luoghi l'effetto, tanto più che influisce anche sull'esecuzione rendendola stentata e poco espressiva. Avremmo pure desiderato in alcuni luoghi che i versi non fossero tanto spezzati e prolungati, specialmente nel duetto fra Jone ed Arbace dell'atto quarto.

Finalmente avremmo voluto che nei due grandi concertati le parti dei diversi attori fossero state un po'

più distinte l'una dall'altra, ciascuna secondo l'affetto particolare da cui è mossa, la qual cosa certamente avrebbe contribuito ad accrescerne l'effetto. Queste però sono mende, che se diminuiscono in parte, non tolgono il merito generale del lavoro, che si spera verrà sempre più ad ottenere il pubblico favore.

RAMONDO BUCCHIGNON.

L'ULTIMO ABENCERRAGIO

DRAMMA LIRICO IN TRE ATTI DI G. PERUZZINI

MUSICA DEL MAESTRO F. TESSARI

Rappresentato nel Gran Teatro la Fenice in Venezia.

La sera del 25 gennaio 1858.

Si dice che il Peruzzini non ci tenga gran fatto a questo suo *Abencerragio*: l'opinione stessa dell'autore in tal caso deve attenuare le censure della critica riguardo ai non pochi difetti d'orditura e di forma che cadono sotto l'occhio alla prima lettura del libro. — Il soggetto è tolto dal *Chateaubriand*, e qualora il poeta avesse voluto studiare con maggior cura l'intreccio, ne sarebbe scaturito un lavoro di gran lunga più logico, e soprattutto più nuovo di caratteri e di situazioni. Il sig. Peruzzini ha semplificato di troppo l'argomento, e per aggiunto lo ha plasmato sopra forme tanto vecchie e convenzionali, che par di rileggere o di veder coi pochi divari dell'abito e della scena non una ma molti dei melodrammi della vecchia scuola Donizettiana. — In poche parole si narra l'azione e si possono notare le gravi mancanze di condotta, di probabilità, di verità drammatica e psicologica.

Selim, secondo ne dice la prefazione, è l'ultimo degli Abencerragi, illustre famiglia Moresca, colta caduta di Granada espulsa dalle Spagne.

Dai lidi d'Africa questo giovinetto, cui non resta che la madre, anela di riveder l'Alhambra: ci viene, e conosciuto amoreggia di nascosto con Bianca duchessa di Santa Fe. — Richiamato a Tunisi dalla madre morente, promette alla Duchessa di ritornare fra un anno: in questo frattempo il fratello di Bianca duca di Bivar torna di Lombardia col cav. Lautrec francese fatto prigioniero alla battaglia di Pavia. — Questi da prigioniero diventa amicissimo di D. Carlo, s'invaghisce della sorella e ne ottiene la mano. — Ma il Moro, come tutti i Mori dei melodrammi, ferocissimo e innamoratissimo, non lascia scorrer l'anno, e torna in Spagna, non solo per amore, ma per vendicare l'uccisione del padre che sua madre morendo gli disse esser stato scannato dal Cid sulla tomba degli avi. — E il Cid era appunto Duca di Bivar, antenato di Bianca e di D. Carlo, cosa che il Moro non deve sapere che al suo momento. — L'azione adunque comincia col ritorno dall'Africa di Selim, orfano innamorato di Bianca, e furente di vendicare la morte del padre. — La prima scena è la valle del Douro ove cacciano D. Carlo e Lautrec, i quali, dopo reciproche proteste di stima e d'amicizia, s'accordano pel matrimonio di Bianca. — Ai tempi di Francesco I la cavalleria era un pochino ancora di moda: è strano però il vedere un prigioniero di guerra a cui toccano di sì cospicue fortune. — Partiti gli amici, esce Selim reduce dall'Africa, solo, *palibus calcantibus*. Qui la cavatina è inevitabile: il fido Assano giunge in bel punto

nella valle a narrargli del costante amore di Bianca e del progettato matrimonio col Lautrec. *Inde irae*, e cavalletta analoga. — Cambiata la scena siamo in casa del Bivar. Bianca colle indispensabili damigelle, allo spirar del termine prefisso sospira, dubita, e si conforta, fino al giunger del fratello che le impone d'accettare la mano d'Arturo cav. di Lautrec. — Ella risponde che un giorno manca ancora di speranza: D. Carlo vuol persuaderla che Selim è morto, quando s'ode fuor del verone un preludio d'arpa e la voce del Moro che intona un'araba canzone. Stupore universale dei presenti: rabbia di D. Carlo, e rassegnazione bastante di Arturo. Senonchè il Moro sale arfito le scale, ed entra ad intorbidar vieppiù le facende. S'abbaruffa con Don Carlo, ne consegue una sfida, e si chiude il primo atto. — Nel secondo siamo alla fontana del Pino, convegno del duello. Selim disarmo D. Carlo che se ne dispera, e non vuol accettar le buone grazie del Moro: intanto Bianca sopraggiunge col dabbene Arturo che stavolta le fa da mezzano, e cogli altri da paciere. Il Duca di Bivar cede al solo patto che Selim rinneghi il Profeta, e l'atto finisce un po' stranamente con un quartetto ove i tre cattolici implorano da Dio la conversione del Mussulmano, e questi non sa a che decidarsi. — Proprio sul più bello dell'indecisione cala il sipario! — Nell'ultimo atto siamo nell'interno di una Moschea convertita al culto cristiano: Arturo viene per implorare da Dio forza a vincere il suo amore per Bianca: le preghiere dei claustrali unite alle sue fanno l'effetto, ch'ei si sente più che mai rassegnato a codere il posto. Selim, che di nascosto lo vede gesticolar con tanto fervore, argomenta la possanza dell'invocato Dio. — Bianca arriva a proposito, lo eccita alla conversione, ed ei quasi si lascerebbe persuadere, se non sorgesse la non vista immagine del padre invendicato a fargli starlo, e a farlo fuggire di chiesa. Bianca, diremo testualmente col libro, dopo aver cercato inutilmente di trattenerlo, lo segue.

L'ultima scena avviene nella sala del generalato, dotta dei Cavalieri per i molti ritratti appesi all'intorno. Non si sa nè chi nè cosa si festeggia: forse gli sponsali di Bianca col Moro, il quale, a giudicarlo dalla veste, si conserva devoto all'Islamismo. Il fatto sta che alla barba della Santa Inquisizione, proprio nel palazzo governativo, si fanno gli usanni all'infedele o s'inneggia il suo amore. — Qui si fanno le gran paci con Arturo e D. Carlo: sul più bello però Selim siorcia la spada dell'ultimo re Moresco penzoloni da un ritratto: allora gli sovviene del secondo scopo della sua gita in Spagna, la vendetta cioè dell'ucciso genitore. — Domanda chi sono quei dipinti cavalieri, e fra gli altri gli si risponde il Cid. — Il Cid sangue del Bivar, sangue di Bianca! È un impedimento dirimente al matrimonio: il Moro si scaglia, snuda alla sua volta la spada, si slancia su D. Carlo, Bianca s'interpone, e per farsela alla meglio, come *Otello* e quel della *Gemma*, s'immerge il pugnale nel cuore. — E così coi gruppi analoghi termina l'azione.

Dio ci guardi nell'esame degli odierni libretti dall'invocare l'autorità e le pretese della storia: non ci vorrebbe altro per affogare nel gineprajo dei controsensi e degli anacronismi! Per altro senza tanti scrupoli sugli accessori, sull'età, sui caratteri dei personaggi,

sulla possibilità del loro intervento in uno o nell'altro luogo, sarebbe nostro desiderio non indiscreto si osservassero nelle costruzioni dei libri se non altro quelle convenienze storiche senza cui si offende il più volgare buon senso. — È invero è stranissima codeste Abencerraggio, poco tempo dopo l'espulsione dei Mori, che bazzica in turbante nella società spagnuola grave e ligia all'etichetta, che si caccia per le chiese in presenza del santo Ufficio, che riceve omaggi della nobiltà nelle sale del Governo, e che non solo tratta di matrimonio colla duchessa di Santa Fè, ma patteggiava e parla svelatamente del suo amore col duca di Bivar, generoso custode di prigionieri. Pazienza se certe licenze valessero almeno a giustificare la condotta dell'azione, e la sua naturalezza in quelle condizioni generali che sono di tutti i tempi e di tutti i luoghi. Per troppo anche da questo lato c'è molto a che dire! Arturo è d'una bonà che si confonde colla dabbenaggine: Sefim, che non ha le sue carte in regola, non si cura di svolarsi ultimo Abencerraggio e di cercar l'uccisore del padre che nell'ultima scena, unicamente per il bel gusto di uccidersi. — Tontenna per due atti fra l'Islamismo e il Cattolismo, e non si sa proprio se muoia turco o cristiano. D. Carlo fa il bravaccio quando non importa, e cede quando occorre batter saldo. — *L'ultimo Abencerraggio*, ha molte rassomiglianze con altri libretti: più svelata e flagrante l'ha con *Lucia di Lammermoor*: se lo scioglimento è tutte le situazioni non sono le eguali, sono identici però i caratteri, identiche le passioni, in modo che par solo mutata la scena e il costume. — Da ciò proviene anche nel dettato medesimo quel ripetersi delle idee, dei sentimenti, dei dialoghi e dei monologhi che deve per forza raffreddare l'immaginativa del compositore e dar poche speranze di novità. — Quindi anche nella parte puramente poetica il solito fraseggiare di convenzione, o, per meglio dire alla francese, una certa banalità lirica, per cui s'odono in bocca agli attori, con poco dissimili forme, concetti lo mille volte ripetuti. — Né il *sub solo nos* varrebbe a contraddire la nostra osservazione, che la varietà e l'originalità drammatiche si possono trovare anche nei più volgari accidenti della vita, basta che non si copino certi tipi prestabiliti e ormai disusati. — Dal lato letterario vi sono nell'*Abencerraggio* tutti que' pregi di fattura poetica che pongono il Peruzzini in un posto distinto all'infuori della gran massa degli abborracciatori di libri: s'ha facilità di dizione, e prescindendo dalla accennata ripetizione di concetti che proviene da situazioni fritte e rifritte, un'abbondante immaginativa e animata squisitezza di sentimento. Forse il Moro trascende nelle figure orientali, specialmente allorché dice a Bianca:

Vien Sultano del cor mio.
Durotto di piacer....

Abbiamo fatte un po' minutamente le glosse al lavoro del signor Peruzzini, perchè lo sappiamo per altre splendide prove valente factotum di libri e poeta forbito. — S'egli conosce le deficienze del suo poema non per questo la critica, anche facendo ascolto della coscienza dell'autore, è attenuandone la responsabilità, deve dissimularne i difetti, se non altro per riguardo al compositore che deve inevitabilmente soffrirne.

Esaminando l'opera di un maestro esordiente, sia

desso imberbe o maturo, le rigorose quistioni dello stile bisogna ommetterle: e per stile noi intendiamo quel carattere originale che nobilita e individualizza la musica; è un'altezza a cui non si arriva che per genio prepotente e per molte e studiatissime prove! — D'altronde il libro che il maestro Tessarin credette di poter musicare con effetto, vecchio nel soggetto, nella struttura dei pezzi, nei concetti medesimi, e soprattutto scolorato e sconnesso fuor di misura, è tutt'altro che adatto a determinare una creazione musicale tipica, proporzionata, di getto. — Bisognava quasi per forza cadere nella servile imitazione di quelle forme eclettiche che il Donizetti seppe sublimare a forza di fervida e inesauribile fantasia. — Qualcuno disse che il Tessarin volle fonderà lo stile di quella scuola, omai più vecchia delle vecchissime, col genere più moderno romantico e ultra-drammatico. Ma codeste sono di quelle asserzioni vaghe e pretensiose che valgono a mascherare un'assoluta inesperienza in fatto di giudizi musicali. — Il Tessarin invece, a nostro avviso, pose un'insuperabile barriera fra l'uno e l'altro genere, e si rinchiuso tutto solo nelle forme facili, ordinate, uniformi dello stile Donizettiano. Né vale a modificar questo stile marcatissimo il frequente impiego di pensieri tolti a prestito dalle opere di Verdi, che anche questi nell'elaborarli e nell'architettarli subirono un'identica trasformazione. — Il maestro Tessarin fece troppo a fidanza coll'amore che il pubblico italiano porta alle cantilene facili o spontanee, o diremo col Rovani *piazzose*, le quali riescono meravigliosamente quando sono animate dal soffio della novità e dell'ispirazione. — Il pubblico non ha memoria precisa, ma ravvisa subito le persone di vecchia conoscenza! Inoltre questa volgarità delle idee va a scapito della elevatezza, della nobiltà, della soave e casta purezza dei pensieri, che in arte è qualità essenzialissima. — E ciò diciamo francamente all'autore dell'*Abencerraggio*, perchè nella composizione del quartetto che chiude il secondo atto, pezzo veramente ispirato e di squisita fattura, egli mostra di sapersi elevare e nel concetto e nella forma a non comune altezza; — concetto bellissimo, forma originale. — Il libro per sè stesso è destituito di colore locale: pur nei brani di orientale poesia si avrebbe potuto ottenere qualche vivo contrasto di tinta musicale, e far del Moro un personaggio distinto, improntato di un carattere musicalmente più marcato e originale degli altri. — Così quella canzone ch'ei canta a mezzo l'adagio del primo finale, oltreché troppo viva e brillante per la situazione, ci pare che ricordi le rive di Castellamare piuttosto che le sabbie infocate del deserto.

E questi son difetti in un primo lavoro compatibili.

Nella musica poi del Tessarin v' hanno di molti pregi: basterebbero a provarlo eccellente compositore, scrittore immaginoso, e istrumentatore di buon gusto i tre pezzi più belli e notabili dello spartito, il coro di donne dell'atto primo, la romanza del baritono e il quartetto dell'atto secondo. — Il coro delle damigelle di Bianca è nel suo genere tuttora che di più bello, elegante e graziosamente adornato si possa immaginare. — La melodia è gentilissima e veramente nuova. L'istrumentale vi ricama sopra fiori e trapunti di un mirabile effetto. — L'istessa (sebbene con altro intendi-

RIVISTA

Milano, 30 gennaio.

La nostra indisposizione legalmente constatata, e regolarmente annunciata, nella scorsa settimana, non ci lasciò agio a riveder debitamente le novità musicali dei teatri secondari; ma consistendo esse novità soltanto in una, la *Sonnambula* a Santa Radegonda, assai bene eseguita per verità dalla signora Bazzurri, ci bastò l'animo per non volta di lasciarle passare inosservate, e ci tenemmo per iscusati.

Se non che anche questa settimana, tranne l'opera nuova di Petrella alla Scala, intorno alla quale parla quest'oggi il chiarissimo Boucheron, grandi novità non s'ebbero né in Milano né fuori. L'opera da lungo tempo attesa dell'Agostini non va in scena che questa sera; e questa sera ha pur luogo la terza recita della *Jane*.

Per altro al Carcano fecero la loro comparsa i *Lombardi*: ma non giunsero, com'era anche da prevedersi, a destare gli entusiasmi del *Rigoletto* e della *Traviata*. I primi due atti passarono fisel, inerti, barellanti, con qualche applauso lusingato a stento e combattuto; dove per altro il pubblico incominciò a serenarsi e a dar di gran colpi colle mani si fu al comparir dello sfarzoso bandiere e dei guerrieri della croce, schierati con superba lista in sui monti d'Autofelicio. A cotanto spettacolo depose egli tosto l'aria accigliata e severa, serbandosi anche negli atti seguenti ben più prodigo di plausi. Rodas, Barbaecini, la Cattinari furono gli interpreti dell'opera: Rodas, cantante vigoroso ma ruvido, lascia travedere sotto le vesti del vecchio eremita la durezza ed i modi d'un vero Sparafucile: a Barbaecini, tenore di bella voce e simpatico canto, non s'ataglia gran che la parte d'Ornato: la Cattinari, forse perchè male atta al gestir della scena, ed usa inoltre a certi modi del volto ed anti-estetiche contorsioni, in parecchi luoghi del pubblico, che cerca dovunque l'illusione, non ebbe favorevole il voto. Tuttavia l'esecuzione del potente terzetto fu bella, piena, appassionata, ed il pubblico scosso e commosso forte applaudi. Buon esito ebbe altresì il duetto tra soprano e tenore, duetto che ambidue, la Cattinari e il Barbaecini, cantarono assai bene. Né dimenticheremo il solo di violino eseguito dall'egregio Bassi, il chiaro direttore di quell'orchestra. Accenta egli la frase con squisita sentire, con passione, ed eleganza, unite a perfezione d'intonazione, franchezza e brio.

Queste son le novità milanesi.

A Venezia compare un'opera d'uno dei fratelli Tessarin, intorno alla quale pure discorre in questo medesimo foglio l'egregio nostro collaboratore dottor Filippi.

Del rimanente nulla di assai rimarchevole in fatto di teatri.

Cangiando però argomento, faremo un po' di statistica, mostrando come nel corso dell'anno 1857 si rappresentarono sui nostri teatri 44 opere, fra cui 4 nuove per Milano, e 5 espressamente composte. Ecco l'elenco:

11 di Verdi: *Ernani* (in tre teatri), *Il Trovatore* (in tre teatri), *i Lombardi*, *Giovanna de Guzman*, *i Due Foscari* (in due teatri), *Luisa Miller* (in due teatri), *Attila* (in due teatri), *Macbeth*, *Rigoletto* (in due teatri), *la Traviata* (in due teatri), *Nabucco*.

10 di Donizetti: *l'Elisir d'amore* (in due teatri), *Torquato Tasso*, *Lucrezia Borgia* (in due teatri), *Maria di Rohan*, *Marcia Fallerio*, *il Campanello*, *Lucia di Lammermoor*, *Gemma di Vergy*, *Linda di Chamounix*, *Polluto*.

4 di Bellini: *la Sonnambula*, *la Straniera*, *i Capuleti*, *Norma*.

2 di Mercadante: *il Giuramento*, *Elisa e Claudio*.

mento) bellezza gustosissima dell'istrumentale si trova nella romanza di D. Carlo, composta in modo un po' fuor dell'usato, accompagnata da un movimento del basso, e da modulazioni del più fino magistero. — La proposizione del quartetto a sole voci, quantunque peccchi di scolasticismo, serve benissimo a preparare l'entrata dell'orchestra e delle quattro voci in comune accordo, con quella principale del soprano che canta un motivo, se non nuovissimo, certo di un effetto irresistibile e di una espressione toccante appropriatissima alla situazione mezzo religiosa e mezzo sentimentale. — Altri pezzi di vero merito artistico sono a mo' d'esempio il coro di cacciatori nell'introduzione, sebbene di un carattere troppo misto e indeciso, la cavatina del tenore la di cui cabaletta ricorda un pensiero di Verdi assai svelatamente, il finale dell'atto primo, concertato con sapere, con bella distribuzione delle voci, e nell'allegro con effetto chiassoso. — La cadenza è assai rimarchevole. — Nel coro dei Romiti religiosamente ispirato è da notarsi lo squisito lavoro di contrappunto, e nel preludio il bell'artificio dell'istrumentazione. L'orchestra, tranne nei sovraccennati pezzi in cui l'istrumentale è vario, accuratissimo, è trattata con troppi unisoni, con soverchia uniformità d'effetti, di colorito, e soprattutto di movimenti. — Vi sono impiegati quasi sempre gli stessi mezzi, e in quasi tutte le frasi scoperte al risolversi del primo periodo (son) gli istrumenti d'ottone e più spesso quei di legno che sortono ad accompagnare in terza la cantilena, toche, oltre l'esser monotono, è anco di poco buon gusto.

L'esecuzione in complesso fu assai lodevole, e per parte del Pancani superiore ad ogni elogio, anche per il grado amore che ci pose. — Ci duole che il medesimo zelo non vi abbia posto la signora Boudazzi, la quale oltre l'aver cantato con trascorrenza monomiso arbitrariamente la sua parte al segno di svisare le frasi a tutto danno del compositore. — Gli artisti riputati che intascano i denari a manate dovrebbero esser docili e benevoli non solo coi grandi maestri, ma più ancora coi novelli che a loro affidano il frutto di lunghe fatiche e speranze. — Il Cornago eseguì la parte di Arturo, scritta per basso profondo: caso rarissimo, per non dir unico, che questa voce canti parole tenere, svenevoli, appassionati! Il Ferri, ad onta che la tessitura non gli convenga perfettamente, eseguì il duetto e la romanza con finezza e buon gusto. — L'orchestra e i cori con zelantissimo affetto di confratelli d'arte e concittadini!

Il giudizio del pubblico fu indipendente da qualsiasi riguardo di campanile: applaudi il maestro ove lo meritava, e qualche volta tacque con eccessivo rigore. — Il Tessarin s'ebbe la prima sera otto o nove chiamate, quasi tutte nel primo atto. Il quartetto, compreso meglio la sera successiva, fu applauditissimo. — Decorazioni e vesti splendide ed appropriate. — Anche il Bertola dipinse l'interno della Moschea con effetto naturale, e con tutto il carattere splendidissimo di quella fantastica architettura.

FILIPPO DOT. FILIPPI.



- 2 di Meyerbeer: *gli Uganotti, Roberto il Diavolo*.
- 1 di Rossini: *Semiramide*.
- 1 di Rossi Lauro: *il Domino nero*.
- 1 di Ricci (fratelli): *Crispino e la Comare*.
- 1 di Pedrotti: *Fiorina*.
- 1 di Cagnoni: *Don Baccalò* (in due teatri).
- 1 di Ferrari G. B.: *Ultimi giorni di Sali* (nuova per Milano).
- 1 di Fioravanti: *Don Checco* (nuova per Milano).
- 1 di De-Ferrari: *Pipelo* (nuova per Milano).
- 1 di Campiani: *Bernabò Visconti* (nuova per Milano).
- 1 di Ronchetti: *Pergolese* (nuova).
- 1 di Gralligna: *gli Studenti* (nuova).
- 1 di Tadei: *Lida da Carcano* (nuova).
- 1 di Baur: *le Due Fidanzate* (nuova).
- 1 di Ferrari Carlotta: *Ugo* (nuova).
- 1 di Benvenuti: *Adriana* (nuova).

E come elementi di statistica, proseguiamo a registrare le settimanali pubblicazioni del nostro Ricordi. Tra grandi e piccole, tra più o meno importanti, nella spirante settimana raggiunsero esse la cifra di 59. Sono ad un bel circa cinque pezzi al giorno. Troviamo fra questi alcune ragguardevoli composizioni per violino di Sessa, di Arditi, ecc. Ecco i titoli:

- Il Trovatore** di Verdi. Fantasia brillante per Violino con accompagnamento di Pianoforte, di **Luigi Arditi**.
- Norma**. Capriccio per Violino con accomp. di Pianoforte di **Luigi Arditi**.
- Scherzo brillante** per Violino con accomp. di Pianoforte sopra vari Canti Americani, composto da **Luigi Arditi**.
- Fra qui il pianoforte si limita al modesto ufficio di accompagnatore. Nei pezzi seguenti si fa empio del violino.
- Société concertante**. N. 4. Duo pour Piano et Violon sur **Polluto** de Donizetti par **Ph. Fasanotti** et **L. Sessa**.
- Souvenir de l'Italie**. Petites Fantaisies brillantes et agréables pour Piano et Violon concertans par **G. Scheller**.

Sono le *Fantasie* N. 6, 7, 8, 9, 10 e 11, sul *Nabucco*, sulla *Norma*, sul *Parisi*, sul *Rigoletto*, sulla *Traviata*, e sul *Trovatore*.

Il violino ha poi un bel posto anche nel seguente pezzo, del quale quest'è una *seconda edizione*:

Finale dell'Atto I° nella **Sonnambula**, ridotta in Quartetto per Pianoforte, Violino, Flauto e Violoncello da **L. Gervasi**.

Adesso viene la volta del clarinetto.

Simon Boccanegra, di Verdi. Udici pezzi ridotti per Pianoforte e Clarinetto da **B. Cecilli**.

45 Fantaisies, Airs variés, Rondos, etc., de Adam, Bellini, Donizetti, Henri Herz, Meyerbeer, Mercadante, Rossini, etc., arrangés pour Clarinette avec accomp. d'un second Clarinette et libran par **F. Berr**.

Sono i *Cahiers* 1, 2 e 3. Anche questa è una *seconda edizione*.

Ed una *seconda edizione* è pure la seguente:

Aria, *L'amo, ah! l'amo*, nel **Capuleti e Montecchi**, ridotta per Arpa o Pianoforte, con accomp. ad libitum di Flauto e Violoncello, da **N. C. Bocha**.

Nelle pubblicazioni del Ricordi per Pianoforte solo gli amatori di musiche da ballo trovano anche questa settimana la seguente graziosa raccolta:

La Jolie. Suite de Valses pour Piano par **J. Labitzky**.

Nè mancano al certo le composizioni facili e gentili per giovanetti; continuazione di *Serie* già felicemente avviate.

La Gioia delle madri. Raccolta di Sonatine per Pianoforte sopra motivi d'Opere teatrali rappresentate con brillante successo, composte da **L. Truzzi**.

Son tre nuovi fascicoli; cioè i Numeri 149, 150 e 151; tutt'e tre sull'*Aroldo* di Verdi.

Le Speranze materne. Raccolta di Sonatine facilissime per Pianoforte. Fascicolo 57 sull'*Aroldo* di Verdi.

Per ultimo registriamo:

La Brabançonne. Inno Nazionale del Belgio, musica di **F. Campenhout**, ridotta per Pianoforte solo.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Torino, 28 gennaio.

Anche a costo di farmi chiamare il Santo Paneto di questo periodico, voglio venire innanzi con un proverbio: se non che a fine di cambiare un po' la minestra, lo prendo da un poeta francese, il signor Victor Hugo, lo trascrivo nella sua lingua originale e per soprassolito in versi.

La bête est au bon Dieu
Mais la bêtise est à l'homme!

Di questa massima così piena di verità dopo averne messa da parte una certa quantità per mio conto, il resto lo metterò a libro in conto dell'infrastritti: e così domanderò all'impresa del teatro Regio perché, dopo avere alquanto migliorato le sue sorti col *Rigoletto*, non ha lasciato maturar bene lo spartito del *Parisi* prima di esporsi a un successo poco dissimile da quello del *Profeta* d'infelice memoria? Per questo c'era almeno la scusa che ai 25 si doveva andare in scena, che facendo altrimenti l'ora grave scandalo, e perciò paritanti o non, dell'impresa hanno potuto aver riguardo a questa considerazione. Ma per i *Parisi* l'è stato un altro caso, e giorno più giorno meno, il bisogno di surrogare il gobbo di Mantova non si faceva ancora sentire, avuto riguardo che la Morias-Sainti, meno qualche incertezza d'intonazione in qualche punto, in tutta il resto la incominciava a rendersi un po' più accetta, Mirate vi faceva una splendida figura, e gli altri non stavano male al loro posto; anzi l'orchestra con quell'istrumentale brillante, vigoroso, stringato, con que' colori decisi, spicati, pieni di risalto e di vita, la si trovava in grado di camminare, se non speditamente, almeno con passo più sicuro. Dunque si poteva e si doveva attendere dando luogo a maggior numero di prove, dando tempo a una migliore accuratezza, accordando a tutti gli artisti l'agio di misurare le proprie forze, onde rimandare a coloro che assolutamente non erano capaci di tanto peso.

Invece che cosa si è fatto? Si è bravamente strapazzato uno dei capolavori dell'immortale autore della *Norma*, si è trascurata una buona occasione per tornare il teatro Regio, se non ai primi onori, almeno al posto che gli si compete, si è perduta perfino la speranza che, stando le cose come sono, esse volgano una volta a non indegno fine. Gli è vero che Mirate canta bene la maggior parte de' suoi pezzi, ma non ha l'anima che abbisogna a chi si deve investire dell'appassionato personaggio d'Arturo, e certe licenze nei movimenti, e certi giochi di voce, perdonabili nel leggero carattere del *Bucca*, non s'addisono in modo almeno alla sublime concezione belliniana dell'amante d'Elvira; laonde questo artista, colonna unica dell'impresa, trovandosi per primo al di sotto delle volute esigenze. Gli è vero che la signora Maray, cantante di buona scuola, di metodo eccellente, intonata, sicura di sé, e che sente quanto dice, s'è procurata buona messe d'applausi, e perfino, nella prima sera, la replica della esultante *Vien diletto, è in ciel la bene*; ma ha la grave disgrazia di non disporre che di un volume assai ristretto di voce che le

Verona, 25 gennaio.

Simile afflito alla vita dell'uomo, breve, abbo, e pieno di mille miserie ci si offre in quest'anno lo spettacolo del *Pilarmonico*. Delle trenta recite promesse, poche soltanto furono date a quest'ora; e di queste, due della *Mata di Portici* di Auber, e le altre del *Nabucco*. La musica del rinomato e fecondo compositore francese fu trovata vecchia, monotona, faticosa, e per conseguenza non piacque. La bella Sinfonia, la Barcarola, il Coro del mercato, ed alcuni, forse troppo rari, ma tuttavia pregevoli brani sparsi qua e là non valsero ad impedire la subitanea caduta di quest'opera, la quale d'altronde, per sostenersi, altamente reclama una esecuzione sotto ogni riguardo perfetta, e quindi ben diversa da quella del *Pilarmonico*. All'invece (soltanto anche qui vi sarebbe a dire non poco intorno all'esecuzione) fu con piacere ridotta la robusta e grandiosa musica del *Nabucco*, la quale, se per la natura del dramma ch'ella riveste, non può riuscir commovente, lascia tuttavia impressioni profonde, dipingendo con tanta verità l'imponente spettacolo di un popolo oppresso, che piange, supplica o spera, e vede finalmente paghi i suoi voti.

Ora poche parole intorno agli esecutori. Nella *Mata di Portici* udiamo la signora Valli, artista elegante e corretta, la quale se non può emergere, come avrebbe dovuto, gli è propriamente perché la parte affidatale, ad onta dei fatti cambiamenti, non è adatta a' suoi mezzi vocali, o come son darsi, è fuori della sua tessitura. Nella stessa opera udiamo pure il tenore Miraglia ed il basso Segri-Segarra: il primo de' quali troppo scarso di voce. L'altro con voce un po' rozza sì, ma intonata e robusta. Il Miraglia, per amichevole accordo fatto coll'impresa, pensò bene di ritornare al suo paese; il Segri-Segarra invece fu solennemente, ingiustamente ed indecorosamente protestato per sostituirgli nel *Nabucco* lo Scapini, attore accurato, che sa dare un giusto accento al suo canto, ma la cui voce si risente un po' delle ingiurie del tempo. - L'accoglienza fattagli da' suoi concittadini è una prova che la lontananza non ha dimenticato i veri amici. Finalmente riconsidero la signora Capuani, che in ordine al suo merito in confronto degli altri artisti avremmo dovuto collocare per prima, ed il baritone Mancusi (sostituito al Proni già protestato), i quali presero parte alla esecuzione del *Nabucco*. - La voce della Capuani è limpida e forte; sebbene non sempre perfettamente intonata; canta con bastante eleganza e verità di espressione, e viene meritamente applaudita. Ed applaudito è pure nella sua ultima aria il Mancusi, il quale è artista non sprovvisto di pregi, e che potrebbe ottenere un successo più lusinghiero anche in altri pezzi dell'opera (per esempio nel duetto col soprano) se spesso, o potesse dare a certe frasi robuste e salienti un accento più risentito, ed in generale maggior vita e calore al suo canto, non lasciando soverchiamente languire i tempi, ed astenendosi dal fare certi cambiamenti o puntature che non sono nemmeno del miglior gusto. - L'orchestra, solennemente incompleta o per numero o per qualità di suonatori, fa quello che può, e qualche volta quello che non dovrebbe, ad onta della solerti cura dell'ottimo suo direttore sig. Dorico, e dell'agregio maestro Pedrotti. - Sempre bene fuori, intonati non bene egualitate le parti, specialmente quelle del soprano. - Il pubblico sta aspettando gli *Ultimi giorni di Sali*, che probabilmente saranno anche gli ultimi della corrente stagione teatrale, per evitare nel quali fu scritturato il già celebre tenore Domenico Gontù. Corro voce per altro che possa venir chiuso definitivamente il teatro per... per non poterlo tenere aperto. - Vedremo.

Per l'altro sera fra un atto o l'altro, dell'opera *Nabucco* il rinomato violoncellista cav. Kollermann eseguirà con accompagnamento d'orchestra alcuni pezzi, cioè un *Souvenir de la Russie*, Fantasia di sua composizione, un *Divertimento* su motivi Moldo-Valacchi, che

Vincenzo Giusti.

per non si sa qual lezzaria fu intitolato Romanza, ed il Carnevale di Venezia. - Il sig. Kollermann è un grande esecutore, è un artista ammirabile, perfetto. Le più ardue difficoltà sparirono sotto la pacatamente sua dita, e chi lo ascolta quasi non se ne avvede. - Da alcune frasi lasciò bene scorgere com'egli saprebbe simultaneamente eseguire un cantabile, una di quelle melodie semplici ed ispirate, che nascono sotto il nostro cielo, e che sono il più bello e il più lodato retaggio di questa terra dell'armonia e dell'amore. Egli avrebbe potuto fare udire la voce degli angeli, o prescelse invece di fare ammirare la bravura dell'uomo. - Forse il sig. Kollermann non avrebbe fatto ch'egli suonava in Italia!

NOTIZIE ITALIANE

- **Como.** La brava giovinetta Galli, l'acclamata allieva del milanese Conservatorio, riportò un altro trionfo su quelle scene, eseguendovi *Linda di Chamuniz*.

- **Napoli.** Teatro Nuovo. *Cesare e Cleopatra* è il titolo di una novella produzione del sig. Almerindo Spadella, cui il maestro Giovanni Zoboli appose la sua musica. - Il pubblico mostrò gradire più la composizione del sig. Spadella che quella del maestro Zoboli, e se risò ed applaudì alle scene belle, non fu egualmente espansivo a riguardo della musica. Noi siamo dello stesso avviso del pubblico il quale ebbe, come noi, a notare che l'esecuzione di questo scherzo ciurmo fu lucida e poco lodovola, precipuamente per parte della signora Martinelli.

E siccome ci è sempre assai più grato il dispensar lodi che biasimi, così non possiamo a meno di manifestare con viva soddisfazione che la *Battaglia di Turenna* prosegue trionfalmente le sue rappresentazioni sulle scene del Teatro Massimo. - Il Fraschini ed il Colletti vi sono applauditi e festeggiati in ogni loro pezzo, e mentre il pubblico giustamente rende omaggio alla loro esecuzione, vien da quella indotto a gustare ogni dì maggiormente le bellezze del componimento. La signora Penco nel duetto col Fraschini o nel Bolero è anche essa segno agli applausi del pubblico, né vogliamo turbare la gioia di questo trionfo con osservazioni che pur sarebbero richieste da una critica imparziale.

Tutti cooperarono al buon andamento dell'insieme e quindi a tutti sia lode.

- **Roma.** Ci scrivono: «Monsignor Alfieri (vicino, attesa l'attuale sua mal ferma salute, è venuto nella desolazione di vendere l'edizione delle sue opere sulla musica sacra. Quindi è che invita que'Negozianti che o tutto o in parte volessero acquistarlo a pronto contante, rilasciando loro i convenevoli ribassi. Oltre moltissime sue composizioni a più voci, o metodi di musica, di canto gregoriano, di contrappunto, vi è la raccolta delle migliori opere del Palestrina, e di altri autori antichi e moderni celebri».

- **Felste.** Teatro Grande. Il *Machet* che andò in scena la sera di giovedì 21 corr. è una di quelle opere di Verdi che ne attestano in faccia agli avversari e detrattori che per avventura osteggiassero ancora la di lui scuola, la gran potenza e versatilità di quel genio musicale che tuttora nella virilità e nella pienezza delle facoltà sue diede alle scene ed al canto, in mezzo pur a qualche non perfetto o non maturo suo parto, tanta copia di capolavori di melodia o di leggi dell'arte e il magistero del ritmo si variamente s'intrecciano colle spontanee ispirazioni del genio e della fantasia.

Il certo *Fantore del Nabucco* e dei *Lombardi*, non è nei *Machet* inferiori a sè stesso quantunque v'abbia una notevole differenza fra quest'ultima opera e le precedenti, tutte però sono improntate di quel fare largo, immaginoso, melodico che distingue il Verdi e lo costituisce come anello di congiunzione fra le imperitole tradizioni della musica del passato e quella dell'avvenire.

Le aspettative in generale furono superate, e chi rimase contento non fu certo la minoranza.

La brava e simpatica signora Angelini in ogni sua parte, dotata di rara intelligenza, di naturali grazie, e di logica azione ap-

piaciute, e, si può dire a ogni pezzo, essa fu applaudita meritamente e più volte, massime alla scena del sonnambulento egegnimento interpretata ed eseguita.

Il baritone Orlandi, fa di lui parte è evidentemente essenziale o di troppa grave essere talvolta a' suoi mezzi, giunse a farsi valere e applaudire insieme agli altri e da solo colse applausi ed approvazioni: così pure nelle sue parti rispettive o subalterne diede del basso Rossi e del Cappello che anche cooperarono alla bella esecuzione del finale del secondo atto.

I cori poi, massime que' delle streghe, valsero alle brave coriste meritate battimani, cosa se non insolita, rara, e così quello dei sicari - coristi e coriste benemeritarono dello spartito e fecero con assai lode la loro parte. L'orchestra, diretta dall'intelligente e infaticabile Scaramelli, inappuntabile. (Il Diavolello).

CRONACA STRANIERA

- **AVIJA.** *Compagnia Max Maretzek* (Dall'Eco d'Italia). La Garzaniga fin qui è l'astro maggiore e più splendente; il successo della *Frezolini* nella *Sonnambula* raddoppiò il di appresso quello della Garzaniga nella *Traviata*.

Il tenore Brigholi ha piaciuto assai nella *Lucrezia*, e nella *Sonnambula* principalmente, nella *Traviata* e nel *Trovatore*. Stecchi, Amadio, Assoni e Tagliabue, tutti, quale più in un'opera, quale più in un'altra, rifiutarono, ed ebbero caldissime dimostrazioni di gradimento.

La bella Ramos fu sempre ad ogni occasione segno della più grande considerazione.

La Phillips non potrà mai dimenticare le feste avute nel *Barbiere*, tanto più se considererà che l'anno scorso quest'opera era salutata dalla celebre La Grange col successo che ognuno sa.

L'impresa continua a gorgiare vele, ogni sera incassa 2300 scudi, e dà cinque rappresentazioni per settimana. Si sta per aprire il terzo abbono.

- **PARIGI.** Al teatro dell'Opéra nella scorsa settimana si rappresentarono le *Cheval de bronze*, *Lucie de Lammermoor*, *le Conte Ory*.

Richard Wagner, autore del *Tannhauser*, è giunto a Parigi.

Sivori è pare di ritorno a Parigi. Egli arriva dall'Olanda, ove ha ottenuto nuovi trionfi, e si dispone a partire per un nuovo giro artistico.

Berlioz, che aveva offerto all'Imperatore d'Austria un esemplare del suo *Te Deum* a tre cori, ha ricevuto da S. M. insieme ad una lettera assai lusinghiera, un anello magnifico di diamanti.

Il maestro G. Michaux ha ricevuto una lettera autografa del principe reale Federico Guglielmo di Prussia, colla quale in termini lusinghieri accettava la dedica fattagli d'una grande *Quartetto* per orchestra, composta per l'occasione del matrimonio del principe colla principessa d'Inghilterra.

- **PASTA.** In quel teatro si rappresentano alternativamente le seguenti opere italiane: *Rigoleto*, il *Trovatore*, *Ernani*, *Giovanna de Guzman*, *la Traviata*, *Norma*, *la Sonnambula*, *Guglielmo Tell*, *il Barbiere di Siviglia*, *Don Pasquale*, *Lucia*, *Lucrezia Borgia*.

- **SAN-GALLO.** Colla rappresentazione del *Don Giovanni* si è inaugurata l'apertura di un nuovo teatro, ch'è il più bello della Svizzera, e può rivaleggiare col più celebri teatri dell'Europa. - Così la *Revue et Gazette musicale*.

- **STUTTGART.** Si costruisce colà una nuova sala da concerti, che sarà, dicesi, un vasto e magnifico edificio.

- **VIENNA.** L'8 gennaio andò in scena la prima delle opere nuove tedesche che devono rappresentarsi nella corrente stagione: essa è intitolata *Paragraf III*, opera comica in tre atti, parole di M. A. Grandjean, musica di F. Suppè. Ciò che v'ha di comico in quest'opera si è la circostanza che dovrebbe essere un'opera comica; tutta il resto sarebbe più accento al genere serio e grave. La musica è un affastellamento di maniere e perfino di motivi di Verdi, Donizetti, Ricci, ecc. Quel giornale *Blätter für Musik* fa menzione di un duetto dei *Martiri* di Donizetti, dal signor Suppè inserito letteralmente nella sua opera comica!

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.
ALBERTO MARZUCATO, Redattore.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Anno XVI. N. 6

Si pubblica ogni Domenica.

7 Febbrajo 1858

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano eff. aust. L. 20
Per la Monarchia » 24
Per gli altri Stati Italiani » 28

Per l'Estero, varia a seconda della tariffa postale.
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. Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'Editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'Ed. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'Editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omboni, N.° 1, 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, grappi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Rassegna. - Teatro Santa-Badegonda. *Il Ringhio*. - *Rivista*. - *Carteggi*. Genova, Torino. - *Notizie italiane*. - *Cronaca straniera*. - *Appendice*. Berta Reimer.

RASSEGNA

di alcune pubblicazioni dell'editore Ricordi

- RAOUL JAWORSKI. - CARNEVALE DI VENEZIA per Violino. Op. 4.
- LUIGI TRUZZI. - BRUCCIALETO per Violino. Op. 259.
- JOSEPH POZZOLI. - *Hommage aux noces FERNI* QUARTELLE per Fico a quattro mani, con tre guide più per tre chitarristi solisti.
- GIULIO RICORDI. - *VALZI* per Violino. Op. 47.
- DIRA PENAGALLI. - *Rimembranze d'Inzago*. ICERIO-SOVI. TUBO di bassetto per Violino. Op. 98.
- TOMASO BENVENUTI. - *Alcune Impressioni* di Napoli. TARANTELLA per Violino. Op. 45.
- P. PENNY. - *Mamma mia*. TARANTELLA, scappie per le Fianc. Op. 70.
- BITA MONTIGNANI. - *Neve*. TARANTELLA per Violino. Op. 14.
- JOSEPH ASCHEN. - *KAZERNE-MÉLODE de Sals*, con LRS SADOYS DE LA MARQUESE d'Ernst Schlegel, per Fico. Op. 43.
- *Deux des Paysans russes*. CAPRICE-VALZE, per Fico. Op. 95.
- F. FERRARIS. - *TROUBADOUR*, per Fico. Op. 25.

APPENDICE

BERTA REIMER.

IV.

Quattro anni più tardi, in una bella mattina d'estate, tutta la piccola città che abitava Berta abbandonavasi ad allegre preoccupazioni, a rumorosi apparecchi di festa.

L'elettore di Sassonia doveva passarvi quel giorno stesso, e la città disponevasi appunto a riceverlo con tutte le dimostrazioni del rispetto e della gratitudine. Secondo il desiderio da lui manifestato, egli doveva, prima di salire al banchetto offerto dalle autorità civili, assistere ad una messa solenne nella chiesa maggiore, dove tutto era disposto per corrispondere alle pie intenzioni dell'elettore ed all'onore che veniva da lui impartito all'intera città.

Avvicinandosi l'ora dedicata, il popolo andò in folla alla chiesa, e, prima ancora dell'arrivo del principe, ne invase

- LEOPOLD WÉLY. - *CÉLIBRE VALSE de marche* L. Vézina, slanci per Piano Solo, per Fico ital. Op. 54.
- LUIGI VENZANO. - *ADAGIO e VALZE CANTABILE per voce di Soprano, con accompagnamento di Violino*. Op. 1.
- *La Flauta di Genova*. ROMANZA.
- *L'Arrivo*. ROMANZA per Baritone, con accompagnamento di Violino.
- PIETRO BUCCHINI. - ROMANZA per Baritone, con accompagnamento di Violino. Parlo di Giuseppe Luc.
- F. MALIPIERO. - *Servantella alle Belle*. TRISTETTO per Soprano, Baritone e Bass, e Fico per Tenore, con accompagnamento di Violino. Parlo di A. FERRARIS.

Siamo in pieno carnevale, epperò la mia di quest'oggi sarà una rassegna di musiche da ballo. Di musiche da ballo?... - Pregho a distinguere. Sono le musiche da ballo per essere ballate o le musiche da ballo per essere suonate soltanto. La mia posizione di « critico degli articoli di fondo » m'impone di limitarmi a queste seconde (!)

Veramente la prima che mi si affaccia non è affatto una musica da danza. Ma il titolo mi senza se la colloca nella categoria delle musiche carnevalesche. Gli è un nuovo, voglio dire un vecchio *Carnevale di Venezia*, che il signor Jawornik volle alla sua volta variare nuovamente anch'esso. E le variazioni di questo *Carnevale* non sono infinite; pregio acci-raro, unico forse, fra

tutte le parti. Un sordo rumore di voci era successo all'usato silenzio. L'antica e severa cattedrale era inondata di luce, e sotto le sue volte splendide non si vedevano che visi festanti, animati dalla curiosità e fissi in una sola direzione.

L'elettore alla fine comparve. Acclamazioni contenute e l'acclarsarsi d'una folla numerosa che si muoveva sul pavimento del tempio, annunziarono il suo arrivo; ma non andò guari che tutto codesto strepito fu coperto dal canto dell'*Alleluja*, che il coro intonò con grande solennità. Lusingato da tale accoglienza, il principe traversò lentamente la chiesa e si pose a sedere al posto che eragli stato destinato, vicino all'altare.

Poco dopo, incominciò la messa. Udite appena le prime note del *Kyrie*, l'elettore, che era in musica un intelligente assai sottile e illuminato, parve colpito dalla purezza e dall'armonia del canto che gli giungeva all'orecchio. In varie riprese, vi prestò un'attenzione profonda; ma allorché, al *Credo*, una voce isolata, sostenuta soltanto dagli ac-

le raccolte di variazioni su questo tema. Non basta; queste variazioni hanno brio e fuoco. E notate che una parte degli effetti richiesti dall'autore sono per me affatto perduti, giacchè sul mio logoro cembalo, vera spinettaccia! non saprei dove andar a scaturire nè la voce del flauto, nè la voce del violoncello, nè quella del canto, nè tampoco quella dell'arpa, le quali il signor Jawornick pretende per l'esecuzione delle sue variazioni; voci che perciò trovansi a quando a quando indicate nell'edizione di questo *Garnecale*, come si farebbe a un dipresso per i diversi registri di un organo. A dir vero questo pezzo mi lasciò in corpo un po' di curiosità di udire un cembalo, qual dev'essere quello del signor Jawornick, che faccia sentire la voce umana, quella del flauto, del violoncello, ecc. Non ebbi mai la fortuna di udire cembali così privilegiati.

So, parlando del pezzo del signor Jawornick, fu il titolo che mi suggerì di collocarlo nella categoria delle musiche di danza, invece, trattandosi del *Arve passatempo* di Luigi Truzzi, ve lo colloco egualmente sì, ma non già pel titolo, bensì per la natura del pezzo medesimo, od almeno di alcune sue parti. Questo *Passatempo* fu dettato da una strana idea: in esso vedi alterarsi le Romanze e i Cantabili col Valzer, colle Galoppe e colle Furlane, intorno a cui uno studioso di etnografia indiano, io credo, si stillerebbe il cervello per trovare il perché della loro stretta analogia colla tarantella napoletana. Son graziose cosette queste del Truzzi, adatte ai giovanetti, e nelle quali non ci resta a desiderare che il regalo di una battuta di più nella prima parte del Valzer. Una sola battuta! Non saremo poi tacciati d'indiscrezione!...

Capperi! quelle benedette Ferni fanno sconvolgere il cervello a mezzo mondo!!! Ecco qua il sig. Giuseppe Pezzesi, nostro ottimo italiano, che nell'atto di consacrare una sua ispirazione alle celebrate artiste non si

ricorda più ch'egli è italiano, ch'esse son italiane, che noi siamo italiani, e favella allo divinissimo sorella in modo da disgradarne un parigino. Il suo *Hommage aux seurs Ferni* è una vivace Quadriglia a quattro mani *sur les motifs joués par les célèbres artistes*.

Del resto e questa Quadriglia è la piccante e spiritosa Polka di Giulio Ricordi sono, a veder mio, a doppio uso: e da suonare e da ballare. Ciò che forse non può dirsi del grazioso *Scherzo Schottisch* del professor Fumagalli, il quale (lo Scherzo) sebbene porti l'aggiunto, assai allarmante, di *bracura*, è la cosa più agevole del mondo ad eseguirsi. Vi basti il sapere ch'io l'ho suonato a prima vista. L'egregio professore ha voluto questa volta ridere un po' a nostro spese: Se lo fossi quel sig. Marchese cui Disma Fumagalli intitolò il pezzo *protesterei* contro questo di *bracura*. — Inzagio e Schottisch! Schottisch e Inzagio! Quale strano ravvicinamento! Al certo di ciò dev'essere una recondita, profonda ragione, che il professor terrà custodita appunto per le sue buone ragioni, e che noi perciò saremo abbastanza discreti di nemmeno tentar di indagare. — Bensì ci salta subito all'occhio la connessione logica delle idee fra la *Tarantella* e quelle *Impressioni napoletane* che al Bevenuti la *Tarantella* suggerirono. E noi amiamo questa *Tarantella*, spontanea e caratteristica; ed amiamo meglio ancora il Bevenuti allorchè si piace ispirarsi ai canti italiani, piuttosto che ingolfarsi nelle astruserie delle scuole straniere.

Nè meno bella e vorticosa e fervente è la *Tarantella* del Perny; cui fan degno riscontro la *Mazur-Melodie* e più ancora la *Danse des paysans russes* dell'Ascher, esimio pianista compositore, che nel genere principalmente di melodie nazionali rivela un gusto ed un'attitudine particolare. Il ritmo delle Mazurke ha per noi un certo che di provocante e malinconico al tempo

stesso, cui forse non' altra danza caratteristica possiede in egual misura. Mi si permetta a questo proposito di ricordare un'altra volta, che il feci non ha guari, Chopin, il sublime fattor di Mazurke. Queste dell'Ascher non arrivano alla bellezza di quelle, che quelle sono inarrivabili, ma pure offrono di molte attrattive. Chi piuttosto presenta delle analogie col Chopin, più d'indole però che di forme, è il nostro Ferraris. Quanta delicatezza e quanta dignità anche in cose che direbbersi, come per esempio questa sua *Tyrolienne*, del nonnulla! quanta accuratezza nei particolari! accuratezza che non si smontica un solo istante; quanta purezza e sobrietà armonica!

Fate largo ad una celebrità! - Io vi presento Luigi Venzano, l'espressivo suonator di violoncello, che improvvisa d'un tratto un Valzer cantabile, un Valzer cioè per canto, un Valzer che in pochi mesi fa, né più né meno, il giro del mondo. — Parmi, gentilissimi lettori, che quasi andiate sospettando ch'io voglia prendermi gallo di voi. Dio ma ne guardi! non ischerzo no. Non son io che fabbrico questa celebrità: è il signor Lefebvre Wely, traduttore del Valzer di Venzano, che lo chiama *celebre*: e ad un francese che vi parla di una cosa italiana froggiandola dell'epiteto *celebre* potete credere pienamente, ve l'assicuro. Ma, sento a obbedirmi: chi è il *celebre*, il Valzer o il signor Venzano? Distinzioni oziose, vere softsücherie. Quello ch'è indubitato si è che questo Valzer ha davvero un brio insolito. E chi crederebbe che una composizione si felice e così *celebre* non è che l'opera N. 4 del Venzano? È vero che in fatto potrebbe poi essere anche la centesima, dacchè il valente violoncellista non sembra tanto tenero di numerizzare le sue opere; prova ne siono per esempio le due Romanze, pure da lui composte, che intitolansi *la Fioraja di Ganna* o *L'Arrivo*, e che si raccomandano per convenienza e naturalezza di canti.

Ed a proposito di Romanze, non vogliamo certamente passare sotto silenzio una Romanza del signor Pietro Ruggieri, non foss' altro per la singolarità di vederla dedicata ad una signora, quantunque scritta per baritone. Che la signora Del Castello di Rossana abbia voce di baritone?... Che dopo aver gli uomini per tanto tempo disimpegnato nella musica l'ufficio di donne, venisse adesso la volta delle donne-uomini?

Vi so dir io che il maestro Malipiero sa bene a chi ricorrere quando vuol trovare l'ispirazione. Arnaldo Fusinato gli regala delle poesie, delle quali direbbersi che la musica è bell'è nata con esse, tanta è l'armonia del verso, la gentilezza dei pensieri. Udite alcuni brani di questa *Serenata alle Belle*, cui ogni donna non mancherà di ritenere a sé particolarmente dedicata:

Quanto è bello il tuo raggio languente,
O notturna regina del cielo;
Quanto è bella quest'onda gemente
Sotto i flanchi del bruno battel!
Ohi il tanto del remo cadente
Che accompagna l'armonico suon:
Ohi come per l'aura serena
Va morendo la mesta canzon.

È il remator che canta. Ma non è questo il canto delle serenate; è troppo triste: vuolsi piuttosto l'*aria dell'amore*. Il remator riprende:

La mia vela sull'onda si culla
Come bianca farfalla sui fiori;
Sorgi, sorgi, morosa fanciulla,
Alla voce che canta d'amor.
Se tu vegli, o gentil giovinotta,
Scendi, scendi dal

Ohi! ma se trascrivo tutta la *Serenata* è inutile che il mio buon Ricordi la ponga in mostra nelle *cataloghe* del suo Stabilimento.

cordi dell'organo, fece risuonar nella chiesa con un accento straordinario le parole: *Et incarnatus est*, quella voce che esprimeva una pietà commovente, un fervore sublime, strappò dalle sue labbra un mormorio di ammirazione, e questo mormorio, ripetuto d'uno in altro vicino, si sparse tosto in tutta la folla.

Terminata la messa e lasciato dal clero il sacro tempio, l'elettore, volgendosi alle persone che gli stavano intorno, manifestò il desiderio di salire alla tribuna dell'organo. Vi fu immediatamente condotto, e il maestro di cappella non era ancora prevenuto dell'onore che stava per ricevere, quando il principe gli si affacciò alla sommità della scaletta.

— Maestro, disse quest' con faccia scherzosa, vengo ad invadere per pochi minuti il vostro territorio. Ricevete le mie felicitazioni: il coro che voi dirigete vi fa moltissimo onore.

L'artista confuso fece una riverenza.
— Sì, proseguì l'elettore, il vostro metodo è perfetto; ma avete anche il vantaggio di disporre di bellissime voci e d'un eccellente strumento. Vi sarò grato, se soggiunse dopo di aver mandato una delle persone del suo seguito a presentar le sue scuse alle autorità civili, vi sarò grato se acconsentirete a farmi udire separatamente alcune delle voci che hanno poc' anzi cantato insieme.

Il maestro sedette, dopo di aver fatta una nuova rispettosa riverenza, e ad un segno della sua mano una giovane si fece innanzi, si collocò vicino al leggio e cantò il pezzo che le era stato indicato.

— Brava! brava! esclamò il principe, appena la giovanetta ebbe terminato; una bella voce, ben modulata, ben diretta, un eccellente contralto.

— Vorrebbe Vostra Altezza giudicare il nostro soprano?

— Assai volentieri.

Dopo di avere alquanto esitato, il maestro di cappella indicò Margherita, la quale si fece innanzi tremante; poi, arrivata vicino al maestro, pareva supplicarlo a voce sommessa di scegliere altra delle sue compagne.

— Cantate questo, Margherita, e le rispose con un sorriso, facendo udire i primi accordi d'un frammento del *Calvario* di Pergolesi.

— Bene, benissimo, degno de' maggiori elogi, ripigliò l'elettore veramente sedotto dal canto della giovane. Le vostre cure, maestro, son coronate dal più felice successo. Le voci che ho udite sono bellissime; però cerco ancor quello che ha intonato alla messa l'*Incarvatus*.

— Questo passo era cantato da una giovane cieca, disse il maestro di cappella; essa avrà l'onore di ripeterlo davanti a Vostra Altezza.

Berta fu condotta alla presenza del principe, il quale considerandola attentamente disse: mi par molto esile.

— La sua voce soltanto ha in lei qualche forza, disse l'artista eseguendo il preludio dell'*Incarvatus*.

Mentre Berta cantava, il principe non distoglieva un momento i suoi occhi da quel volto pallido ed espressivo, che, poco a poco, sembrava radiare d'una ispirazione celeste.

— Signore, disse dopo una lunga pausa, la vostra gio-

vane cieca ha una voce d'angelo. Dove avete scoperto questo tesoro? Come avete potuto sviluppare tanta abilità in una persona priva della vista?

E quando il maestro ebbe risposto a queste interrogazioni:

— Vorrei, proseguì l'augusto dilettante, udirla cantare un altro pezzo di mia scelta.

E volgendo lentamente i fogli di un fascicolo di musica, si fermò all'*Agnus Dei* di Berta, a quel grido dell'anima attristata, che rinnovava del continuo in lei tante emozioni e tante rimembranze. Ella cantò con una potenza d'espressione da rendere immobili tutti gli uditori. Il principe sembrava al colmo dell'ammirazione.

— Maestro, egli disse alla fine, dopo alcuni minuti di silenzio, non era preparato al piacere che m'ha procacciato il mio soggiorno in questa città. Sgraziatamente ho fretta, perchè non devo abusare della pazienza del rispettabile corpo municipale. Vorreste concedermi qualche momento? Desidero intrattenermi con voi in particolare, mettervi a parte de' miei progetti e chiedervi qualche consiglio.

Il maestro di cappella si mise tosto a piena disposizione dell'elettore, il quale salutò cortesemente gli artisti e scese nella chiesa.

— Rimane Berta, disse l'indimoi il felice maestro alla sua allieva prediletta, nel momento in cui tutti i musicisti lasciavano la cantoria. Ho delle grandi novità da comunicarvi, egli soggiunse pigliando nelle proprie mani quelle della cieca. Ditemi, non avete nessun presentimento?

Ella scosse la testa, e l'espressione dell'inquietudine si manifestò subito sui suoi lineamenti.

— Avete obliato la giornata di ieri?

— Maestro, è impossibile ch'io dimentichi la visita dell'elettore, la sua bontà...

— Ebbene, mio delessima Berta, Sua Altezza mi ha espresso il desiderio di vedervi accettare un posto nella cappella elettorale, a Dresda.

Pallida, tremante, quasi inanimata, la povera cieca non poteva articolare parole, non afferrare un pensiero.

— Figliuola mia, disse il buon maestro, vi ho forse detto troppo alla buona ciò che credeva dover essere per voi argomento di gioia.

— Maestro, perdonatemi...

— Ripigliate, vi prego, la vostra quiete d'animo. Mi sembrate spaventata, Berta, come il primo giorno in cui v'ho conosciuta... Parlatemi con confidenza.

— Oh, mio maestro, l'universo è per me in questa città... vicino a' miei genitori... vicino a voi... Che cosa sarei io in altro luogo?

— Non partirete sola; i vostri ottimi parenti vi seguiranno.

— Oh, sicuramente!... e potrebbe mai succedere il contrario?... Ma voi, maestro, voi?... ella soggiunse subito dopo... Non vi son io debitrice più assai che della vita?... Chi avrà, come voi, pietà della povera Berta?... Chi saprà, al pari di voi, sorreggerla e consolarla?... E se foste condannato alla vostra volta a conoscere giorni di affanno e

Ma, e della musica, signor *articolista-assogatore-biografico*, della musica non ci dite un'ote?

Come! Non dissi già tutto? - Non dissi che quando si han di tali versi a musicare, la musica nasce con essi? Non basta questo dunque, più che esimi lettori, a convincervi che la musica del signor Malipiero dev'essere eccellente anch'essa?

Non ne siete contuttociò persuasi intoramento? Persuadetevoue co' vostri propri occhi. - Quanto a me, vi saluto per oggi. A-Z.

TEATRO SANTA-RADEGONDA.

IL RINNEGATO

Musica del maestro AGOSTINI.

Due opere nuove nel breve spazio di una settimana, con due tremuoti, due vulcani, due diroccate, una più terribile dell'altra...

Per buona sorte che tanto l'eruzione della Scala come quella di Santa-Radegonda non portarono lacrimevoli conseguenze, imperciocchè la prima, quella del Vesuvio, rimase soffocata dalla soverchia lava, e nella seconda, quella dell'Etna, di diavolo non vi fu che un tetto, il quale la dio mercè non recò danno di sorta perchè rimasto placidamente sospeso in aria.

Sì, così è, lettore benigno, sabato sera, come femmo avvertito, comparò in Santa-Radegonda un'opera nuova, il Rinnegato, prima, o pressochè prima, produzione di un giovane maestro padovano; il sig. Agostini.

Nel primo lavoro d'un giovane maestro non puossi esigere ancora maturità di stile, artifici di strumentazione, profondità di concetti, nè elevata filosofia drammatica; le son grandi qualità codeste che solo col tempo d'ordinario si acquistano, le son qualità in conseguenza che non vogliamo ricercare nell'opera del sig. Agostini.

Tuttavia in quest'opera, umile e peritosa, v'ha na-

di debolezza, chi vi amerebbe come io vi amo? Chi potrà mai sentire per voi la gratitudine di cui la mia anima è piena?... Oh, mio maestro, mio venerato maestro, perchè allontanarmi da voi?

— Mia carissima figlia, disse il vecchio commosso sino alle lagrime, eredete per avventura che io affronti con sangue freddo questa separazione? Credele che io spero trovare in un'altra allieva quello che ho ritrovato in voi?... Mia Berta, i vostri trionfi, la vostra affezione sono la mia gioia più dolce... Ma ormai non devo più godermi che da lontano: tutto vi chiama sopra un punto del mondo dove potrete essere meglio valutata che in questa povera città.

— E che m'importa mai degli elogi e dell'ammirazione? La vostra ammirazione, i vostri elogi non son forse i soli ai quali io aspiri con qualche ambizione?

— Berta, qui non v'ha per voi nessuna sicura risorsa, a voi dovete sin d'oggi essere il principale sostegno della vostra famiglia. I vostri genitori, mia cara, invocelliano e sono nella miseria, essi che hanno sì teneramente vegliato sui primi anni della vostra esistenza!...

— Mio padre!... mia madre!... Sì, sì, io debbo tutto sacrificare al sacro dovere di render felice la loro vecchiaia... Maestro, perdonatemi di aver troppo pensato al mio dolore: una volta ancora mi siete stato ottima guida... Accetto adunque le offerte dell'elettore, e avrò la forza d'allontanarmi da voi!...

— Qualsiasi il luogo che voi abiterete, Berta, il vostro cuore potrà essere mai straniero al cuore del vecchio amico

scosto un tesoretto che il publico vagheggia pur tanto, v'han pure, vogliam dire, motivi, cantilene, frasi popolari ed anche espressive. Esempio ne siano l'aria del mezzo-soprano che ha una conveniente e bella melodia; alcuni cori, l'aria del soprano vivace e spiritosa, uno o due duetti, il pezzo concertato, il terzetto, ed altri pezzi forse che non bene ritenni in mente; ed il publico mostrò d'aggradirli, epperò in parecchi luoghi fu corlese, anzi prodigo di plausi verso l'autore. Ma quel languore, quella monotonia, quel peso, veniente dalla snervata strumentazione, dalla forma antica ed uggiosa, dall'assieme incerto e scolorato, sfuggire non si è potuto ad onta, ripetiamo, degli adagi limpidi ed affettuosi, ad onta delle cabalette decise e vibrato.

Un di que' farfalloni che svelano la imperizia di un giovane compositore si scorge nell'atto secondo, dopo un adagio del tenore, quando s'apre una tenda e vi apparisce schierata la banda tutta (poichè il maestro in suo cervello ruminò se non gli si offerisse un qualche mezzo per collocare anch'osso un po' di banda in sulla scena); e questa banda dopo avere sfilato con gran corimonia agli occhi dello spettatore, che s'aspetta una marcia, un inno, o simile, si pianta un tratto per dare un quattro accordi d'accompagnamento alla rispettiva cabaletta del tenore e poi, colla medesima solenne corimonia, scomparire.

Ad ogni modo, dall'esito piuttosto felice faccia cuore il sig. Agostini a continuare fidente e coraggioso: chè, diremo col publico, dovè canto non manca e'è pur sempre da sperare; solo ponga mente, e questo col publico non diremo, che il canto isolato senza la sana orditura, la franca stromentazione, l'alta filosofia è inferendo progio; nè il melodramma di solo canto può campare.

Del rimanente l'esecuzione fu così misera, stuognante, disaccorda, che è cristiana virtù il porla in dimenticanza. S. P.

vostro? La vostra voce, il vostro impegno, i vostri trionfi non isvegliarono sempre le sue più dolci simpatie? Oh, figlia dell'anima mia, potrei mai dimenticarvi?

Una volta ancora Berta sentì la mano tremante del nobile artista appoggiarsi sulla sua testa. Sotto il peso di questa mano cara e rispettata, le sue ginocchia piegandosi, ed ella poté appena balbettare le seguenti parole, tanta era la sua commozione: lo voglio essere sempre degna di voi e della benedizione che imploro.

Per molti anni la voce della giovane cieca diede alla musica della chiesa maggiore di Dresda un accento di fede e di fervore a cui nessuno cercava resistere. Quante fronti orgogliose si curvarono udendo quei canti celesti e solenni! quante anime rattristate trovarono il raggio della speranza nell'eco dei sentimenti di Berta Reimer!

Venne un giorno peraltro in cui questa voce cessò d'improvviso di farsi udire nei luoghi dove era stata cotanto ammirata; e codesto giorno fu quello in cui Berta, raggiunto lo scopo suo, vicino a' suoi genitori, e seguita la suprema separazione, poté trovare nella sua terra nativa mezzi sufficienti da far fronte a' suoi pochi bisogni. Le gioie della vanità soddisfatta non avevano mai fatto presa sul di lei cuore, per cui con una specie di felicità non ancora provata, ella ritornò, nel suo lutto incancellabile, verso i suoi primi amici, verso i testimoni delle sue lotte e de' suoi dolori, verso l'umile chiesa dove l'arte, l'infinito, l'eterno si erano rivelati all'anima sua. P.

RIVISTA

Milano, 6 febbraio.

È morto, o non è morto Lablache? I giornali francesi, e dietro loro la maggior parte dei nostri lo dicono mancato sin dal 25 gennaio, in Napoli. Indicano persino il giorno in cui doveano aver luogo i funerali. Il Pirata, al contrario, nel suo foglio 21 gennaio, trascrive un articolo dell'Omnibus, in cui si dichiara l'illustre cantante risanato, o quasi. Sta poi a vedere in che giorno fu scritto il cenno dell'Omnibus, e se quindi Lablache abbia più tardi in fatto soggiaciuto a una ricaduta. - Non è la prima volta del resto che i periodici parigini fanno morire il celebre artista. Purchè le loro pubblicazioni non languiscano per mancanza di notizie interessanti essi accolgono nelle loro pagine le più strane favolucche. Tale per esempio, in altro genere, è quella dell'Illustration, dove a proposito del Bruchini di Rossini si afferma in istile ufficiale che quello sparito, dopo la sua prima comparsa in Venezia, non era stato più eseguito in alcun teatro d'Italia. E noi che l'abbiamo udito proprio co' nostri orecchi alla Canobbiana quattordici anni fa!!!

Del rimanente, di novità di qualche momento sembra essere stata assenza assoluta nella spirante settimana; quando non fosse quella della scoperta, abbastanza amena, della Gazzetta di Cremona, la quale attribuisce i brillanti esiti dell'Araldo, non alla lontananza della musica, ma soltanto all'elevato prezzo che l'editore richiede pel nolo di quest'opera. Ecco un ottimo e nuovissimo spediente per far girare uno spartito. Quanto minore è il suo merito intrinseco, e tanto più esigasi di nolo. Detto fatto, lo spartito diventa un capolavoro, e fa il giro del mondo. Da bravi, signori editori, dispeppilate dai vostri scaffali quelle centinaia o migliaia di spartiti che vi dormono polverosi da tant'anni. Tassateli d'un nolo di cinque, dieci mila lire ciascuno, ed eccovi milionari in un paio di settimane. Ed amena è pure una dichiarazione del redattore della svedese Gazzetta, il quale dopo oltre una decina d'anni che va stracciandosi a proclamare detestabili tutti, dal primo all'ultimo, senza eccezione alcuna, gli spartiti di Verdi, si chiama tuttavia giusto ammiratore del Cigno di Busseto e del suo genio, ed afferma aver sempre fatto plauso sincero a quei lavori (di Verdi) che a buon dritto gli acquistavano rinomanza di primo fra i moderni compositori.

Alla Scala attendesi Giovanna d'Arco, ma la poverella sembra si periti di mostrarsi. Speriamo sia per il meglio. Intanto proseguono, senza entusiasmi, ma onorevolmente, le recite della Jone.

Non sapendo adesso ove andar raggranellando qualche altra notizia degna d'attenzione, nè volendo, in mancanza di vere notizie, seguir il sistema francese col raccontarne di false, chiuderemo per oggi la nostra Rivista, magretta più del solito, avvertendo i dilettanti della buona musica che le composizioni per pianoforte del sig. Carlo Rossari, delle quali abbiamo già fatto un breve cenno d'encanto nel N. 49 di questa Gazzetta, anno scorso, videro la luce nello Stabilimento Ricordi questa settimana. Riserbandoci di ripartirle quanto prima, ne registriamo intanto i titoli, aggiungendovi quelli delle altre composizioni pure uscite in quest'ultimi giorni nello Stabilimento sudetto.

I pezzi del Rossari sono i seguenti:

Due Concerti sulla Traviata.

Il secondo di questi Concerti è diviso in due parti.

Due Studi caratteristici. N. 1. La Grazia. N. 2. L'Affanno.

Trois Morceaux très-passionnés. N. 1. Esperance et Déception. Scène romantique. N. 2. Douce et mélancolique souvenir. N. 3. Extase.

Ecco i titoli delle altre pubblicazioni:

Simon Boccanegra. Libera Trascrizione in stile di Diversimento di D. Fumagalli.

Il fior d'amore. Melodia di Giulio Ricordi, liberamente trascritta e variata da Luigi Erba.

Le dette due Trascrizioni sono pure per pianoforte, come lo sono i seguenti pezzi da ballo:

Album di danza di Gustavo Rossari.

Quest'Album è composto di sette pezzi, cioè: N. 1 Bijou. Polka-Mazurka. N. 2 Il Passatempo. Schottisch. N. 3 Pensieri carnevaleschi. Valse. N. 4 Amelia. Polka Salon. N. 5 Polka Salon. N. 6 Le Scintille. Quadriglia. N. 7 Saluto al nuovo anno. Galop.

Rosina. Schottisch di V. Hallmayr.

Polka di Alessandro Truzzi. - Polka-Mazurka dello stesso.

La bonté. Mazurka par Héliodore Bianchi.

Les Bains de Hombourg. Suite de Valses par J. Labitzky.

Finalmente tra le nuove pubblicazioni del Ricordi troviamo una seconda ed accurata edizione del capolavoro di Donizotti, Lucia di Lammermoor, ridotta con accompagnamento di pianoforte.

CARTOGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Genova, 2 febbraio.

Ai nemici contro il nostro teatro se ne aggiunge ora un altro formidabile: la grippe. Come tanti altri teatri, essa non dimenticò il Carlo Felice, e oltre le file dei ballerini e delle ballerine che si veggono ogni sera più stralate, salì dai piedi sino alle gole e ridusse al silenzio anche una gran parte dei nostri artisti di canto.

Il Traviata di Verdi invece di avere, come fu annunciato, per esecutori il tenore Arnoldi, arrivato non è guari da Parigi, il baritone Laurencé esordiente, il quale diceasi possessore di una voce stupenda, e il basso Fremont, fu dato invece salato scuro colla signora De Roissi, collo Steechl, col Delle Sedie e col basso Casselli. - Con ciò non intendiamo dire che n'abbia strapitato l'esecuzione, perchè anzi questa riuscì, se non del tutto tale da far dimenticare gli artisti che per lo addietro avevano lasciato impressioni in quest'opera non facili a cancellarsi, degna però di lode, specialmente per parte della signora De Roissi e del Delle Sedie.

La signora De Roissi è un'artista che sa il suo conto, ed il publico ebbe particolarmente a lodarla nella sua cavatina o nella gran scena del Mioveve, che interpretò con tutta la passione dovuta. - Nè mancarono, come dissi, i plausi al baritone Delle Sedie, poichè, dotato di scuola oltremisina, non è possibile che sulla scena questa sua bella qualità non emerga.

Il tenore Pietro Steechl è giovane che possiede pure buone qualità artistiche. Il suo canto è regolare, e se la sua voce non giunge ad esprimere con nerbo la famosa cavatina Di quella pira, sa però prendere la riscossa in tanti altri punti, dove il suo sentire o lo grazie del suo canto gli procacciano applausi meritati.

La *Belina*, che per la prima volta presentossi al nostro pubblico sotto le spoglie di *Alicena*, fu lodata sì nel racconto che negli altri pezzi. Anche il basso Cossoli disimpegnò bene la parte di Ferrando. È un artista che fa progressi.

La signora Henster di giorno in giorno va migliorando, sì che si spera di rivolerla quanto prima. — Dicesti che nella prossima settimana avremo *le Traviata*, eseguita dalla Vigliani. — Le prove dell'*Èbrea* furono sospese momentaneamente in causa delle malattie dei cantanti: si riprenderanno però quanto prima.

Torino...

Torino, 4 febbraio.

Qui siamo in pieno carnevale, sobbene questa giovedonè sia ancor lontano d'esser giunto a naturia; e nelle sere di sabbato e domenica non si parlava che di musica a ballo, non si vedevano che maschere, non v'era che un incrociarsi di vetture che andavano di teatro in teatro, di sala in sala, di conversazione in conversazione a versare il voluto contingente di ballerini e ballerine. In Torino la danza è una delle passioni predominanti, e la diva Estorpe stende volentieri la destra alla sua suora Tersicore in vista che la musica trae dalla danza il vantaggio di rendersi più coltivata, più popolare; poiché molti, che non si sarebbero affaticati a digerirsi le crone e le bacchane, per amore della polka e della mazurka impiegano ora tutto il loro tempo dividendolo in *tripola* o *dupola* onde meritarsi l'applauso dei danzatori, il sorriso dell'amante, la stretta di mano dell'amica.

Chi ci parla per altro siamo noi, scribaccolatori di giudizi o pregiudizii di musica teatrale e di concerti, che in questi momenti, con queste tendenze, i teatri o tacciono o non stanno nevia di sorta, e i concerti sono altrettanti pretesti per provare l'agilità... delle gambe: motivo per cui ci troveremo ridotti a cambiar mestiere se ogni regola non conservasse la buona abitudine d'avere le sue eccezioni. Così la novità l'abbiamo avuta orisora al teatro Nazionale nella riproduzione dell'*Attila* di Verdi, riproduzione, che non avendo gran fatto di che attirare ed invogliare la folla, è stata ricevuta da un numero di persone ben esiguo sia rispetto al teatro, sia al merito dello spartito, il freddo, che si mantenne costante nella nostra atmosfera, avrà forse influito a lasciar passare come inosservato questo spartito che altra volta fu la delizia di questo e di altri teatri; ovvero la poca fedeltà che si aveva negli artisti non ha invitato alcuno a venire a far confronti.

Non posso dare per mia parte, grave torto al pubblico, ma per l'altra debbo rimproverarlo di questa sua diffidenza, che è fatale per tornare a suo danno. Gli è vero che la signora Scotti non porta la lancia come il cristallo, non maneggia la spada come la camelia; gli è vero che il signor Dall'asta è più adatto a paralizzare i contendenti di *Havenwot* che a comandare la barbara massacrata degli *Uoi*; gli è vero che la signora Monari giova più il melode di Donizotti che quello di Verdi; gli è vero che sul concerto di quest'opera vi sarebbe molto e molto a ridire, ma in compenso abbiamo una bella voce di tenore, chiaro, robusto, intonato, e di quel metallo che dovunque si presta a tutta la forza della passione, il possessore di questa merce, che non ha valore quasi perché vale troppo, è il signor Swift, che si viene d'Inghilterra, come lo dice la forma del suo cognome o il metodo del suo canto. Quando avrà respirato un po' di quest'aria, che ha nutrito i Rubini, i Poggi, i Garbelli, i Baucardi, i Mario, i Giuglini e rimasta compagnia; quando si sarà scaldato a questo splendido sole d'Italia al cui raggio vivificante ogni sorta di belle arti nasce, cresce, ingigantisce, quando avrà

bevuto alle fonti del melodiaro italiano o avrà appreso dalla nostro scuole tutte le grazie del canto è fatto tesoro di tutti i segreti dell'arte, un'adeguata rimpunza farà eco ai molti plausi da esso ottenuti ieri sera dai poeti, ma ammirati spettatori che lo hanno inteso.

Al teatro Vittorio Emanuele è tornata la consueta folla, che la meraviglia dell'esecuzione e tutta la bellezza della *Matilde* non era stata sufficiente ad incatenare. Il *Mosè* minaccia di regnare assoluto su quelle scene, e non sappiamo se lo avizzerò ardere potrà consolargli il primato tanto bene e meritamente da esso ottenuto. — Al Regio avremo sabbato prossimo il *Macbeth* colla signora Alajmo, sulla quale l'impresa fa molti calcoli..... Martedì poi *Rigoletto* tornerà a canzonare il signor di Ceparano, mentre la signora Marzay farà all'amore col duca in luogo della Moreau-Sainti che abbandonò Torino.

A proposito del Regio possò accertare che impresa e direzione sono definitivamente passate pel prossimo anno e seguenti, forse fino alla costruzione di un nuovo teatro di cui si parla con molta insistenza, nelle mani del signor Marchese di Breme, il quale, avendo trovato così nel difficile mandato, l'ha assunto, a quanto pare, senza esitazione veruna. In riguardo alle scritture fatte dall'impresa cessante si afferma che saranno tenute valide alcune, come quelle dell'orchestra, ed altre no, come quelle di certi artisti di cui non conviene per ora fare il nome.

Noi andiamo persuasi che ove il signor di Breme sappia circondarsi di persone competenti e sperimentate nell'arte, questa da lui potrà sperare qualche vantaggio; se no saremo sempre per riguardarlo alle massimo scene, al *sest'at*.

Vincenzo Guasti.

NOTIZIE ITALIANE



— **Brescia.** Ci scrivono che nel *Macbeth* e nella *Traviata* colta molti e meritati applausi la signora Adelina Pardini-Speranza, che seppe bene interpretare le parti di Lady Macbeth e di Violetta.

— **Camerino.** I *Due Foscari*, destinati ad aprire la stagione del Carnevale, furono accolti da questo pubblico con quel favore che può meritare una musica di Verdi. Erano interpreti della modesta prima donna signora Cecilia Lucchetti, Giulio Staffalini-Toritona, ed il tenore Raniero Del'Escezione fu soddisfacente. Gli artisti tutti ebbero plausi.

L'andata in scena del *Crispino e la Comare*, che si attendeva da vari giorni, e che ebbe luogo la sera del 29 corrente, ha superato l'aspettazione. Lo Staffalini sostiene la sua parte in modo da non lasciare nulla a desiderare. La Lucchetti è un'Amietta indovolissima. Le grazie del canto, la senile espressione, e l'insinuante sus voce, le hanno cattivata la simpatia del pubblico. Annulli riscuotono applausi e chiamato Orchestra e Cori assai bene. (Da lettera)

— **Firenze.** Non sono molti anni dopoché le due sorelle Milanollo destarono il più vivo entusiasmo in Europa per il bel modo di suonare il violino, strumento, che, fino per pregiudizio nato dall'abitudine, venne poco dal gentil sesso coltivato. L'esempio delle Milanollo destò l'imitazione nelle sorelle Ferni, le quali oggi corrono per varie città muovendo a meraviglia i dilettanti ed i professori di musica.

Queste distintissime violiniste dottero fino adesso tre Concerti in Firenze nel teatro della Pergola nelle sere del 24, 26 e 29 gennaio, ed ottennero il più completo trionfo. I pezzi eseguiti da queste egregie giovani sono una *fantasia* di Alard sulla *Figlia del reggimento*; due *fantasie concertate* a due violini del modesto; una *fantasia variata* di Bériot; una *fantasia* di Arlot sopra alcuni motivi di Bellini; una *fantasia* di Alard sopra motivi della

Fiorita; una *fantasia* di Hermann sulla *Lucia*; la *meditazione* sul 1.^o preludio di Bach distribuita da Gounod per due violini, pianoforte e armonium; ed il famoso *Carnevale di Venezia* per due violini. Intonazione, bella cavata di voce, precisione, espressione sono le doti indispensabili richieste al violinista, e le sorelle Ferni vi hanno soddisfatto pienamente. Oltre di ciò ammirammo in esse bel portamento d'aere, forza d'esecuzione, agilità sonora, e maestria nel superare molte difficoltà. Lo staccato, il tremolo, il trillo, le bicchature, il picchettato, ecc. nulla lasciano a desiderare. Per contentare il gusto del pubblico più grosso fecero mostra di varie voci non proprie del violino. Sorpresero in qualche punto per la felice unione del pizzicato coll'arpeggiato, come pure nell'uso dei *flauti*. Il pezzo che venne maggiormente acclamato fu il *Carnevale di Venezia* a due violini. Infine le sorelle Ferni sono al possesso del segreto del Paganini, cioè del segreto del genio. (L'Armonia)

— **Concerto storico.** Il sig. prof. Geremia Sbolci diede la sera del 30 gennaio nella sala del Liceo di Santa Caterina, un Concerto, che può nominarsi giustamente storico. Questo Concerto appartiene ad una serie di *serate musicali*, che toccano già il numero di 240, ordinato per una Società, stabilita dal suddetto sig. Sbolci, per lo studio della musica Classica.

Eccone il programma:

Paestrum. Kyrie e Gloria nella Messa *Altera Christi monstra*, eseguita dai signori Soci dilettanti e professori.

Martini (P. Gio. Battista). Duetta da camera N. 10; eseguita dalla signora Marianna Marini e prof. Sbolci.

Piccini (Nicola). Aria *Se il ciel mi divide*, eseguita dalla signora Marini.

Hajdo. Due Cantate, *Elquenza* e *Tutto a suo tempo*; eseguite dai signori Soci.

Martin Valeriano. Aria buffa cantata dal sig. Sbolci.

Terziani Duetta nella *Distrazione di Gerusalemme*, eseguita dai signori prof. Giuseppe Mori e Vincenzo Meini.

Beethoven. Trio in *Si bemolle* per pianoforte, violino e violoncello, suonato dalla signora Palmira Tolani e dai signori Giovanni Bruni e Joffe Sbolci.

Pave. Aria nella *Orestide*; cantata dal sig. Vincenzo Meini.

Oryllano (Ballaclò). Aria con cori nel *Volo di Joffe*; cantata dal sig. Mori.

Rossini. O *Sabatini*, a 4 voci sole; eseguita dalle signore Marini e Fortunata Grazzini e dai signori Mori e Sbolci. Sedevano al pianoforte la signora Debora Sbolci ed il prof. Geremia Sbolci.

Nel programma stampato, molto avvedutamente, la nota dei pezzi da eseguirsi trovavasi accompagnata da un breve cenno biografico degli autori. (L'Armonia)

— **Genova.** La mattina del 24 gennaio, dopo brevissima malattia, mancava ai vivi il giovane maestro e pianista sig. Enrico Jaquez. La sua perdita riusciamara a quanti lo conobbero. Dotato di rare qualità morali e di non pochi meriti artistici coltivava l'arte con vero affetto. Lo studio del pianoforte aveva occupato i suoi primi anni; ed in Nizza, Marsiglia e Firenze si fece applaudire in pubblici concerti. Alcune sue composizioni videro la luce presso il Ricordi in Milano, ed ora attendeva a perfezionarsi nello studio della composizione sotto la direzione del maestro C. A. Gambini. (L'Armonia)

— **Macerata.** La stagione del carnevale venne inaugurata con l'opera *Don Chisco*, che si è data per quattordici sere consecutive con piacere dell'uditorio, attesa anche la buona esecuzione degli artisti, e specialmente del basso comico Catani. Quindi fu messo in scena l'*Edisir* con la stessa compagnia, composta dalla signora Augusta Storti, Mariano Pieriaca, Achille Donzelli e Filippo Catani suddetti. La musica è riuscita gradevolissima; tutti hanno avuto i loro applausi, che si sono moltiplicati per la signora Storti, avendo ella in quest'opera una parte più simpatica di quella del *Don Chisco*. Ora si sta concertando, agli stessi artisti, l'opera *Monetari falsi*, che dal buon andamento delle prove si ritiene otterra pure il favore del pubblico.

— **Napoli.** Serivesi al *Pirata*: «I nostri Teatri di musica stanno in piena scondita. Indisposto Baucardi, indisposta la Guarducci, ecc., ecc.; sicché la serata a beneficio dei danneggiati dal terremoto, che doveva aver luogo domani, è stata posposta ad altro giorno. Verdi è qui, o si sta battagliando per esigione della Fiorotti, che non intendò di accettare la parte. Si preparano

grandi rappresentazioni per questa quaresima. In cast di S. A. il conte di Siracusa avremo due musiche scritte appositamente pel suo Teatro, l'una di Braga con libretto di De Lauzières. L'altra di Troise maestro di S. A. R. e molto qui stimata. con possia del marchese di Bella Caracololo (che, fra parentesi, è una vera gemma). Vi saranno inoltre commedie francesi ed italiane».

Scrivesi pure al suddetto periodico: «La Società dei Reali Teatri di Napoli è in gravissime dissensioni. I nuovi, al solito, vogliono cacciare i vecchi. I nuovi vorrebbero ridurre il Teatro una casa di piacere; i vecchi vogliono conservare le cose come stanno. In questa guerra, tutti i soci, sabbato sera, 16 del corrente, andarono alla presenza del loro conciliatore, che è un famoso avvocato; e il conciliatore, uomo degno, probo ed assennato, tanto disse, tanto fece, che poco vi volle non venissero a bastonate. Onde il celebre avvocato fece il verbale della sessione, concludendo che non si era conclusa niente. L'avvocato si è fatto un nome immortale, e nel caffè, e nelle conversazioni non si parla di altro. Intanto la Società è sparaggiata; non si fanno consigli, non si scrittura alcuno, nè si aprirà il Teatro a Pasqua. Verdi è tra noi. L'altra sera gli fecero un'ovazione immortale al San Carlo. Qui le molte chiamate sono strane. Al gran Maestro se ha feccro otto. L'opera *Una vendetta in domo* è del poeta Somma da Udine; in tre atti; il libretto d'immense interesse; la musica sarà degna del Verdi. — Questioni per la Fiorotti. — Verdi ha scritto per lei una bella parte di paggio con arie, assoli e finali. Ella dice che è assoluta, e vuol esser tale; andate ad applaudire a questo scolarello! Questa qui si chiama la prima donna de' *Puritani*, perchè non sa far altro.

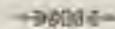
«I *Vespri* del Verdi fanno sempre furore. La Penno, Fraschini, Colotti, vi fanno uguale sublime figura. La Penno canta un profondo sentimento, con azione vera e straziante, con accento di vero slancio, e nel quartetto finale, per non dire in tutto, strappa le lagrime. Fraschini è una gloria, Colotti inarrivabile, Antonucci ottimo nel suo posto. Così i *Vespri* non furono dati a Parigi».

— **Nizza.** Leggesi nel *Blätter für Musik*: «*Mayröber*, che da più settimane trova nella città di intraprendere, nella prossima primavera, un viaggio per l'alta Italia, e di trattenersi qualche tempo a Venezia, ove vuol fare degli studi sopra un'opera d'argomento storico veneziano, della quale si occupa già da gran pezzo».

— **Roma.** Ci scrivono: «L'*Aroldo* la sera di sabato 30 gennaio sortì un esito felice, ma gli applausi erano in generale diretti alla musica piuttosto che alla esecuzione. Il bravo Giraldo, indisposto da otto giorni, non essendo in possesso di tutta la sua voce, non poté spiegare la rara valentia che lo distingue. Masiari farebbe meglio se allora gridasse meno. La Carozzi-Zecchi ebbe maggiori applausi degli altri».

— **Trieste.** Il *Consiglio de' Dieci*, nuova opera del maestro Campani, ebbe un esito disgraziato, ad onta di un'esecuzione lodevole in complesso.

CRONACA STRANIERA



— **Barcellona.** Al teatro del Liceo si applaude calorosamente alla musica ed all'esecuzione d'uno dei capolavori di Donizetti, il *Don Sebastiano*. La Masson, Agresti, Bonicchi e Rossi ne sono i principali interpreti. Della Masson specialmente si fanno grandi elogi.

— **Berlino.** Il teatro Reale ha chiusa le sue porte pel 1857 colle *Due giornate* di Cherubini. L'anno 1858 fu inaugurato col *Flauto magico*. All'occasione del matrimonio del principe Federico Guglielmo si darà la *Vestale* di Spontini. Il sig. Cerf ha affidato all'antico direttore del teatro della corte di Vienna, sig. Cornet, la direzione del Teatro Vittoria, che si aprirà soltanto il 10 ottobre prossimo.

— **Brusselles.** Félix padre fu nominato presidente della sezione delle Belle arti dell'Accademia di Brusselles, per l'anno 1858.

— *Le Conte Ory e Gullivari Tell* furono eseguiti più volte dai signori Wicari, Carmon e dalle signore Blaire, Harlot, ecc.

— CASSEL. Scrivesi da colà che il maestro Spohr ebbe la disgrazia di rompersi un braccio, cadendo sulla scala del Museo letterario. Tutti ne sono dolentissimi.

— DRESDA. Non ha gueri ebbe luogo un gran concerto, sotto la direzione di Liszt. L'esecuzione delle due grandi *Poesie sinfoniche*, *Prometeo* e *Dante*, è stata eccellente. La prima ottenne un successo completo, e si dovettero replicare il coro de' mietitori e quello de' vignaiuoli. La sinfonia *Dante* sembrò meno accessibile alla pubblica intelligenza; ciò non ostante il primo Tempo, di stile grandioso, *L'Inferno*, ha prodotto un effetto imponente, e l'ultimo Tempo col *Magnificat* ha fatto un'impressione profonda. Liszt fu accolto con ogni distinzione e applauso con entusiasmo. La sala poteva appena contenere la calca degli uditori, fra' quali la famiglia reale e il fiore della società. Il concerto venne ripetuto due giorni dopo per desiderio espresso del re.

— LONDRA. Lo splendore e la magnificenza degli odierni principali teatri dell'Europa contrastano singolarmente colla spilorceria e povertà in cui trovavansi altre volte. — Nel 1685 arrivò in Inghilterra una compagnia di artisti (*buffons*) italiani. Ecco come un testimone oculare mette in rilievo i costumi teatrali di quell'epoca:

« Il teatro *le Globe* di Londra non si raccomandava certamente nè per l'eleganza dell'edificio, nè pel buon gusto e il contegno degli spettatori. Immaginatevi in riva al Tamigi, in un terreno limoso, un corto esagono di legno, dipinto a colore di mattone, che ha la forma d'un cono troncato, scoperto in alto, circondata da un fossato fangoso, e avrete un'idea della sala in cui, a lato dei drammi di Shakespeare, si producevano i primi esperimenti del dramma lirico.

« Son tre ore dopo mezzogiorno, e il sipario sta per alzarsi. — La platea, ove si trovano in piedi, esposti a tutti i rigori della stagione, gli artigiani, i borghesi, i negozianti in mantelli di seta, in vesti di barone, in zimarre di pelo di capra, in giubbe di saia nera, la platea somiglia ad una vera buca scavata al di sotto della scena. Tutti gli spettatori si agitano tumultuosamente, e chiedono con grida orribili che lo spettacolo cominci. Infrattanto il sipario diventa il punto di mira dei proietti d'ogni sorta. Boccie di melarancia, turacoli, avanti di saliscioti, pietre focose perfino volano incessantemente.

« Sulla scena i signori fumano, bevono, giocano alle carte, al *tric-trac*, ed aspettano il momento in cui, abata la tela, potranno far ammirare ai borghesi l'eleganza delle loro *toilettes* e la singolarità delle loro barbe tagliate a rastatoio, a lana di temperino, a ventaglio, a punta, a corno, a pennello, e tutte passate all'amido onde conservare la loro forma.

« Al di sopra della platea s'innalzano due ordini di logge. Quivi si stanno le borghesi della *city*, quelle che si chiamano *le donne del filo d'aranci* in causa dell'armatura di ferro che sostiene tutte le loro *toilettes* (era la crinolina del tempo). Queste signore fumano, conservano le loro maschere, e, sotto il velo di seta, vedonsi uscire le canne delle loro pippe. Bevono esse pure, e i vapori del vino esalano dalle loro loggie misti a quelli del tabacco ».

Tali erano i costumi teatrali dell'Inghilterra nel secolo 17.^o Tutto ciò nulla ha di comune con quanto succede oggi a *Covent-Garden* e a *Drury-Lane*. Bisogna convenire che, sotto il rapporto del gusto e del sentimento delle convenienze, il dilettantismo britannico ha fatto immensi progressi.

— Nuova-York. In conseguenza della crisi finanziaria che gravitò ultimamente a Nuova-York e che peserà su tutti gli Stati Uniti, sono cessate le rappresentazioni dell'Opera italiana. Altri teatri lirici si vedranno probabilmente obbligati a chiudere le loro porte come quello di Nuova-York, ed i numerosi artisti italiani e francesi che si trovano quest'anno in America avranno senza dubbio a dolersi d'aver traversato l'Oceano. Così i giornali francesi.

— PARI. Il barone de Ponnat ha fondato una società per l'esecuzione dei quintetti antichi e moderni, fra cui quelli di Boccherini, Onslow e Feser, ed ha saputo riunire degli artisti distinti, cioè: White, primo violino; Ottone Bernardi, secondo violino; Adam, viola; Luigi Pilet, primo violoncello; Alfredo Bernardi, secondo violoncello; De la Nax, pianista. Le serate della società avranno luogo ogni quindici giorni, cominciando dal 26 gennaio, nella sala dei signori Pleyel, Wolf e C.

(R. G. M.)
— Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: « La Scala dimorata con note nobili, nuovo abbecedario musicale, 101 e 112.

titolo d'una scienza musicale che non è la meno utile e la meno dilettevole di tutte quelle che ha dato in luce il primo giorno dell'anno 1858. L'autore volle conservare l'anonimo; ma non sarà difficile l'individuare sotto questo velo un professore valente e che coltiva, perfettamente l'arte di mestiere la scienza alla portata dello studioso gioventù. Tutto il fondamento della scienza musicale è infatti racchiuso nel piccolo opuscolo che accompagna la tavola e le note nobili destinate ad accoppiare il diletto all'istruzione. Senza accorgersene, lo scolare imparerà a conoscere le chiavi, la misura, gli intervalli, la formazione delle scale, degli accordi e delle cadenze. Inoltre due ottave d'una piccola tastiera disegnata sulla tavola e di cui ogni tasto porta il nome della nota che rappresenta, gli presenteranno la dattilografia e lo prepareranno a ricevere delle lezioni di pianoforte, strumento sul quale farà dei progressi tanto più rapidi in quanto che le prime difficoltà saranno state più facilmente superate.

— Al teatro dell'Opera nella scorsa settimana si rappresentarono *Robert le Diable* e *les Huguenots*.

— Una indisposizione, che si prolunga, allontana dalle scene la signora Lauters; ignotasi ancora l'epoca in cui la giovane cantante potrà riprendere il suo servizio.

— Al teatro delle *Folies-Nouvelles* si è data una pantomima abbastanza comica, la quale non è altra cosa che una parodia di *Lucrezia Borgia*. L'autore, sig. Bridault, ha seguito fedelmente il libretto di quest'opera. L'eroina si chiama Margola, la principessa Negroni è divenuta Musardinetta; il veleno dei Borgia è trasformata in scialappa a gran dosi. È una farsa che fa ridere assai.

— La Società dei concerti ha tenuto la sua prima seduta. Il programma componevasi della Sinfonia eroica di Beethoven, di una gran scena dell'*Idomeneo* di Mozart, d'un assolo per flauto eseguito da Dorus; d'una canzone di Alex. Stradella, cantata dalla Borghi-Mamo, con cori; e della sinfonia in sol di Haydn. La canzone attribuita all'autore dell'*Aria di chiesa*, sovente eseguita nei concerti, è lunga dal valore celebre composizione.

— Giorni sono la signora Lapommeraye ha cantato, per la prima volta, la parte d'Azucena nel *Trouvère* al teatro dell'Opera.

— VIENNA. Dal 26 dicembre al 1.^o gennaio si rappresentarono la *Donna bianca*, *Roberto il Diavolo*, *Alessandro Strodella*, *Ernani*, *il Profeta*, *Oberon*, *il Ritorno del bandito* (*Helmkehr des Verbannten*), *Jadra*, *Marta*, *i Vesperi siciliani*. Colla riproduzione di quest'ultima opera, che si è già data otto volte, dovevasi aprire la stagione di carnevale, ma essendosi ammalato il cantante sig. Beck, si è data invece la *Donna bianca* suddetta. Da questa notizia, che rileviamo da quella *Gazzetta musicale*, si può farsi un'idea del favore con che il pubblico viennese accoglie il capolavoro di Verdi.

— Leopoldo de Meyer, pianista, è da più giorni arrivato a Vienna, carico di allori, diplomi, brillanti ed oro, inoltre di alcune dozzine di nuove composizioni per pianoforte, fra cui una intera serie di melodie ungheresi, russe, turche, valacche, serbe, italiane, svedesi, persiane, arabe, ecc. De Meyer ha dato il suo primo concerto la sera del 5 gennaio nella sala dell'Unione musicale, cioè nello stesso recinto in cui alcune ore prima si era fatto udire per la seconda volta il sommo violoncellista Piatti.

— Nel teatro privato del barone Pasqualati, ove furono già rappresentate le opere *Marta* di Plow, *il Ritorno di Enrico XII* di Haven (vescovo di Pödingen), *le Due volpi di Mehl*, si è ultimamente eseguita l'opera *Margaretha* del barone Lanny.

— In casa dell'editore di musica Carlo Haslinger ebbe luogo, il 6 gennaio, una Serata storica-musicale, il cui programma era il seguente: Stradella (nato 1641): *Aria di chiesa*. Handel (nato 1684): *Preludio e Fuga per pianoforte*, ed *Aria dell'Oratorio Jasia*. Bach Sch. (nato 1685): *Sonata 5.^a per violino e pianoforte*. Haydn Gio. (nato 1752): *Aria dell'Oratorio la Creazione*. Mozart (nato 1756): *Concerto-Aria, Menuetto il luscio*. Beethoven (nato 1770): *Trio*, op. 70. Schubert (nato 1797): *Impromptu per pianoforte*, op. 90, N. 3, postumo. Mendelssohn (nato 1809): *Melodia*. Schumann (nato 1810): *Pezzo per pianoforte*. Liszt (nato 1811): *Poesie sinfoniche ridotte per due pianoforti*.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.
ALBERTO MAZZUCATO, Redattore.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 7

14 Febbrajo 1858

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.
Per Milano eff. aust. L. 20
Per la Monarchia » 24
Per gli altri Stati Italiani » 28
Per l'Estero, varia a seconda della tariffa postale.
SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.
Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da vari autori.
Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO
in Milano presso l'Ed. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Ommeroni, N. 4, 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., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Marcia funebre di Donizotti. - Della vita ecc. di Orazio Vecchi. - Luigi Lablache. - Rivista. - Corteggi. Torino, Verona. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Il Papagallo del Convento e i suonatori d'orchestra.

AVVERTENZA.

Il sig. Giulio Ricordi, il giovane ma già robusto ed originale compositore-pianista, scrisse in questi giorni un PENSIERO AFFETTIVO in forma di MAZURKA per Pianoforte. È una, comechè breve, fra le più eleganti ed elette sue composizioni. I signori Associati la riceveranno unita al presente foglio.

APPENDICE

IL PAPAGALLO DEL CONVENTO

E

I SUONATORI D'ORCHESTRA.

Le Orsoline di Yevay avevano nel loro monastero un bel papagallo il quale era chiamato vert-vert; il vago uccello formava le delizie di quelle claustrali, che lo avevano educato, nei loro ozii beati, perfettamente; diceva molte parole sante, come lo stornello delle bacchette di Carlo Porta, cantarellava le litanie e ripeteva papagallescamente un mondo di altre cose stupide. Un bel giorno, un giorno forse di malumore, d'impazienza o di noia, vert-vert prende il volo, varea il sacro recinto, abbandona le monache che lo amavano tanto, e va l'ingrato! a

UNA MARCIA FUNEBRE INEDITA DI DONIZOTTI

I funerali del rinomato scultore Pompeo Marchesi, spirato lo scorso sabato, avean attirato lunedì mattina la curiosità di non pochi amatori di musica. Erasi sparsa la voce che durante il cammino della funebre comitiva dal tempio al cimitero si dovesse dalla nostra banda civica, od altra, eseguire una Marcia mortuaria che l'illustre Donizotti diceasi avere scritta e consacrata al defunto scultore diversi anni sono, e che il Marchesi avea gelosamente custodita e tenuta religiosamente celata ad ogni sguardo.

Questo secondo fatto è vero. Non così quello dell'esecuzione della Marcia, che non fu eseguita difatti, o perchè non si giunse in tempo a provarla, o perchè ne' primi momenti della luttuosa circostanza altre più gravi cure, com'è verisimile, altri pietosi uffizi richiesti in consimili casi avranno fatto momentaneamente

cercar cibo, uido e nuove emozioni altrove. Dopo di avere errato per le campagne, di continuo inseguito da iudicreti, avidi d'impadronirsene, pensò il vagabondo di poter trovare un rifugio a bordo di un bastimento, vicino a salpare per mari lontani. Vi fu accolto come un principe, cioè con gli applausi della moltitudine, fu trattato lautamente, accarezzato, tanto che vert-vert sentì per la prima volta tacere in sé stesso il dolore di avere abbandonato con nera ingratitudine le monache di Yevay.

Come fra le Orsoline aveva imparato a recitar le orazioni, così fra i marinai il papagallo imparò presto a bestemmiare da rinnegato. Fu un nuovo metodo di educazione, non dissimile forse da quello che vediamo applicato quasi ogni giorno nel mondo ai giovani che, sguocciati appena di collegio, si stabiliscono addirittura alle botteghe da caffè. Se non che, vert-vert pigliò presto in uggia anche il naviglio e la ciurma brutale dalla quale era circondato, e non appena poté risalutare le coste marittime da cui s'era staccato, se la svignò per ritornare alla quiete

obbligò l'esistenza di codesta musicale testimonianza di affetto di un grande compositore verso il Marchesi.

Sta il fatto dunque che la Marcia, attesa con impaziente venerazione dai nostri dilettanti, sempre devoti ammiratori di quell'eletto ingegno così immaturamente spento, non venne altrimenti suonata né il giorno de' funerali né più tardi.

Bensi allo Studio dello Stabilimento Ricordi fu presentato domenica mattina un piego tuttora chiuso da due grandi suggelli neri: e fu là che venne aperto. Il piego racchiudeva la Marcia funebre di cui stiamo tenendo discorso.

Nel mezzo della sopraccarta leggonsi, quasi a modo di epigrafe, le seguenti parole:

Luge qui legis...

Sono tracciate dalla mano medesima del povero Donizetti.

Come altresì di sua mano sono le poche parole vergate sulla prima pagina bianca del pezzo, parole che servono come di nuova epigrafe o di frontispizio alla Marcia. Vi si legge

*..... Perché morte furu
Prima i migliori e lascia stare i veli?*

E più sotto, sempre della stessa mano:

Donizetti — nel 42 in Milano.

E più sotto ancora, un semplice *Per*.

Certo ci voleva dire per Pompeo Marchesi, ma un senso di delicatezza gli fe' lasciar nella penna il nome di colui a chi era consacrato il mesto dono, comecché prezioso.

La Marcia è in partitura, per Banda completa. Questa partitura del resto non è della mano di Donizetti: appartiene evidentemente a qualche amanuense allemando, forse a qualche maestro direttore di banda, forse al Tutsch. Verisimilmente Donizetti avrà compo-

del monastero di Vevay. Vi fu ricevuto, nuovo figliuol prodigo, con un' effusione di tenerezza da far piangere le pietre; fu baciato e ribaciato, ripulito e lasciato, accarezzato e nudrito, confortato e riscaldato, ma oimè! egli faceva eco alle dolci parole delle caste monache, con bestemmie da *casser les vitres*, come dicono i Francesi, e con parolaccio sguaiate, d'averne a disgrado quelle delle bettole e de' bordelli. Credeva lo scongiurato di fare una bella cosa, di dar prova di spirito e di lirio!... La vita santa del claustrò lo ricondusse alla ragione; obbliò le lezioni del naviglio, ricordò quelle delle sante vergini sue protettrici, visse da uccello buono ed onesto o fin tranquillamente i suoi giorni nel convento di Vevay, celebrato, dopo morte, da un poeta della Francia, fatto più tardi argomento di una cattiva composizione teatrale ed ora ricordato da un cattivo articolo di gazzetta.

— Grazie del ricordo! esclama vicino a me don Tiberio. Bella novità davvero, la storia di vert-vert!

— Perdón, signore, ma la storia del papagallo di Vevay non fu qui conpendiata per quelli che la conoscono, bensì per uso esclusivo dei lettori che non la sanno o che l'hanno dimenticata. Son due soli brevi periodi, gettati là alla buona, senza importanza!...

— Non v'ha per me nulla di più noioso, ripiglia don Tiberio, dell'udire ripetere, come novità, vecchie fiabe.

— Nuove sentenze, o signore, ma qui non si tratta di novità... si tratta...

sto la sua Marcia per omnibus, e poi, a risparmio di fatica o per altro motivo, l'avrà sotto questa forma, e come semplice guida, consegnata ad un maestro di banda acciocchè la strumentasse.

Scorgesi per altro che Donizetti s'aveva riservato di aggiungere o variare qualche cosa nella partitura suddetta, giacchè troviamo gli ultimi due rigli della partitura stessa lasciati vuoti (appositamente di certo) dallo strumentatore, e riempiti all'incontro di nuovo dalla mano di Donizetti, il quale nelle prime pagine vi scrisse sopra le parti della *Gran Cassa* e dei *Tamburi ecclesiastici*. Tali strumenti accettano cupamente i lugubri ritmi della prima parte. Nella seconda tacciono questi funebri strumenti, e cedono quindi i loro due rigli ad un coro d'uomini che sur un pedale insistente, gelido ed uniforme vanno intonando con un ritmo sincopato e lamentoso il *Requiem eternam dona ei Domine*.

Compiuta la seconda parte, viene ripresa la prima, che è quella senza canto. Quindi tutti gli strumenti tacciono d'un tratto: i soli *tamburi velati* scoppiscono un ritmo pesante e doloroso, per intercalarlo subito dopo misteriosamente ad alcuni affettuosi accordi o larghe armonie espresse a sole voci dal coro stesso, armonie semplici sì, ma d'una solennità religiosa e commovente. La gran cassa anch'essa non tarda a confondere i fieschi suoi fremiti a quelli de' tamburi, ed a rendere più misterioso e terribile quel singolare accozzamento di sonorità.

All'ultima battuta del coro succede la ripresa della Marcia, la quale in virtù del descritto frammento a sole voci non ha fine necessario, e può perciò ricominciarsi e continuarsi indefinitamente.

È un nuovo o profondo pensiero quello di queste voci umane che or s'alternano ora s'intrecciano ed or si confondono colle pietosissime melodie strumentali delle prime due parti. È realimento, come dicevamo, un prezioso pezzo questo dell'infelice Donizetti. Pro-

- Senza novità non v'ha giornale possibile.
- Ne vuole udire una?
- Udiamola.

— Eccola, anch'essa in successi periodi. Vi sono degli editori di musica i quali, chiamati a dare a volo alle imprese teatrali gli spartiti di loro proprietà, mandano le varie parti di canto e d'orchestra copiate in bella e nitida carta, a condizione, s'intende, che, per creanza almeno, sieno restituite ai proprietari in buono stato. Codesti spartiti escono dai magazzini degli editori, quasi sempre liadi e puri come vert-vert dal convento delle Orsoline. Ora, che cosa succede? Succede che le copie d'orchestra son rimandate agli editori che le noleggiavano in uno stato vergognosamente deplorabile. Potrebbero, se il paragone non fosse un po' strano, ricordare anch'esse il papagallo che, uscito candido dal monastero, ritorna in mezzo alle suore guasto e corroso dal contatto impudico della cirurma di un bastimento.

— Ma che cosa fanno, di grazia, i suonatori d'orchestra alle parti copiate che stanno loro davanti?

— I suonatori d'orchestra, che esercitano molte volte il loro mestiere svogliatamente, di tutt'altro zelanti che del buon esito di uno spartito e dell'interesse di chi li paga, approfittano di qualche momento di intervallo o di riposo per disegnare, con la penna o a matita, in margine alle partiture, sulle copertine e persino sulla musica stessa, una quantità di cose insipide o scandalose, ad edifi-

zioso o come composizione o come autografo. Anche come autografo, giacchè oltre a tutto ciò che si è enumerato come tracciato di proprio pugno dall'illustre maestro, v'ha l'intera ultima pagina ch'è tutta scritta da lui. È quella che contiene il bel frammento a sole voci. Direbbsi che l'idea di questa terza parte senza strumenti sia venuta più tardi: almeno è lecito argomentarlo dall'angustia delle battute che a stento contengono tra le fitte loro stanghetto le note e le parole del canto, le quali suonano *Et lux perpetua luceat ei*.

Il signor Tito Ricordi, giusto apprezzatore ed amatore caldissimo di tutto che onora l'arte italiana, non volle abbandonato in altre mani un così interessante autografo. Egli ne acquistò pertanto la proprietà: nè tarderà a pubblicare il bellissimo pezzo, che indubbiamente sarà atteso con impazienza da ogni classe di persone musicali.

La *Marcia funebre* di Donizetti verrà pubblicata in partitura, nonchè ridotta per Pianoforte a due ed a quattro mani.

DELLA VITA E DELLE OPERE

DI

ORAZIO VECCHI.

(Continuazione. Vedansi i N. 2, 3 e 4.)

La morte di questo celebre virtuoso dovè esser accelerata non meno dalla malattia catarrale che lo travagliò, quanto dal dolore di vedersi privato della mansuoneria insieme o della cappella. Parve al Vecchi di ricevere un gran torto dal Vescovo, come narra il cronista, e soprattutto si accorò per avere scoperto nel suo allievo Gemiliano Capilupi un ingrato e un nemico; e nemico e sconoscente fu costui, accollandosi il magistero della cappella stessa, e forse congiurando prima

cazione della buona morale e delle persone che dalla platea o o dai palchetti ponno vedere, con canocchiali o senza, codeste prove maravigliose dell'artistico loro ingegno. Restituite le copie all'editore che lo ha dato a nota, accade che, se non sono esaminate, pagina per pagina, vengono spedite altrove, per nuovi noli, con una patente di impudicizia, di sguaiataggine, che dovrebbe applicarsi esclusivamente ai suonatori-disegnatori, e che cade invece alcune volte sul dosso a chi ne ha minor colpa di tutti. È la storia, ripeto, del papagallo, che passa dalle suore alla eurenia, che parte verecundo e ritorna sfrontato, che aveva prima la veste candida e che si presenta dappoi coperto d'oscenità.

Parve che a don Tiberio non garbasse molto veder tirato in scena un papagallo e le monache, a proposito di suonatori e di sgorbi, scandalosi o insensati, posti a guisa di valeschi, intorno alle partiture che si devono leggere ed eseguire in teatro. Ad ogni modo, lasciando vert-vert da un canto, maravigliò di una novità, che egli chiamò, con la bocca composta ad un sorrisetto beffardo, di poco interesse, ma di una licenza, da parte dei suonatori, alla quale credeva utile anzi necessario mettere pronto rimedio per rispetto alla buona morale.

— Ma in quale maniera? io gli dimandai.

— Ponendo, nelle scritture o nelle semplici lettere di nolo degli spartiti, poche ma chiare parole, cioè: che sarà obbligo dei signori impresari o di chi per essi restituire

a' danni del maestro. Giunto Orazio a termine di vita ed annullate le precedenti disposizioni testamentarie, nominò figlio adottivo Paolo Bravusi, suo diletto scolaro e molto innanzi nel contrappunto, cui lasciò tutta la musica. Al nipote Pietro Giovanni Ingone legò i libri e le pitture che possedeva, particolarmente in ritratti di celebri maestri, col patto che desse il nome di Orazio ad uno de' suoi figliuoli e nella musica lo educasse. Agli esecutori testamentari Giulio Bellencini e Giovanni Bergolli notaio lasciò la cura di stampar molte sue opere inedite di musica e di poesia, nella quale (soggiunge lo Spaccini) sarebbe riuscito valentissimo se si avesse fatto gran studio. A tutti gli amici finalmente lasciò un qualche pegno di grata ricordanza. Nel giorno successivo alla sua morte fu sepolto nella chiesa del Carmine presso l'altare di S. Antonio, ove il 28 di marzo del 1607 venne collocata la iscrizione, scolpita in marmo nero, che si leggerà fra poco (1). Il più volte citato cronista

(1) Nel Museo Lapidario Modenese descritto dal direttore dott. Carlo Minnisi (Modena 1850) si legge a pag. 125 e 126 quanto segue: Tale iscrizione, di stile per altro non felicissimo, composta da certo Gatti veneziano, è l'unica vestigia di un magnifico monumento formato due anni dopo la morte del Vecchi dal valente scultore di Francesco Pacchioni reggiano; e giace già nella chiesa del Carmine, ma poi cadde guasto nella vicende luttuose che diedero fine al passato secolo. Giacque lungo tempo dimenticata nel chiostro della chiesa anzidetta, senonchè alcuni benemeriti concittadini uniti da quella gloria che viene alla patria nostra dai sommi ingegni che la illustrarono, avendo osservato con rincrescimento che nel recente dizionario di musica del signor Lichtenhal viene attribuito a Milano il Vecchi, incontrastabilmente nato, fatto celebre e morto in Modena, pensarono con piena offesa di allora novellamente di qualche fragola la menzionata lapide, per comprovare che non è qui spenta la rimembranza di un uomo tanto commendabile. L'ornamento fu eseguito in marmo dal nostro Federico Brini, e sotto vi fu posta la seguente memoria scolpita in parole Monumentum restitutoris armenices a Martino Carra, jampridem anatum conciver aliquot ornamenta additis inferendum cur. an. MDCCCLXXIII. Questa memoria, unitamente alla epigrafe mortuaria del Vecchi, si vede ora sotto gli atrii dello Opere Pie di Modena ov'è il museo de' marmi antichi. Anzichè in questo luo-

all'editore che noleggia uno spartito tutte le parti di canto e d'orchestra in buono stato, senza cancellature, e soprattutto senza annotazioni, allusioni o disegni sulle copertine od in margine, sotto pena di rifusione dei danni derivanti da una nuova copiatura.

— È accaduto, io soggiunsi, che in una città della Svizzera...

— Mi tira forse in scena un altro convento e un altro papagallo?

— Dio me ne guardi! Diceva soltanto che in un collegio d'una città della Svizzera, Friburgo se mal non ricordo, sono state ricevute da Milano alcune copie di musica alle quali, lasciate l'editore proprietario, s'erano fatte intorno delle allusioni oscene, appunto per opera di suonatori che le avevano avute davanti. Immagino quanto strepito si è fatto colà, e con quale risentimento le partiture furono rimandate!

— Dunque sarà tanto più necessaria l'aggiunta dell'articolo da me suggerito.

— Va bene, ne parlerò in proposito anche all'amico Ricordi.

— Se il fa, abbia peraltro il buon senso di risparmiargli la storia di vert-vert, la quale entra nell'facenda dei suonatori come il sale comune nel Moca.

— Sarà fatto com'ella mi suggerisce. Ma se legge questo articolo?

— Pazienza, ne avrà letti anche di peggio! P.

descrive l'onore fatto alle spoglie del suo compianto amico, e nota che più bello ancora si sarebbe fatto, se la volontà o le intenzioni del defunto non vi si fossero opposte. Intervenne al funerale il capitolo de' Canonici della cattedrale, quantunque il Vecchi non vi appartenesse più. Il Vescovo mandò a condolarsi della perdita di tanto uomo e propose di assumere a proprio carico le spese di sepoltura; lo sconoscente Capitolo nel medesimo tempo insisteva all'oggetto di accompagnare il trasporto del cadavere con musica: esibizioni che dal fidecommissario non vennero accettate. Né autografo, né medaglia, né ritratto ho potuto scoprire del Vecchi che ne ricordino i caratteri e l'effigie: forse non n' esistono, e morì lo Spaccini, ottimo disegnatore, prima di empier i vani della sua cronaca qua e là riservati ai ritratti de' celebri personaggi. Eppure in Modena, particolarmente negli archivi comunale e capitolare, delle scritture di Orazio dovrebbe esserne a dovizia! Se non che i pirati, che non hanno mancato mai in Italia ed ovunque sono tesori, spogliarono Modena anche di queste reliquie, chi sa dove nascoste o dimenticate! Le suppliche del Vecchi dirette al Comune, citate negli indici, mancano nelle filze: l'archivio capitolare, ricco di moltissime preziosità ora ben guardate, non ha un solo pezzo di musica dei tanti composti ad uso della cappella del famoso maestro. Mi si era fatto credere che nell'archivio dell'antica confraternita di S. Geminiano fosse deposto e conservato l'originale del *Breve Compendio del peregrinaggio di Loreto*; ma lo sperato autografo altro non è che una copia manoscritta di quell'opuscolo fatto nel 1711 dal confratello Bartolomeo Bertanelli massajo della confraternita stessa. Presso la porta della platea del teatro comunale di Modena si vede a sinistra di chi entra un busto colossale modellato in plastica, sotto cui sta scritto: *Orazio Vecchi divide col Rinuccini la gloria d'inventare l'opera in musica*. Come furono invenzione fantastica dello scultore le forme del busto, così dello scrittore le sottoposte parole.

Ecco il tenore della menzionata epigrafe:

D. O. M.
 HORATIVS VECCHIVS, QUI NOVIS TVM
 MYSCIS, TVM POETICIS REDVS INVENI-
 ENDIS ITA FLORVIT, VT OMNIA
 OMNIVM TEMPOR. INGENIA FACI-
 LE SVPERARIT. HOC TVMVLO
 QVIESCENS EXCITATRICEM EX-
 PECTAT TVHAM.
 HIC OCTAVIO FARNESIO, ARCHIDVCI Q.
 FERDINANDO AVSTRIC CARISSIMVS,
 CVM ARMONIA PRIMVS COMICE FA-
 CVLTATI CONVIVXISSET, TOTVM TER-
 RARVM ORBEM IN SVI ADMIRATIONEM
 TRAXIT: TANDEM, PLVRIBVVS IN EC-
 CLESIVS SACRIS CHORIS PLEFECTVS, ET

co, miglior partito non sarebbe egli stato il ridonar l'epigrafe alla sua chiesa o al tumolo cui spetta? La cronaca dello Spaccini, sotto la data appunto degli 28 marzo del 1607, non parla veramente di monumento magnifico, ricordando il collocamento della lapide con queste semplici parole: *humo missa nel Carmine, in una pilastrella della Capella di Sant'Antonio la memoria d'Orazio Vecchi Musico Eccmo, qual viene ad esser sopra la lor sepoltura sendo fatto il marzo in Reggio dal Poehione, et la seguente memoria da... Gatti Veneziano giovane litterato.*

AERVDYLFQ DNE. ACGERSTVVS, INGRA-
 VESCENTE IAM AETATE REDVSATO
 MVNERE, SERVO DVCI CESARI ESTEN-
 SI, PROPRIA IN PATRIA INSERVIVS,
 ANGELICIS CONCENTIVS PLEFEC-
 TIENDVS DECESSIT.
 ANNO M.DC.V. DIE XIX. MEN-
 FEBRVARII.

Questa epigrafe riferita dal Muratori, dal Tiraboschi, nel *Museo lapidario modenese* e in altri luoghi con più o meno d'inesattezze, è stata finora la cagione innocente di varie ed erronee interpretazioni. Malgrado le censure fatte allo stile della medesima, che saranno giustissime; malgrado gli abbagli ne' quali trasse dapprima gl'inesperti delle cose musicali, e gl'intelligenti stessi che si contentarono d'interpretare alla lettera; avvegnachè l'oltrator superlativamente (come sogliono i marmi) sia la prima parte di essa, nulla vi si trova del resto che non sia vera e genuina storia. Primieramente è di fatto che le composizioni di Orazio per la novità (intendasi nel senso generico), per l'abbondanza e l'originalità (delle poesie particolarmente) quanto superarono quelle degli altri scrittori stati prima, così incontrarono nel gusto universale, come il numero infinito di edizioni che vennero fuori in breve tempo (da smarrire perfino nelle loro ricerche i più volenterosi ed esperti bibliografi) lo dà a vedere. Che il Vecchi fosse molto addentro nella grazia e nella benevolenza del Farnese di Parma, dell'Arciduca Ferdinando d'Austria, di altri sovrani, principi e personaggi distintissimi, è provato abbastanza dalle dedicatorie delle quali si fregiano le diverse opere stampate del nostro autore. E saviamente fu scritto dal Gatti aver Orazio per primo congiunta l'armonia alla commedia; la qual cosa non vuol già significare ch'egli abbia composto commedie nello stretto significato del vocabolo, o melodrammi od azioni comiche da rappresentarsi in teatro o in qualunque altro luogo; né tampoco ha voluto dire che prima del Vecchi non vi fossero esempi di poesie burlesche isolatamente musicate, giacchè n'esistevano in realtà e non poche. Ha bensì voluto dire l'epigrafista che niuno prima del Vecchi aveva adattata l'armonia ad intere e lunghe scene dialogizzate sotto una cotai forma di burle o di farsette, quasi a un vero dramma appartenessero; ma nè anche si deve intendere perciò che quell'armonia fosse composta nello stile melodrammatico, secondo la maniera al melodramma propria ed inerente. Così che, in brevi parole, l'iscrizione accorda ragionevolmente ad Orazio Vecchi un primato nell'arte; non perchè sia stato inventore di cosa nuova e da altri non mai fatta, ma perchè fu il primo che a cosa trovata ed esistente diede una estesa e non praticata applicazione.

(Continua)
 ANGELO CATLANI.

LUIGI LABLACHE

Luigi Lablache morì in Napoli, sua patria, il 23 passato gennaio. Gli onori funebri riescono degni del grande artista, dell'uomo colto, probo, modello di ciò che dovrebbero essere i professori dell'arte del canto, ma che pur troppo non sono che rado.

Secondo il *Féris*, il quale avrà probabilmente ricevuto i particolari della vita dell'illustre cantante da lui medesimo, Luigi Lablache sarebbe nato in Napoli il 6 dicembre 1794. Nicola Lablache, suo padre, già negoziante in Marsiglia, e che avea preso in séguito domicilio in Napoli, cioè nel 1791, fu una delle vittime delle persecuzioni esercitate contro i francesi nel 1799. Più tardi, avendo Napoleone adottato de' provvedimenti a favore di coloro che riescono danneggiati in quella circostanza, il giovane Lablache, merco appunto tali benefiche misure, poté esser collocato quale allievo al Conservatorio della *Pietà de' Turchini*. Avea dodici anni.

I suoi progressi nel Conservatorio furono alquanto dubbi, e più dubbia fu ancora la sua subordinazione. Diceasi che ben cinque volte disertasse dal Conservatorio per iscriversi in qualcuno de' piccoli teatri della capitale. Pare anzi che le diserzioni del giovane Lablache provocassero un'ordinanza reale la quale proibiva agli impresari di teatri musicali di scritturare qual si fosse allievo del Conservatorio senza speciale autorizzazione, sotto pena, diceasi, d'una multa di due mila ducati e della chiusura del teatro durante una quindicina di giorni. Provvida disposizione!

Esordì Lablache, in età di 18 anni, nel 1812 in Napoli al teatro *San Carlino*, in qualità di *buffo napoletano*, cioè cantante in dialetto. Passò poscia ne' teatri di Messina e Palermo. Quindi del 1817 alla Scala, dove cantò la parte di *Dandini*. Mercadante scrisse per lui più tardi *Elisa e Claudio*; Pacini l'*Amazilia*. La tonante sua voce ed il metodo di adoperarla, nonché la sua artistica intelligenza gli assicuraron pieno esito ovunque. Strordinarie impressioni destò pure a Torino esoguardovi la parte di *Uberto* nell'*Agnese di Paer*. Calco poi diverse altre scene, si ricondusse a Milano del 1822, poscia a Venezia, più tardi del 1824, a Vienna. Fu in questa capitale che venne coniato una medaglia in suo onore, colla seguente iscrizione: *Actione Boscio, Jope cantu comparandus, utraque Lauri consorta, ambobus major*.

Dopo il congresso di Lubiana Lablache si presentò in Vienna a Ferdinando I, re delle due Sicilie, il quale lo nominò cantante della sua cappella, e lo lo scritturare pel teatro San Carlo, dove apparve sommo, segnatamente nella *Semiramide* quale Assur. A Parma cantò la *Zaira* che Bellini aveva scritto per esso, per la Lalande e per la Cecconi.

Nel 1830 andò a Parigi, dove tale fu l'impressione e la simpatia da Lablache destata e come artista e come uomo, che lo si volle stabilmente ogn'anno durante i sei mesi consacrati alle rappresentazioni di quel teatro italiano. Gli altri sei mesi d'ordinario li passava parte al teatro italiano di Londra, parte nelle province inglesi per soliti concerti e festival musicali. Per lui a Parigi Bellini dettò i *Puritani*, Mercadante i *Briganti*, Donizetti *Maria Faliero* e *Don Pasquale*. Lablache era sommo in tutti i generi: percorreva perfettamente tutti i gradi dal buffo al più *buffano* fino al drammatico, al tragico più elevato. Stupendo Enrico nell'*Anna Bolena*, locatissimo e commovente Giorgio nei *Puritani*, faceva smascellar delle risa nel *Matrimonio Segreto*, nella *Prova d'un'Opera seria*, nella *Centenola*. Possedeva pure un talento straordinario nell'elevare a primaria importanza parti che noi, probabilmente a torto, riputiamo pressochè secondarie: tali quelle di Orovoso nella *Norma*, di

Elmiro nell'*Otello*. Il momento di quest'ultima opera in che il padre è in prosa di maledire la figlia era interpretato da Lablache con una verità sublime. Avverso, per generosità di carattere, a tutte le sciocche convenienze di scena, Lablache collocava anzi il suo amor proprio nel disimpegnare di preferenza codeste parti alle quali gli altri artisti s'assoggettano tanto di mala voglia.

Negli ultimi anni di sua carriera fu tra gli artisti più prediletti del teatro di Pietroburgo. L'imperatore Nicolò testimoniava manifestamente la sua grande stima per l'artista italiano. La regina Vittoria a Londra prese da Lablache non poche lezioni.

Ultimamente si era recato a Napoli lusingandosi ritrovarvi la salute. Vi ritrovò invece il sepolcro.

RIVISTA

Milano, 13 febbraio.

Si attende da più giorni in tutti i nostri teatri lirici una vera esplosione di novità. Queste novità sono *Giovanna d'Arco* alla Scala, *L'Assedio di Lilla* al Carcano, *le Precauzioni* al Santa-Radegonda. Allo Scalo son del resto cominciate anche le prove del *Guglielmo Tell*, in cui esordirà il tenore Mongini, il quale per altro è tuttavia a Pietroburgo, dove piace moltissimo, sì che venne riconfermato. Così rileviamo dai giornali. Mongini sarà a Milano verso il 25 Febbraio.

Non egualmente, in altro ramo d'arte, piacque a Parigi Riccardo Wagner, il quale vi fe la sua prima comparsa colla sua *ouverture del Tannhäuser*, che è pure la più popolare delle sue composizioni. L'accoglienza fatta dal pubblico a questo lavoro fu appena, come suoi darsi, di stima; e quella del giornalismo, e (notate bene!) del giornalismo partigiano della scuola alemanna, fu più severo ancora.

Del resto questi sono i giorni delle danze, non delle novità musicali; tant'è vero che spogliando dal giornalismo teatrale non troviamo da registrare che la buona riuscita degli *Ultimi giorni di Sali* a Verona e quella felicissima della *Traviata* a Cremona, sostenutavi dai coniugi Dell'Armi e dal Baraldi, i quali vi piacciono non meno che nell'*Aroldo*, le cui recite si alternano con quelle della *Traviata*, e tornano graditissime.

Nell'indice delle Pubblicazioni musicali passate in *Rassegna* nell'ultimo nostro foglio leggevasi anche il titolo di un pezzo della Montignani. Non fu inserito che per errore. Ne parleremo in altra *Rassegna*.

Della Marcia di Donizetti, della morte di Lablache fu detto più sopra. Pertanto, non rimandandoci per oggi altro a registrare, chiederemo la nostra breve Rivista colla solita enumerazione delle nuove musiche apparse presso il Ricordi, le quali anch'esse sono questa settimana alquanto meno numerose.

Consistono esse anzitutto in una nuova edizione dell'opera

Il Trovatore di Verdi, per Canto con accompagnamento di Pianoforte, colle parti di Soprano e Tenore ridotte in Clavicola di Sol (Piccolo formato).

poscia in quattro pezzi per Pianoforte solo, in uno per Corno, quattro per Tromba ed uno per Trombone.

I pezzi per Pianoforte sono:

Fantasia sulla *Traviata*, composta da P. Poilloci.

Pensiero affettuoso in forma di Mazurka di Giulio Ricordi.

È questa la composizione che oggi viene offerta ai signori Associati, e che sopra menzionammo.

Marcia funebre, di V. Hallmayer.

Questa Marcia fu composta espressamente per trasporto funebre del maresciallo Radetzky, in Milano.

Brezze d'Autunno, Valzer di Eugenio Applani.

Il pezzo per Corno, con accompagnamento di Pianoforte, è intitolato:

Fantasia sopra vari pensieri di Bellini, composta da G. Rossini.

Le composizioni per Tromba,

Concerto. - Pot-pourri. - Scherzo. - Capriccio, composti da D. Zanichelli,

non che il pezzo per Trombone, **Concerto**, composto dallo stesso, hanno pure l'accompagnamento di Pianoforte.

PS. Ci vien fatto sapere in questo punto che la signora Sievers, di passaggio per Milano, darà un concerto al teatro Re nell'entrante settimana. Questa distinta artista, che il gran Rossini chiamò un *genietto musicale*, e della quale facciamo già menzione in queste pagine, farà saggio, nel detto concerto, del suo versatile talento di cantante e suonatrice.

CANTIERI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Torino, 11 febbraio.

In fede mia più il tempo fa proprio un malefissimo scherzo. Dopo d'aver sereno per un mese o tre giorni continui deliziandomi con una temperatura a senso di 8 a 14 gradi sotto zero, ecco che da ieri a ieri gli premi il ciechio di mitigare il fresco con una settimana di neve, che, continuando tuttora, rompo le sentore ai buoni Torinesi o ai molti forestieri accorsi a pigliarsi le feste carnevalesche, delle quali oggi s'imbavillano la piazza portata. Figuratevi come la rages magra. Nel momento in cui serivo un passagio sotto le finestre d'io carri, in una di quali comparisce ufficialmente mentre io estraneo nella sua infanzia, nell'altro la musica scoglie all'aura allegri concordi. Trovati una persona chiusone la bocca mandando rare grida per girarsi dal freddo che per fare ballata, che l'insidia o la neve ne fanno passare la voglia. E anch'io, desioso come naturalmente mi era di sentire questa musica, che la commissione ci dice scritta appositamente dal maestro Sala, non ho avuto il coraggio di ficar fuori il mio naso, tanto più che in questo punto facendo quella un po' di riposo me ne risparmi la pena. D'altronde domenica prossima e lunedì e martedì non mancheremo di nuovo di musica, e permettendoci il tempo, avrò agio di poterlo udire, e, mettendolo, dirne poi qualche parola in proposito una volta.

Giovedì ho tirato in ballo il mio rispettabile (?) individuo mi sia permesso (siano in carnevale) lasciarlo ballare, e dirlo che io mi diverto bastantemente in balla all'incelenza dell'atmosfera, poichè quando v'è farai passare mattina vado al Vittorio Emanuele a imparararmi con *Mozz*, a deliziarmi colla *Mabile*. In caso contrario il foglio mi dà materia di confronto, qualunque il gazzettiere gibellino, come lo chiama il padrino della terra dei morti, il più grande scottone di Francia, il Lamartine,

mi vada susurrando con un fare tra il compassionevole e lo sobornativo:

*Nessun maggior dolore
Che il ricordarsi del tempo felice
Nella miseria.*

Contuttociò lo m'ho rudiato con piacere il *Michele*, quella fantastica creazione del nostro Verdi, e malgrado i molti difetti d'oscuzione me la sono gustata da capo a fondo. Quanti tesori non racchiude egli mai questo spartito! Quanta novità d'immagini, quanta ricchezza d'armonia, quanta robustezza di strumentale, quanta potenza d'effetto, quanta forza d'accento drammatico! Il duetto dei due bassi, la cavatina del soprano, l'insuperabile duetto fra soprano e baritone, il *Sonnambullismo* e i due finali sono altrettanti capolavori dei quali non si è mai sazi d'ammirare le profonde bellezze.

La signora Ajajmo compensa con un accento drammatico molto sentito la mancanza di voce sufficiente per queste massime scene, o, dirò meglio, il suo affievolimento; poichè altra artista ella era quando quattro anni or sono mandava in visibilità l'udienza sotto le spoglie dell'amante di Manrico. Pizzicati ha buona volontà, e il resto cammina come può. L'orchestra, come ho rilevato altra volta, si rende più sopportabile collo stile verdiano, e perciò anche in questo spartito esce talvolta in momenti felici. Malo i cori delle donne, discretamente quelli degli uomini; nei finali però non guastano né gli uni né gli altri. Anche le scene sono buone, e essi fossero degnose le decorazioni! Insomma il *Michele* campà la vita fra gli applausi ottenuti dalla critica ufficiale ed ufficiale e i sibilli, la quale misola lo mantiene in uno stato intermedio fra il biasimo e la lode. Per me, dico il vero, senza lo scelerato intervento di questo uso francese del *changement*, propalerei piuttosto per un'approvazione silenziosa poichè la musica m'incanta; ma la lode fuor di proposito mi fa veramente indispettite.

Al Circolo degli artisti abbiamo avuto lo scorso venerdì un scelto trattamento. Dico scelto, perchè propriamente parlando sta volta s'è fatta musica, come si dovrebbe sempre fare, adatta al luogo, cioè da *convivere*. Io trovo, e molti sono del mio parere, che la musica teatrale volta alle scene sia come una pianta levata dalle serre, ovvero un quadro senza cornice, o meglio ancora un poema volgarizzato o ridotto in prosa. Di questa verità furono compresi gli egregi maestri Casanova ed Litta, e seppero trarne profitto, il primo per la parte vocale, l'altro per la strumentale. Casanova s'è fatto intendere diverse sue composizioni, che un fecero già chiaro il nome in riva alla Senna, dove sono molto apprezzate le sue opere, il di cui numero è piuttosto copioso sia in didascalici che in inventiva. Una, assai più nota in Torino e nel resto d'Italia, *foce* eseguita sotto l'artefice per pianoforte dalle sue allieve, tanto di composizione propria che d'altri. Nel canto si distinse principalmente la signora Marimta Ruffi, artista non nuova per chi tien dietro alle mie carte, e che interpretò con molta eleganza due romanzi del Concone stesso e bridi nel quartetto per camera del gran Pesaresse. Nel pianoforte colse la palma la signora Salvay-Gobbi col fare intendere il rinomato *Caricere* del compianto Fumagalli. L'alleghiana, numerosissima più dell'ordinario, applaudi sinceramente a tutto o a tutti, o poi... e poi, s'intende, fece la parte sua danzando fino alle quattro del mattino.

Sabato io era invitato ad un concerto della Società *L'Armonia*, società di dilettanti che si propone la coltura della musica vocale e strumentale, e che s'è però formata nel suo seno una piccola orchestra. Siccome però sabato v'era anche la prima rappresentazione del *Michele* al Regio, essi io, che malgrado abbia più volte supplicato S. Antonio non ho mai potuto ottenere il

CRONACA STRANIERA

— 2833 —

dono dell'ubiquità, ho dovuto con mio rincrescimento rinunziarvi.

Questa sera poi va in scena al teatro Rossini la promessa opera nuova del maestro D'Arcais, il quale l'ha modestamente appellata *Scherzo comico* e s'intitola *I Due precettori*. Io non mancherò d'andarvi, e francando la spesa, procurerò di darvene accurato ragguaglio.

Vaureco Giusti.

Verona, 10 febbraio.

No, per buona sorte, questa volta non si avvertirono i sinistri presagi intorno allo spettacolo del Filarmonico. I profeti del male ebbero sciecomatò in piena regola, e noi godiamo tranquillamente della loro sconfitta. L'opera del Ferrari *Ultimi giorni di Soli* fu quella che tenne aperto il teatro e che rimise in esso quel buon umore, quel brio, che è il principale elemento de' pubblici spettacoli, e che ci ricorda tempi migliori. Non erodate però che l'opera del Ferrari abbia da sola operato il prodigio; chè in buona parte lo si deve attribuire all'egregio nostro concittadino Domenico Conti, il quale dopo molt'anni di malaugurato silenzio volle rientrare il difficile aringo della scena, e ne uscì vittorioso. Della musica del Ferrari fu già altra fiate tenuto parola in questa stessa Gazzetta, o però credo inutile l'entrare adesso in un dettagliato esame della stessa. Spontaneità e chiarezza e quindi popolarità dei motivi sono pregi che nessuno può certamente negare al veneto compositore; che se poi questo suo lavoro non offre nell'insieme una fisionomia o carattere speciale, se lascia desiderare qua e là una certa finta locale che facilmente si avrebbe potuto ottenere, se il suo stile non sempre s'innalza a quell'altezza che sarebbe domandata dall'importanza del dramma, deesi d'altronde considerare che il Ferrari dettava quest'opera in ancor giovane età, in un'epoca in cui i maestri non davano (generalmente parlando) quell'importanza che più tardi fu universalmente conosciuta, se non sempre raggiunta, alla retta interpretazione del dramma tolto a musicare, e che ad onta di ciò volentieri si assiste alla rappresentazione di un'opera la quale in alcuni punti strappa caldo e inarvertito l'applauso, come per esempio nell'ultimo puzzo, di cui ogni sera vuol farsi la replica.

Del merito degli esecutori è inutile ragionare nuovamente sarebbe per altro ingiustizia il non accennare come il baritone Mancusi si mostra in quest'opera artista più valente che non s'era paleato nel *Nabucco*. Sarebbe piuttosto a dir qualche cosa intorno al Conti; ma anche qui passatemmi buono il silenzio, giacchè tutti sanno quanto esso fu grande al principiar della sua carriera teatrale, e come quindi troppo facilmente corra la memoria a certi confronti che non sono a tutto suo vantaggio. È cosa certa però che nell'espressione di alcuni passi egli si mostrò inarrivabile, e ben giusti sono quegli applausi onde viene costantemente remunerato dal pubblico.

Bene i cori, e passabilmente l'orchestra.

NOTIZIE ITALIANE

— 2834 —

Napoli. Al Teatro Nuovo si è rappresentata una nuova opera, *Il Mondo*, del maestro Valente, libretto di Raffaele d'Ambr. Il successo è stato come quello di tutte le opere che si danno al Teatro Nuovo, sala teatro di Napoli ove la *claque* sia perfettamente organizzata.

(Nonada)

Londra. Scrivevasi alla *Review and Gaz. mus.* nello scorso gennaio: «Avendo ottenuto un pieno successo le tre rappresentazioni date al teatro di Sua Maestà, ora ne abbiamo quattro per settimana, e una folla immensa vi accorre. Vero è però che i prezzi sono moderati: fr. 4 50 la platea, e fr. 2 50 la galleria. La Piccolomini, la Spezia e il tenore Giuglini hanno cantato, questa settimana, nella *Lucia*, nella *Figlia del reggimento* e nella *Favorita*. - È quasi stabilito il programma dei quattro *festivals* che avranno luogo sotto la direzione di Mitchell al teatro di Sua Maestà in occasione del matrimonio della principessa reale. - La ricostruzione del teatro di Covent-Garden, destinata all'opera italiana, progredisce di giorno in giorno, e l'apertura avrà luogo nel mese di maggio. - Julien percorre le provincie con la Grisi, e fa buoni affari. A Liverpool la Grisi ha cantato una ballata inglese di Macfarren, che piacque molto. - A Dublino la Società filarmonica ha eseguito successivamente una sinfonia di Haydn, le averture di *Anacronote* e d'*Abou Hassan*, come pure un trio di Hummel, nel quale il pianoforte era tenuto dalla signora Robinson, artista di raro talento, e che unisce ad una esecuzione perfetta un vero sentimento; ciò che ha paleato ancor meglio nella fantasia di Thalberg. - La Società corale del sig. Enrico Leslie ha dato, con molta fortuna, un concerto a Saint-Martin's-Hall. Furono cantati tre madrigali composti nel 16.^o secolo da Fesca, Luca Marenzio e Wilbye. Si sono ripetuti due pezzi di Enrico Leslie. Parecchie composizioni di Macfarren, S. W. Waley, Enrico Smart, Mendelssohn e del dottor Horsley, furono cantate benissimo dal coro, specialmente il *Shepherd's forecast*, che venne ridomandato. Miss Arabella Goddard ha eseguito il Preludio e Fuga in *fa minore* di Seb. Bach. Certamente che per suonare innanzi ad una folla numerosa pezzi tanto severi bisogna esser dotati di un talento speciale, e nessuno ignora che la giovane artista ne è altamente fornita. Bita fu salutata con applausi entusiasti. Nella seconda parte del concerto, miss Goddard ha nuovamente elettrizzato l'auditorio, suonando alcune Variazioni di Thalberg e una Fantasia di Fumagalli».

Parigi. Al Teatro Italiano si è riprodotta la *Gazza ladra*. La parte di Ninetta non è favorevole all'Alboni; Belart è mal collocata in quella di Giannetto; Angelini è assai minore di Tablache sotto le spoglie del Podestà, e Corsi ha molto da fare per far dimenticare Tamburini nella parte di Fernando. La sola Nautier Dillée, secondo que' giornali, è ben collocata nella *Gazza ladra*; ma ciò non basta a sostenere l'opera onorevolmente.

All'Opera domenica 31 gennaio diedesi una rappresentazione straordinaria degli *Huguenots*. *Guillaume Tell* venne eseguito lunedì 1.^o andante; mercoledì 3 diedesi *Lucie de Lammermoor*, venerdì 5 *le Prophète*.

Le esequie di Castil-Blaze ebbero luogo alla chiesa di Nostra-Donna di Loreto. Un gran numero di artisti di musica e di letterati assisteva al servizio funebre; Rossini, che si sottrae più che può ad ogni genere d'emozioni, non ascoltando in questa circostanza che la voce dell'amicizia, si recò egli pure a dare l'ultimo addio all'uomo che aveva popolarizzato in Francia i di lui principali capolavori. - Durante il servizio funebre si cantò un *Agnus Dei* ed un *Pie Jesu* di Gioia Cohen.

I due primi premiati di Roma dello scorso anno per la composizione musicale, signori Bizet e Colin, sono partiti per la città eterna.

Vienna. Dal 6 al 15 gennaio si rappresentarono *la Mula di Portici*, *la Zingara*, *Paragrafo III* (due volte), *gli Ugonotti*, *Guilherme Tell*.

Alfredo Piatti ha dato il suo terzo concerto alla presenza di un auditorio affollato. Egli suonò i seguenti pezzi: *Bacchanale del Marina Fallero*, *Souvenir de la Sonnambula*, *Preludio*, *Sarabanda* e *Gavotta* di G. S. Bach, ed una Sonata di Mendelssohn. Piatti fu nuovamente accolto con applausi entusiastici. - Sappiamo che diede anche il quarto concerto.

Wien. Sivori ha dato un concerto con grande successo. In tale occasione fu eseguita la nuova *Poesia* sinfonica di Liszt, *la Battaglia degli Unni*.

Wien. Il *Trovatore* ha fatto la sua comparsa anche su quelle scene.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.
ALBERTO MARZUCATO, Redattore.

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

LIBRETTO IN QUATTRO ATTI



MUSICA DEL MAESTRO CAVALIERE

F. B. PIAVE

G. VERDI

OPERA COMPLETA RIDOTTA

per Canto con accompagnamento di Pianoforte... per Pianoforte solo... per Pianoforte a quattro mani... per Pianoforte nello stile facile... per Pianoforte e Violino... per Pianoforte e Flauto... per Flauto solo o per due Flauti

Il Libretto della poesia.

COMPOSIZIONI SOPRA MOTIVI DELL' OPERA SUDDETTA

Table listing musical compositions with titles like 'FASANOTTI', 'FUMAGALLI', 'TRUZZI' and prices in Francs.

DRAMMA LIRICO

LA SORRENTINA

MUSICA DEL MAESTRO

IN QUATTRO ATTI

EMANUELE MUZIO

Table listing compositions for 'LA SORRENTINA' with titles like 'SINFONIA', 'Scena e Cavatina' and prices.

Nuove Composizioni per Pianoforte di CARLO ROSSARO

DUE CONCERTI

DUE STUDI

TROIS MORCEAUX

TRAVIATA

CARATTERISTICI

TRES-PASSIONNES

Table listing piano compositions by Carlo Rossaro with titles like 'Primo Concerto', 'Secondo Concerto' and prices.

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 (eccetto il Regno delle Due Sicilie) degli Spartiti per le rappresentazioni, delle riduzioni a stampa d'ogni genere e dei relativi libretti di poesia delle Opere intitolate:

UNA VENDETTA IN DOMINO

POESIA DELL' AVV. ANTONIO SONNA - MUSICA DEL MAESTRO CAV.

GIUSEPPE VERDI

Da rappresentarsi nella corrente stagione di Carnevale-Quaresima al Real Teatro S. Carlo in Napoli

IL RITRATTO

POESIA DI ACHILLE DE LAUZIERES - MUSICA DEL M. GAETANO BRAGA

pure da rappresentarsi nella stagione suddetta al Teatro privato di S. A. il Conte di Siracusa a Napoli.

Volendo quindi il suddetto Ricordi usare in tutta la sua estensione della proprietà a lui derivante dai succennati contratti 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 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 ristampe estere delle Opere stesse, e diffida altresì i signori Tipografi e Librai ad astenersi dalla stampa, introduzione e vendita di ristampe estere dei relativi libretti di poesia. — Le Imprese che bramassero di porre in scena le Opere suddette sono invitate a rivolgersi per i necessari accordi e per ottenere la relativa autorizzazione al suddetto proprietario TITO DI GIO. RICORDI.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 8

21 febbrajo 1858

PREZZO D' ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano... Per la Monarchia... Per gli altri Stati Italiani... Per l'Estero, varia a seconda della tariffa postale.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l' S. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell' editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N. 1, o sono 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., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Schizzo di Storia Musicale Bolognese. - Della vita ecc. di Orazio Vecchi. - Istituta dei Ciechi. - Due parole. - Rivista. - Caricature. Torino. - Notizie italiane. Cronaca straniera. - Appendice. Carnevale Tunisino.

SCHIZZO DI STORIA MUSICALE BOLOGNESE

DI

GAETANO GASPARI

Maestro di Cappella nella perisigne Basilica di S. Petronio in Bologna, Bibliotecario del Liceo Comunale, Accademico Filarmonico, e Socio corrispondente dell' S. R. Accademia delle Belle Arti di Firenze

Frà più splendidi vanti, onde a buon dritto poté per lunga stagione andar fastosa la nostra Bologna, quel si fu d'esser dessa nomata la madre degli studii fin da remotissima età e quando dappertutto la barbarie e l'ignoranza regnavano, fondata avendo la famosa sua Università, e curando mai sempre che uomini proclari vi fos-

APPENDICE

CARNEVALE TUNISINO.

La quaresima, presso i Musulmani, vien prima del carnevale; l'espiazione precede il fallo; essi regolano i loro conti col cielo prima di aprire nuove partite con l'inferno.

Quando i giorni infastidi o, come dicevan gli antichi, infasti del ramazan sono passati, viene il carnevale e vedesi allora una popolazione intera abbandonarsi ad una gioia espansiva, uomini d'ogni classe abbracciarsi come fratelli, in qualunque luogo s'incontrino, stringersi cordialmente gli uni e gli altri una mano, mentre appoggiano l'altra contro il lor cuore, informarsi della salute di tutti i loro amici e non dimenticare nemmeno il gatto ed il cane. Nelle vie, nelle case, nelle campagne, tutti i Tunisini sono affacciati per otto giorni di seguito a visitarsi, a farsi reciprocamente regali di confetture, di aranci e di

ser maestri in ogni ramo di scienza. Niuno avvi che ignori tal patrio lustro; ma niuno forse avverti che in Bologna avesse colta la musica odierna e vi si facesse benosto adulta cotanto da poter senza taccia di infanzia predicarsi questa città qual restauratrice dell' armonica scienza, e superiore per ragion d' antichità la sua scuola musicale a quelle celebratissime, che sorsero dappoi, di Roma, Venezia, Napoli e Lombardia. Di cotesto rinascimento in Bologna della musica, del suo crescere e mantenersi in fiore fino al presente, io mi fo qui a ragionare in brevi parole e sol quanto basta a render palese una felsinea gloria, occulta forse, non che agli stranieri, a' modesti miei concittadini.

Nella densa caligine del medio evo invan si studia di penetrar lo sguardo per iscoprirvi un avanzo qualunque di musica profana: ma non sarà però disdicevole il credere che ad alleviar gli affanni o a manifestar la gioia avesse il popolo certi suoi canti, secondo la condizione di que' tempi, fantastici ancora e vivaci; chè il canto è cosa naturale per rude o salvatico che sia, e possiam dirlo antico quanto il mondo. Le melodie che ripeteani dal volgo eran forse create da qualche nostro bello spirito, o per lo meno avrà il popolo mandate a memoria le ballate e canzoni de' girovaghi menestrelli

datteri freschi; infine, su tutte le labbra, augurii, in tutte le bocche, convenevoli.

Su la piazza di Casbah singolarmente si vedono i quadri più svariat. Colà si spiega agli sguardi degli accorrenti una moltitudine di bottegucce guarnite di mille grossolani sonagli e d' altri oggetti usciti dalle fabbriche della Germania; poi si eseguiscano giostre e caroselli dove il buco popolo tunisino va a divertirsi con pochi danari, in cotesti giorni d' indicebile felicità.

E, se noi abbandoniamo la città per qualche ora, se desideriamo vedute atte ad eccitare maggior impero sul nostro cuore e sui nostri sensi, le troviamo fuor delle porte, laddove l'occhio non ha per limiti che l'orizzonte celeste, gli alberi, i campi coperti di verdura; colà noi vediamo moltissime donne moresche, con vestimenta ricche e svariate. Le perle e i diamanti pendenti dai loro orecchi abbarbagliano la vista; le ungue delle lor dita sono coperte d' una tinta color isabella, loro comunicata dalla pasta d' unne; sulle loro mani splendono anelli formati di

o trovatori, nella stessa guisa che oggidì nella bocca di tanti odiosi risuonar le arie più favorite delle opere teatrali. Taccio la musica del santuario che da primordii del cristianesimo in poi ebbe vita non mai interrotta, restandosi salda direi quasi essa sola nell'universal ruina d'Italia, allorché lo scassinato romano impero crollando, e distrutti uomini e cose dal ferro e dal fuoco di nordici invasori, una nuova società erigevasi per la missione delle poche nostre genti colle straniere conquistatrici.

Dopo lunghi secoli di squallore e di tenebre apparsa finalmente la luce, le ipotetiche induzioni cedono il luogo ad irrefragabili documenti, e per primo ne si affaccia la lettera apostolica di Nicolò V, uno de' più gran mecenati che mai fossero fra' successori di Pietro. Con questa lettera del 25 luglio 1450, che incomincia *Inter varias multiplicisque curas*, spedita da Fabriano al vescovo cardinal Bessarione Legato di Bologna, la riforma statuendo della bolognese Università, al paragrafo terzo pone fra l'altre cattedre quella di musica: *ad lecturam musicae* (1). Dal qual memorabile fatto apprendiamo come fin dal secolo XV si tenesse la musica per disciplina nobilissima, e s'avesse in tal pregio che istituzione pubblica lettura nello Studio di Bologna, vi fosse poi chiamato dalle Spagne a professore un Bartolomeo

(1) La particolare affezione di Nicolò V verso Bologna proveniva dalla grata memoria d'essersi stato giovinetto accolto amorevolmente quando era in povera condizione Tommaso Parentucelli da Sarzana, e di aver quivi per special benevolenza del beato Nicolò Albergati, allora vescovo di Bologna e poi cardinale, che lo volle presso di sé, aumentato di splendore nella carriera ecclesiastica, incominciando dall'essere arciprete della Pieve di Cento, canonico della cattedrale, e poi vescovo egli pure di Bologna. (V. *Tomba, serie dei vescovi di Bologna*).

smeraldi e di rubini, hanno al collo monili d'oro e di brillanti, son piene di ricchi braccialelli gioiellati, e grandi anelli d'oro e d'argento cesellato stringono le loro gambe al di sopra del cavicchio.

È un giorno di libertà per coteste donne rinclitose tutto il restante dell'anno, un giorno di quella breve indipendenza che l'avara liberalità dei loro mariti concede alle sfortunate. Esse ne approfittano andando dapprima a visitare le tombe, accompagnate dalle lor donne more. Si direbbe che si recano in mezzo ai sepolcri per cercarvi qualche rimembranza della morte, termine della lor schiavitù. Libere dallo sguardo geloso dei loro mariti, alzano il velo e respirano a loro grado e con voluttà l'aria dolce e profumata della capanna; il rosso delle lor gote dà risalto alla bianchezza del loro colorito, e su quelle labbra sochinese si mostra il grazioso sorriso della contentezza e del piacere. Le vedi errare dappoi, con la testa bassa, intorno alle tombe, pregare con raccoglimento e contemplare le manifestazioni di dolore delle schiave e delle more che le accompagnano le quali piangono i defunti graffiandosi il viso.

Terminate le preghiere, esse vanno a passeggiare nei vari marabù, e il loro passo molle e voluttuoso diventa più rapido e leggero; corrono su pei colli, si arrampicano sino alla cima delle roccie e si dividono quindi in gruppi per recarsi alla città dove le aspettano impazienti i loro mariti. Allora si dà in tavola la cena di famiglia, giacché le pasque dei moometani assomigliano assai alle nostre feste di Natale.

Dopo la cena, le donne si chiudono nei loro appartamenti dove non ricevono che le parenti e le amiche. I mariti, dal canto loro, si riuniscono anch'essi cogli amici

Ramis Pareia. Ed abbenechè poco stante, per ragioni che mai saprebbero investigare partendosi di qui il Pareia, scomparisse la cattedra di musica novellamente eretta, non affievoli cionullameno il culto dell'armonica scienza fra' bolognesi, che anzi le arduose dottrine dello spagnuolo avendo trovato gran numero di fautori, formossi fra noi una specie di setta musicale capitanata da Giovanni Spataro, il primo che veggiam reggitore della musica in S. Petronio del 1512 col titolo in quel torno introdotto di *maestro di cappella*. Di tal guisa adunque al declinare del secolo XV nacque la *Scuola musicale bolognese*, e nata appena la veggiam fiorente cotanto per numero di studiosi (2), per la valentia di chi

(2) Dello stato della musica in Bologna al cadere del mille quattrocento e nel principio del susseguente secolo una sufficiente idea si può formare per le seguenti ottave fedelmente trascritte dal rarissimo libro intitolato *Viridario di Giovanni Philoteo Achilino Bolognese* che così ha nel fine:

« Nel Mille Cinque Cento Quattro a tale
Libro del fin la notte di NATALE

Individue Trinitati

SACRAE.

Fine del viridario di GIOVANNI Philoteo secondo Figliolo di
CLAUDIO ACHELINO Bolognese.

Impresso in Bologna per Hieronymo di Plato Bolognese, nel MDLXII.
Sotto la felice memoria del S. S. LEONE DECIMO, a dì XXIV
di dicembre - » (in-4 piccolo).

(a) CARTE CXXXVI tergo.

« De Musici e decorata questa terra,

Che cantano improvvisi ogni bel punto;

D'assai compositori - a chi non erra

L'arte - e molti hanno il canto seco aggiunto.

Il Spalato - il Touaglia qui si serba -

Demophilote col suo contrapunto -

Sebastian Boccaferro - e lo Albergato

De questa - e de laltre arti e decorato.

è coi congiunti in una grande sala circondata di molli divani, coperti di tappeti e di cuscini di damasco o di velluto.

Quando nessuno più manca alla riunione, le danzatrici *rebibich* e alcuni suonatori vanno ad eseguire balli svizzeri che si prolungano molte volte sino a giorno.

Finché durano questi spassi si fanno circular di continuo rinfreschi d'ogni maniera, cioè sirappi d'aranci, melagrani freschi, uve secche, pistacchi, paste dolci e confetture, e tutto è portato intorno sopra grandi bacili di madreperla.

In mezzo a codesti divertimenti, non sono dimenticate nemmeno le persone di servizio; nel vestibolo della casa, dove esse rimangono solitamente, si fanno preparare pietanze nazionali denominate *al kousskoussou* e molte altre vivande, e siffatta riunione di tutti i membri della famiglia, di tutti i parenti, degli amici e delle persone di servizio presenta un quadro singolare.

La musica è ammessa nelle sale per accompagnare le danze; è una musica istrumentale monotona e noiosa, ma eseguita con perfetta misura. Il canto, specie di nenia malinconica e triviale, non è consentito che alle anticamere. Alcuni bottiglioni tunisini peraltro hanno una sciagurata banda militare che fa risuonare in codeste antiarmoniche contrade qualche marcia italiana o che guasta, alterandone spietatamente il pensiero musicale, motivi delle opere dei nostri maestri, in specie di Donizetti. L'emigrazione, che in questi tristissimi tempi ha colpito tutti i paesi e si è recata a vivere sotto tutte le zone, fu probabilmente la prima ad introdurre fra i Tunisini qualche misero embrione di musica marziale.

P

ne faceva professione, o per la profondità teoretica dei dogmi appresi dal Ramis, da intinar battaglia al Burzio parmense e al lodigiano Gaffurio (3); nelle quali lottie fierissime e accente se indecisa rimane tuttavia la vittoria da questa o da quella parte, gli è per ciò che il tribunale del tempo non valse a discernere le ambagi di quistioni oggidì astrusissime e pressoché incomprendibili per le mutate ragioni dell'arte moderna.

(Continua)

DELLA VITA E DELLE OPERE

DI

ORAZIO VECCHI.

(Continuazione. Vedansi i N. 2, 5, 6 e 7.)

Ma è tempo ormai di cominciare la rassegna delle opere del celebrato compositore, all' uopo di avvicinarci, senza indugio, all'argomento capitale della quistione.

La collezione delle opere maggiori a stampa di Orazio Vecchi da me vedute comprende un intervallo di anni trenta; dal 1580 al 1610. Nel 1607 e 1608 uscirono due opere postume, le ultime dell'autore venute

Fra gli altri - cinque organisti ci sono -
Che ognun di lor stimato e per diuino.
Chi sente il loro armonizzante suono
Stupisco - o conferrato - o peregrino;
Rugiero, Cesare, Hansibal Rangono;
Il dolce Ludovico - di Bolognino -
Gomieno che in alto le sue lodi sorgeano
Poi che si eccelsi artisti son di Bologna.

Sonatori ci son tanto perfetti -
Che col luto in braccio fano i frangi -
Lalbergato - Alexandro - quel da i lodi -
Lorenzo - Piermaitho, il gentil Tregio -
Il Canbio e con la lyra tra gli eletti -
Il colano anchor questo privilegio -
Al gentil poggio giouanetto e Phebo
Si sono ad Orpheo dis la Cetra Phebo r.

(3) Questo virulento contese trovansi alle stampe nei seguenti libri, essi pure rarissimi:

I. « AD REVERENDISSIMUM IN XPO PATREM ET D. D. ANTONIUM GALEAZ, de Bencicolis Sedi Apostolicæ professoriarum - B. M. Iohannis spatari in musica humilissimi professoris eiusdem musicæ ac Bartolomei Ramis pareia eius preceptoris honesta defensione in Nicola Barti parmensis opusculum ». (E nel fine)

Impressum in lanna: et in litya diti di Bologna per mi Plato de Benedicti Regnate lo Indylor et illystre - Si gnor - S. Zohane di Belluogio de lano, MDCCLXXXVI - ad xvi - de Mazo: » (in-4 piccolo).

II. « Apologia Franchini Gafurio Musici adversus Joancem Spatarium, et complures Musicos Bononienses. - Impressum Taurini p. Magistrum Augustinum de Vicomercato Anno Domini MDXX - die XX - Aprilis ». (Opera dallo scrivente non mai veduta, ma che esiste nella duca biblioteca di Parma).

III. « Errori de Franchino Gafurio da Lodi: Da Maestro Joane Spataro Musico Bolognese - e sua defensione: et del suo preceptore Maestro Bartolomeo Ramis Hispano: Subtilmente demonstrati ». (Nel fine)
Impressum Bononiæ per Benedictum Hecioris Anno domini . M.D.XXI . die . xii . Ianuarii. (in-4 piccolo).

alla luce: tutte quelle che portano una data posteriore sono ristampe o apocrife. La difficoltà di rinvenir esemplari di alcune, la rarità somma di altre opere del Vecchi m'induce a pubblicarne un elenco cronologico con annotazioni non prive d'interesse, e, per conseguenza di ciò che precede, da me ripetute necessarie. Nel restringermi alle opere sole che ho vedute co' miei occhi, e minutamente esaminate, non citerò altre edizioni nostrali od estere menzionate dai bibliografi, l'autorità de' quali resta perciò responsabile delle più o men vere, delle più o meno esatte asserzioni. Cercando io da questo lato di evitare la ripetizione di errori non pochi e le ambiguità che ne derivano, farò anche nel rimanente, sin dove arriva la mia buona volontà, di non meritarmi biasimo d'inesattezza e di negligenza. Le composizioni minori poi di Orazio sparse nelle innumerevoli collezioni miste dei secoli decimosesto e decimosettimo son tali e tante, che pur sarebbe impossibile lo sperare di tutte rinvenirle e numerarle; nondimeno di queste eziandio porterò un successivo elenco, ristretto ugualmente a ciò che ho veduto, e non altrimenti. Le ho intitolate composizioni *minori* in quanto che sono di breve dimensione o pressoché tutte membra distaccate da corpi principali, vale a dire dalle opere che ho nominate *maggiori*; per la qual cosa o l'una e l'altra classificazione mi è sembrata opportuna, ragionata, indispensabile.

Prima del 1566 non ho scoperto alcun piccolo lavoro del Vecchi fatto di pubblica ragione; ed io credo non ve ne sia, riferendomi poi alle riflessioni precedenti, rapporto a questa data. Certo si è che le opere che ora imprendo a enumerare sono tutte stampate, alcune sono reimpressioni, altre sono edizioni prime o uniche.

I.

Canzonette | Di Orazio Vecchi | Da Modena | Libro Primo A Quattro Voci | Nouamente ristampate. | In Venetia | Appresso Angelo Gardano | MDLXXX.

Con dedica senza data al conte Mario Bevilacqua. Sono canzonette 22. Si risolve l'autore di darle alla stampa ordinate e corrette, poiché giravano *lacerate e gnaste* per molti luoghi d'Italia. Il vizio di deturpare i lavori de' maestri insigni è antico pur troppo!... La popolarità delle canzonette del Vecchi era già grande intorno a questo tempo, se tante ristampe si succedevano a brevissimi intervalli. La presente è una seconda edizione. La terza, del medesimo editore, è del 1581 con la dedica in data di Venezia 30 settembre di detto anno: una quarta edizione fu parimenti pubblicata dal Gardano nel 1585, ponendo alla dedica la data di Venezia 26 luglio.

II.

Canzonette | Di Orazio Vecchi | Da Modena | Libro Secondo A Quattro Voci | Nouamente poste in luce. | Con Privilegio. | In Venetia 1580. | Appresso Ange. Gard.

Con dedica al signor Camillo Pellegrini Podestà di Bologna in data di Venezia 31 luglio. Sono canzonette

21: è questa una prima edizione. La seconda uscì dalla stessa officina nel 1582, con data di Venezia il 31 maggio.

III.

Madrigali | A Sei Voce | D'Horatio Vecchi | Novamente stampati. | Libro Primo. | In Venezia Appresso Angelo Gardano | MDLXXXIII.

Con dedica da Venezia del primo settembre al signor Alberto Radziwil, dalla quale si apprendo avere Orazio contratta relazione con questo cavaliere polacco per mezzo di Claudio da Correggio, il celebre Claudio Merulo organista allora di S. Marco di Venezia, compositore e anche tipografo di musica, passato indi nel 1584 al servizio del duca di Parma. Le tipografie musicali di Venezia erano in fiore a quel tempo, e tanto lavoravano, che gli stampatori non potevano pur respirare; così si esprime il Vecchi. Che dovremmo dir noi de' grandi stabilimenti calcografo-musicali moderni sparsi per tutta l'Europa, fra i quali nella sola Milano si veggono con ammirazione e stupore quelli di un Ricordi, di un Lucca, di un Cauti? Sono composizioni 17, delle quali una è divisa in due parti, un'altra in tre. È questa una prima edizione. I presenti madrigali furono ristampati in Milano da Francesco ed eredi di Simon Titi nel 1588 senza la dedicatoria; e nuovamente in Venezia dal suddetto Gardano nel 1591, tenendo data e dedica come sopra.

(Continua)

ANGELO GATELARI.

Istituto dei Ciechi

Pochi giorni fa, un modesto brougham, tirato da un solo cavallo, si fermava, verso le due ore pomeridiane, sulla porta dello stabilimento dei Ciechi, lungo lo stradone Sant'Angelo, e un giovane signore, accompagnato da un altro di età matura, chiedeva al portinaio se gli si acconsentiva l'ingresso.

Entrato poco stante, perchè accolto con quella cortesia con la quale colà si accolgono tutte le persone civili che vi si presentano, si diresse tosto ai vari locali terreni, seguito dal suo compagno, manifestando un interesse vivissimo per vedere uno stabilimento nel quale non aveva ancor posto piede.

In questo mezzo, uscì da una camera attigua un maestro dell'istituto, il quale rimase non poco stupefatto, riconoscendo nel giovane visitatore S. A. I. l'Arciduca Massimiliano. La campanella dell'oratorio chiamò immediatamente a raccolta nella grand'aula dello stabilimento i ciechi d'ambo i sessi, e feco accorrere dalla non lontana Casa d'Industria a San Marco, il benemerito Direttore cav. Michele Barozzi.

La visita di S. A. allo stabilimento assunse allora un aspetto per così dire ufficiale, tuttochè l'Arciduca continuasse ad esaminare, a interrogare, a passare da un luogo all'altro, ed a raccogliere informazioni coi modi facili e gentili di un signore, come noi diciamo, affatto alla mano.

I ciechi diedero saggi dei loro lavori, dei loro studi, della maravigliosa loro intelligenza in modo da soddisfare pienamente S. A., che sembrava non credesse agli occhi propri, sì grande era la sua sorpresa e sì viva la sua commozione all'aspetto di tanta sventura e di un'educazione condotta a risultamenti per così dir prodigiosi.

La musica, questo supremo ristoro della vita dei ciechi, offrì all'Arciduca diletto insieme e argomento di nuove meditazioni. Ei vide agilissime dita scorrere per la tastiera del combato e dell'organo, e sulle corde dell'arpa; udì canti e concerti strumentali, eseguiti con mirabile perfezione, e dopo d'essere stato testimone della stampa di una breve poesia allusiva alla circostanza, la udì anche eseguita in musica, con accompagnamento di piena orchestra, da tutti gli allievi dello Stabilimento.

Il visitatore commosso non uscì dell'Istituto dei ciechi che dopo tre ore di permanenza, manifestando a tutti, con parole cortesi la sua piena soddisfazione. P.

DUE PAROLE

che potranno forse più tardi essere susseguite da altre due, o più ancora

Un nostro cenno critico, pubblicato nel primo foglio di quest'anno, intorno ad un opuscolo del professore Napoli ha provocato nei giornali napoletani due risposte. L'una attesa, l'altra inaspettata. La prima del chiaro Staffa, urbanissima: la seconda, di quel periodico il Teatro, inurbanissima non solo, ma infuata d'ingiurie e di calunnie, e firmata da un signor E. Rocco.

Signor Rocco, voi ci date su la voce perchè abbiamo cercato di spargere l'ironia sul conto di una persona (il professore Napoli) per ogni verso rispettabile, e per le sue cognizioni, e per le sue qualità personali, e per gli onorevoli posti che occupa. Signor Rocco, se ironia fu la nostra, e se ironia non è gentilezza, non per questo era calunnia. Voi all'opposto si veramente assumete la parte di calunniatore. Noi però non isprecheremo il fiato a propugnare la proibita di un giornale qual è il nostro, che trova la sua difesa nella collaborazione di uomini indipendenti e chiarissimi.

E poi, cosa c'entrava il Teatro in una questione circoscritta fra il signor Staffa, il professore Napoli, e noi? Cosa c'entra mo' la difesa ch'ei fa del gusto del pubblico teatrale napoletano, che noi del resto non abbiamo nessun motivo di biasimare, col rimprovero che abbiamo creduto di dirigere al Napoli ed allo Staffa per non vederli, almeno così ci parve, seguire pienamente il movimento musicale teorico degli altri paesi?

Del resto sappia quel signor Rocco che lo stesso lamento mosso da noi sulla difficoltà delle comunicazioni intellettuali tra Milano e le Due Sicilie venne espresso, per una singolare coincidenza, contemporaneamente anche dal giornale il Crepuscolo. E quando si è col Crepuscolo, signor Rocco, si è in ottima compagnia. Aggiungasi inoltre che se tale difficoltà di com-

mercio d'idea esiste, la colpa è meno di quassù che di laggiù.

Quanto alla risposta dello Staffa, essa richiederebbe una replica nostra in quanto riguarda le sue nuove asserzioni sull'importanza filosofico-musicale del fenomeno della Risonanza, e sull'opportunità del paragone tra musica e linguaggio. Ma siccome quel chiaro signore ci lusinga di una risposta anche del professore Napoli medesimo, così attenderemo qualche tempo anche questa per non ripeterci; non essendo improbabile che lo scritto del professore Napoli provochi press'a poco analoga risposta a quella che sarebbe richiesta dall'articolo dello Staffa. Del resto il signor Napoli non sarà, crediamo, tanto piccolo, quale ce lo dipinge il Teatro, di adattarsi cioè con noi perchè abbiamo rilevato qualche suo abbaglio in fatto di musica. Il professore Napoli può essere una rispettabilissima persona e per qualità personali e per cognizioni senza esser pertanto né enciclopedico né infallibile.

Mentre poi ci rincresco veder l'egregio Staffa ingustamente tacere d'amor municipale il nostro vivo desiderio di vedere gli scionziani napoletani essere meglio a giorno di quanto in fatto di filosofia musicale si va oggi scrivendo, non diamo a Milano, ma nel mondo intero, e gode l'animo d'altro lato scorrendo, che una parte dello scopo cui miriamo fu pur raggiunto. E ne abbiamo una gradita prova nella chiusa dell'articolo del signor Staffa, il quale ne rivolge la parola in questi termini:

« Ci resta da ultimo interessarsi di far causa musicale comune con noi. In riguardo alla bella ARTE che ci è a cuore, contradditci in tutto quanto non è vostra credenza, rafforzatevi in tutto quanto meriterà la vostra approvazione, perchè così facendo dovete tener per certo che l'Arte sarà per tirarne sommo vantaggio, e la gloria non potrà che spandersi in tutta la penisola Italiana ».

Nobili parole, che allargano d'un tratto quell'angusta d'idea in che s'aggrava il Manifesto del giornale del signor Staffa. Modeste parole inoltre, che ci lusingano, sebbene non meritate; sebbene cioè lo Staffa s'affida sulle nostre cognizioni e sull'influenza ch'esse son chiamate ad esercitare.

Ad ogni modo, noi non mancheremo dal canto nostro di riunire i nostri deboli sforzi a quelli degli altri dotti musicisti italiani, onde conservare all'Italia sì nella pratica che nella teorica musicale quel seggio che ancora, ad onta di mille vanti forestieri, non ci fu rapito né punto né poco.

RIVISTA

Milano, 29 febbraio.

Avremmo creduto che il delirio de' tripudi carnevaleschi avrebbe fatto sospendere le novità teatrali; ma così non fu, per lo meno a Milano. L'adagio dice che la promessa del galantuomo è obbligazione, epperò le imprese del Coreano e del Santa-Radegonda volendo appartenere, ed appartenendo difatti al novero delle imprese dubbone, s'affrettarono d'un tratto a mantenere quello che da lungo tempo avean promesso, ma che non per anco avean potuto presentare.

Noi adesso non rammentiamo se l'opera buffa dell'egregio Petrella, le Precauzioni, fosse o non fosse stata promessa sul cartellone primigenio di quel teatro: certo che la si annunciava da molti giorni, e la si attendeva quindi con una certa impazienza dai frequentatori di quel teatro, desiderosi a ragione di qualche buona novità, e buona novità bene eseguita: due circostanze assai rare nel teatro di Santa-Radegonda. Tuttavia nell'allestimento di quest'ultimo spartito quell'impresa seppe combaciare a l'una e l'altra condizione: quella cioè di una musica nuova e buona, e quella di un'esecuzione eccellente. Queste Precauzioni, che il maestro Petrella scrisse, ci dicono, già da parecchi anni, sortirono dunque al teatro di Santa-Radegonda un felicissimo esito. E difatti questa musica del chiaro compositore è dettata con amore, è ricca di motivi assai graziosi e svariatissimi, ed in generale ha molto sapore comico. Certo assai più che non ne abbia il libretto; il quale pur troppo presenta le solite ignobilità che ci vengono dai teatri secondari di Napoli, le ignobilità per esempio del Colanella, del Don Chisco; libretti, che basano tutto il loro effetto comico sulla degradazione intellettuale o sulle umane infelicità; sistema abbastanza immorale, e che ripugna. Nelle Precauzioni non è per verità posta la ridicola sventura, ma le babbuassaggini sono all'ordine del giorno; anche in questo libretto, come negli altri suoi fratelli, nessun vero frizzo, nessun sale, nessuno spirito; nessun carattere modellato, diremo non su quell'esemplare, forse infinitabile, del Barbieri di Siviglia, ma nemmeno che s'avvicini ai caratteri brillanti e popolari per esempio dell'Elisir e dello Scaramuccia. Egli è perciò che queste opere napoletane non hanno, almeno nell'alta Italia, potuto giammai battere alle porte dei teatri di primo ordine: gli è perciò che Don Procopio, dove l'azione è per avventura pur meno ripugnante che nel Colanella, e dove pure ci sono diversi pezzi di ottima fattura, non poté reggersi alla Canobbiana.

Noi desideriamo che le Precauzioni possano essere destinate ad una vita più rigogliosa; ma non sappiamo astenerci al tempo stesso dal raccomandare al maestro Petrella, qualora dovesse ritentare l'arringa dell'opera buffa, a scegliere argomenti meno scurrili, e poeti che almeno conoscano i primi rudimenti della grammatica.

Come dicemmo, tutto lo spartito delle Precauzioni si raccomanda per accuratezza di fattura e per abbondanza di pensieri: due pezzi in particolar modo, e sono un torzetto, brano veramente delizioso, ed un quartetto. Gli altri sono pure buoni pezzi in complesso, massime quelli dei due primi atti, ma son lungi dall'elevarsi all'originalità ed al brio dei due testi citati. Il finale concertato, che fu anch'esso assai applaudito, presenta, a nostro vedere, carattere troppo serio e troppo largo, e non consona quindi affatto col rimanente dell'opera, che pure si fregia di una certa unità di stile.

In questa musica, del pari che negli altri spartiti del maestro Petrella, e forse di più ancora, ci è forza notar di nuovo l'affezione che questo compositore porta ai contrasti di intensità sonora, vale a dire ai repentini passaggi dal pianissimo al fortissimo e viceversa, i quali usati parcamente e quando che richiesti dalle parole o dalla situazione, sortono al certo buon effetto, ma abusati, e posti anche talvolta a controsenso, o non ne ottengono alcuno o corrono anzi rischio di precipitare nell'effetto contrario. Questa circostanza avvertimmo segnatamente in un coro del primo atto.

Benchè, come notammo, scritta da alcuni anni, questa musica, rivela tanto palesemente la maniera odierna dell'autore che la si direbbe datata da ieri. Questa conformità risulta segnatamente dal modo di ordire le melodie, dal prolungare con persistenza quasi sistematica i periodi, dalle violenze che praticansi qua e colà al naturale

procedimento del ritmo. Parlando di questa tendenza ad un insolito allargamento del periodo, diremo che se questo sistema può rivincere talvolta la sua opportunità nell'opera seria, disconviene alla buffa, comunicandole un certo che di elevato troppo in opposizione collo spigliato richiesto dal genere comico.

Ad onta di tutto ciò le *Precauzioni* sono uno spartito assai pregevole, e che perciò a buon diritto viene caldamente applaudito dai frequentatori del Santa-Badegonda. L'esecuzione poi, per parte principalmente dei buffi signori Bottero e Fioravanti, e dell'orchestra, guidata dal valente Fiumi, è più che eccellente, veramente mirabile; e ad essi certamente è dovuto una dose degli applausi che risuonano durante le rappresentazioni del fortunato spartito.

Non altrettanto fu avventurato al Carcano l'*Assedio di Leida*, il quale pervenne al porto a stento e alquanto malconcio. La musica, certo anche a causa dell'incompleta esecuzione, non ebbe l'effetto d'altre volte: oltrediché i successi piramidali, e che tuttavia continuano, della *Traviata* e del *Rigoletto*, lo han pur nociuto. Non piacque veramente che il brillante coro del Bivacco, bene eseguito da quei coristi, e del quale si chiese anzi la replica. La Moro Cantalupi per altro, come già nel *Poliuto*, fu degna di quegli applausi che il pubblico le tributò frequenti anche in quest'opera; ed alcuni ne ebbe il Pratico: ma il tenore ed il basso non gradirono, ed in conclusione lo spettacolo zoppicò.

La *Giovanna d'Arco* le risuonare alla Scala straordinari applausi al tenore Negrini, il quale in quest'opera (ricca pur di bellezze drammatiche e di melodie a ritmi potenti) finalmente ci apparve, come suol dirsi, in tutta la pienezza de'suoi mezzi. Ed infatti questa tessitura, di tanto più centrale di quella della *Guzman* non solo, ma della *Joni* stessa, lo pone in istato di interpretare tutta la sua parte senza la menoma fatica, e quindi con una spontaneità che gli lascia agio di effondere tutto il tesoro di sentimento artistico ond'ei va sì fornito. In tutti i suoi pezzi, in ogni sua frase per così dire, si fu acclamatisimo. Ed applausi non pochi, specialmente nelle successive rappresentazioni più ancor fortunate della prima, furono indirizzati alla signora De-Vries, esecutrice veramente distinta: applausi che avrebbero indubbiamente risuonato più unanimi e senza la menoma opposizione, qualora qualche passo e qualche arduo ornamento riuscito fossero più inappuntabili, e qualora il gesto e l'espressione del volto avessero rivelato nella contornice una scintilla più italiana.

Ciò che tolse ad un penesimo successo di quest'opera fu realmente la deficienza di un *suo* artista nella parte del baritone, la quale restò per conseguenza peggio che perduta.

L'impresa decorò lo spettacolo con uno splendore degno d'ogni encomio. La processione è veramente quale s'addice al gran teatro; e la marcia che l'accompagna fu per la prima volta eseguita come l'aveva dettata in origine l'autore, cioè per due bande.

Prima di abbandonare la Scala, dove si stanno allestendo *Guglielmo Tell* e *Berenario*, vogliamo pur toccare brevemente della musica che il Giorza scrisse pel nuovo ballo, *Rodolfo*, del sig. Borri, apparso per l'altro, con felice esito, sullo massime scene. Se mai non ci apponiamo, il Giorza con questo suo ultimo componimento seguì ancora nuovi progressi. Questo giovane brillava nelle sue prime musiche per la vivacità, il fervore diremmo quasi prepotente de' suoi ritmi danzanti; ma ora egli, senza aver nulla perduto di questa bella qualità, ci si presenta accurato anche nelle scene drammatiche. Di tale suo intento per verità s'era già avuto da lui un soddisfacente saggio nel *Montecristo*; ma in questo *Rodolfo* ci pare che l'unità di carattere e di concetto sia ancor meglio raggiunta; unità d'altronde tanto difficile a rendere compati-

bile colle esigenze della coreografia, la quale sembra richiedere un nuovo pensiero musicale quasi ad ogni gesto: cosicchè ne' balli, almeno secondo li intendono i coreografi d'oggi, direbbesi poco men che impossibile una ripresa, un ritorno d'un motivo. E la musica che si ode pure quasi essenzialmente di queste riprese! Ed è nel superare quest'arduo ostacolo che il Giorza fu nel *Rodolfo* assai avveluto ed esperto, riuscendo a non sacrificare, o per lo meno non quanto in addietro, la forma musicale all'ordine dell'azione, e tuttavia esprimendo questa a dovere. Notiamo anche de' caratteristici impasti strumentali, che accennano all'esistenza nell'autore di un non comune sentimento scenico. È verisimile pertanto ch'ei riuscirebbe non poco anche quale compositore melodrammatico. Gli impresari quindi non dovrebbero circoscrivere questo bell'ingegno nella sola composizione delle musiche da ballo, le quali ad ogni modo per mezzo del Giorza si trovano presso noi da qualche anno ragguardevolmente nobilitate. Certamente resta a far molto ancora: ma ad ogni modo qualche cosa s'è fatto, e si farà sempre meglio se i signori coreografi vorranno persuadersi che per lo meno la metà dell'esito dei loro balli dipende dalla musica che li accompagna.

Poche notizie di rilievo dal di fuori. A Napoli l'attesa nuova opera di Verdi probabilmente non si dà più pel motivo che quella *Calzura* vorrebbe praticare nel libretto modificazioni tali che potrebbero nuocere all'effetto dell'opera stessa.

A Firenze le Forni sono già al loro decimo concerto. Pare vi rinovino gli entusiasmi di Milano. Ben merita del resto!

A Parigi, sulle scene del Teatro Italiano, apparve la *Marta* di Flotow. L'esito fu assai dubbio. Applausi ve ne furono, ma contrastati, e, pare, più provocati da circostanze particolari del compositore, dalla sua posizione, che non dalla musica, la quale non manca, secondo si dice, di brio e di freschezza, ma è superficiale; più da ballo che da melodramma. Sembra che fosse intenzione di taluni *italofili* di elevare coll'opera del Flotow una specie di contro altare alla scuola moderna italiana, ma il tentativo andò fallito.

All'*Opera-Comique* ebbe luogo con esito felice la ripresa della *Fiancée* di Scribe e di Auber, opera che da molti anni era scomparsa dal repertorio.

Finalmente in un teatro privato si rappresentò un'operetta, intitolata *Belphegor*, lavoro di un signor Fide, che andò lieto di molti plausi dalla parte di tutti gli invitati, i quali, perchè non paganti, avranno con tanto maggior calore cercato di manifestare la loro ammirazione pel compositore che si compiacque divertirsi a così buon mercato.

Passiamo alla nostra solita fuggevole rassegna.

Le più recenti edizioni dello Stabilimento Ricordi sono le seguenti:

Aroldo, opera di Verdi.

Sono le riduzioni complete per Canto con accompagnamento di Pianoforte, e per Pianoforte a due ed a quattro mani.

La Sorrentina, opera di E. Muzio.

Di quest'opera, oltre la Sinfonia per Pianoforte a due ed a quattro mani, sono comparsi quattro pezzi per Canto con accompagnamento di Pianoforte,

Cavatina nell'Introduzione, *Senza raggio è il mio sentiero*, per Tenore.

Romanza, *Là, nel lontano natal mio letto*, per Baritone.

Cavatina, *Un dì, cantando lo giu*, per Soprano.

Duetto, *Il pensier de' giorni miei*, per Soprano e Tenore.

Sotto gli Alberi, Album vocale di E. Gordigiani.

Questo Album è composto di sei pezzi per una sola voce e di un Notturmo a due voci, cioè:

Gita il Crociato, Ballata. — *Babbo!* Canzonetta. — *Il sospiro di una fanciulla*, Arietta. — *Piangete, Amori*, Notturmo a due voci. — *Amor mi torria tu?* Arietta. — *Senza amore*, Romanza. — *I due Camaron*, Romanza.

Demone o Angelo? Galop per Pianoforte di Giulio Ricordi.

Con questo pezzo il signor Giulio Ricordi volle fare un riscontro al *Valzer, Angelo o Demone?* che gli aveva dedicati il maestro Angelo Panzini.

CAUTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Torino, 18 febbraio.

Il carnevale è morto, o vivrà la quaresima! Per quanto strano sia questo grido, mi sia concesso profferirlo, chè io ne ho le mie buone ragioni. Il carnevale è bello per chi ama menar le gambe o per chi sa intrattenere il suo simile con musica a ballo, se vi sono concerti, non servono che di pretesto a danzare; gli spettacoli di musica non sono che un convegno per combinare o feste o mascherate, le esecuzioni delle opere vanno come l'odio vuole, o meglio come non vuole, perchè chi taglia da una parte, chi muila dall'altra, chi storpia un pezzo, chi capovolge un'azione, tutto per lasciar libero il teatro un'ora prima alla folla avida di polke e mazurke; il cantante stona, è effetto di carnevale; l'orchestra va a tentoni, è effetto di carnevale; il maestro fa un'opera di poco pregio, l'affida all'indulgenza prodotta dall'effetto del carnevale; l'impresario manda le opere peniose alle calende greche, si tollera per effetto di carnevale; uno scribacchiatore del mio peso o della mia forza... ah via! lo si sopporta per effetto di carnevale!

Ma in quaresima, oh in quaresima gli è un altro paio di maniche! Tutti si rassodano, tutti mettono giudizio, o quanti hanno un miccolino di cervello fanno tutto il loro possibile per mandarcelo a posto. Naturalmente che coloro i quali non ne hanno sono costretti da questo buon costume, e fra questi il posto d'onore tocca ai reggitori delle nostre massime scene. In carnevale avevano promesso, per ornato della loro *chaque* giornalistica, di farci vedere che la quaresima, anche a costo di procedere in prestito, volevano far le nostre d'averne un edul poco, ma fin d'ora siamo sempre privi di questa bella vista e gli spettacoli del Regno si succedono e si rassomigliano per quella uniforme imperfezione che li ha sempre dominati. Nel *Parliani* si taglia di pianta il duetto dei due bassi, nel *Macheth* non si è saputo rimediare a nessuno di quegli inconvenienti che disgustano il pubblico e rendono poco accetto un eccellente spartito.

Fino a' si vogliono mostrare di carattere, e avendoci fatto digiunare in carnevale trovano ottimo consiglio lasciarsi morire di fame in quaresima. Il *Sinon Bercongr* l'hanno rimandato a miglior occasione; e questa almeno è ottima cosa, poichè tale spartito non era d'arna per loro denti, e noi, a dir il vero, piuttosto che andarci rovinare anziano meglio attendere; tanto più che, gli è corso, malamente interpretato, nessuno avrebbe potuto giudicarlo come si conviene, e il pubblico che non ama distinguere, e i tenuti del gran maestro che amano la confusione, non avrebbero lasciata passare quest'occasione per denigrarlo e dare a lui solo la colpa di un insuccesso. Hanno invitato anche il maestro Meslous a voler produrre un suo spartito serio; ma quest'ardito una sera al teatro o viderà la mala parata, ha scelto il suo

centrale appunto nel mentre che lo si attendeva per firmarlo. Ora fanno un'incerta continua di spartiti, ma non trovano mai quello che loro si convenga, e invano si raccomandano ai ricchi repertori di Rossini, di Mercadante, di Donizetti, di Bellini e dello stesso Verdi. Crediamo finiranno per dar seguito al progetto, di cui già da qualche giorno s'accredita la voce, di chiudere cioè tra breve il teatro; tanto più che anche il ballo che si ha allestito non è del genere di quelli voluti dall'importanza delle nostre regie scene, che la terra sia lieve a questa impresa, e i suoi errori possano almeno servire di scuola a quelli chiamati a raccogliere la trista eredità!

Mi spiace proprio dover dare il resoconto di un'operetta fatta unicamente per il carnevale, e forse per un solo carnevale; intendo parlare dei *Due Precettori*, scherzo comico del maestro Francesco D'Arcati, andato in scena la sera del giovedì grasso al teatro Rossini. Il libretto è un vero piatto di vigilia, e più che tale non apparirà mai in qualsiasi stagione. L'autore, che prudentemente non ha messo che due iniziali, ne ha fatto il soggetto da una farsa, ossia *romedillo*, di Scribe, dilungandola in due atti. Si tratta di un papà che vuol mettere il pedagogo a un suo figliuolotto di non meno di quattro lustri, e un cuoco si presenta in vece del suo defunto padrone a tale ufficio; una signora foresta, che ama il giovanotto, avvia la trama, rimanda alla cucina il falso pedagogo o s'assume, di consenso col buon papà, l'ufficio di rassodare il cervello dell'amante coll'esperienza del matrimonio.

Il signor D'Arcati avrebbe potuto riflettere un po' prima di musicare un pasticcio di simil genere, privo di situazioni, con versi cantivi, arduità disordinata ed interesse quasi nullo. Ma la frogola del campore non gli ha forse lasciato agio a far ciò ed ha imitato il manicaretto come vien viene. Sapendo d'altronde che l'appendicista musicale dell'*Opinione* non lo avrebbe criticato e quello drammatico dello stesso giornale avrebbe tenuta acqua in bocca, fidato nelle proprie forze e alle mani de' suoi amici, è salito coraggiosamente allo scanno della pubblica opinione. Come era a prevedersi, ha fatto *furor*. Applausi o chiamano senza fine hanno compensate le sue fatiche, e può dire che pochi maestri lo possono superare in tal fortuna di successo.

Buon per noi che il signor D'Arcati è compositore esordiente, e perciò non vuoi seguire la via da esso tenuta come critico musicale, chè del resto di tutti quegli applausi, di quelle eliamate poco o nulla rimarrebbe a profitto del suo lavoro. Per soprannaturalmente s'aggiunge pure che alcuni artisti, o subitanti tali, essendosi mostrati assolutamente inetti a interpretare questo gioioso spartito, l'indulgenza ci sarà guida per giudicarlo. E così diremo come nella introduzione, nel duetto a soprano e tenore, nella arietta del basso comico, nel finale dell'atto primo e nel terzetto dei tre bassi si riscontrino alcune buone cose: come in generale l'istrumentale sia chiaro, quantunque un po' monotono, le parti ben distribuite, quantunque di rado s'incanti il concertato. Alcune melodie sono abbastanza chiare e adatte al soggetto, diversamente altre si prestano più volentieri al serio, e talora non figurerebbe male in una messa da morto. La forma dei pezzi pecca in generale di lunghezza, e il vizio di ripetere il verso o parte del verso domina in tutto lo spartito. Se l'ottimo successo non lo avrà inebriato, il signor D'Arcati potrà rimediare altra volta a questi inconvenienti, e studiando egli quello critico che sa così sottilmente fare agli altri, si può sperare d'intenderlo in ulteriori sue composizioni qualche cosa di meglio che giustifichi gli ottimi incoraggiamenti.

Nella esecuzione spolla la prima palma al signor Migliara, basso comico d'eccellente riputazione e che ha molto contribuito a tener desta la pubblica attenzione. La signora Villa e il sig. Mea-

han fatto del loro meglio per secondario, e talvolta vi sono anche risonanti. Non parlerò dei cori, dell'orchestra e di que' suonanti...

Sabato prossimo avremo il Guglielmo Tell al Vittorio Emanuele eseguito dal Carrija, dal Merly, dall'Atty, dalla Lesniewska, dallo sorella Marzullo, ecc. ecc. Non fu sì dunque ragione di gridare: Carnevale è morto, viva la quaresima? VINCENZO GIUSTI.

NOTIZIE ITALIANE



— Firenze. Specchiamo da quel giornale l'Armonia i seguenti conti sulle cose musicali di quella città: - Le sorelle Ferri operano adesso un vero miracolo in Firenze, ed è quello di attirare tanto numero di uditori fanatici...

— Teatro della Pergola. Venne rappresentata l'opera del Petrella Elena di Tolosa, nuova per Firenze. Il successo fu modesto. La Scheggi si mostra pratica della scena e canta con molta anima. Il Lorini si distingue assai bene benchè la parte non sia molto rilevante.

— Teatro Ferdinando. Bene la Maria di Rohan colla Gemelli, Lomberti e Cresci. Tutti i detti artisti ottengono applausi.

— Teatro Goldoni. Il Trovatore disertamente colla Montenero, la Cavallotti, Bettazzi, Ruschi e Capicci. Il ballo nuovo Herbert il Diavolo trasse molto concorso, come pure l'altro ballo l'Elena di Salerno.

— Leggiamo nel Monitor che S. M. l'imperatore d'Austria ha onorato il signor avv. prof. Ferdinando Giorgotti della medaglia d'oro Merito et artibus.

— Leggesi nello stesso giornale che nel passato mese ebbe luogo in casa del suddetto prof. Giorgotti una mattinata musicale nella quale si eseguirono due magnifici quartetti del medesimo professore.

— Siamo informati che il M.^o Geremia Sbolci, Direttore della Società per lo studio della Musica Classica, sta preparando la celebre Messa detta di Papa Marcello del Palestrina. Il bravo maestro Alessandro Biagi si occupa attivamente a costituire una società a fine di dare nel corso dell'anno parecchi concerti grandi e piccoli per la massima parte di musica classica.

— Napoli. L'isola di Capri, data al San Carlo, ebbe visto la piena felice, ed onta di sudite provenzioni. Nell'esecuzione si distinsero la Floridi e il tenore Galvani.

— Nizza. Ci scrivono: «Distrò decisione del Consiglio municipale avremo qui probabilmente l'anno prossimo tre teatri italiani, cioè il Teatro Real, il Teatro Tiranti (questo però qualora si trovi un appaltatore), e il Teatro Séguarux, destinato all'opera italiana nonché alla tragedia e commedia pure italiane.»

— Venezia. È piaciuta a quel teatro la nuova opera del maestro Canelli, la Duchessa di Bracciano.

CRONACA STRANIERA



— Amstero. Nello scorso dicembre la Stella del Nord fu rappresentata per la prima volta al teatro della Città.

— Bonaerax. Ecco il programma del concorso di composizione musicale della Società Santa-Cecilia per l'anno 1858. - Il soggetto del concorso è un gran coro d'uno stile elevato, senza accompagnamento, con o senza usodi, per sei voci, di cui due soprani (donne e ragazzi), due tenori e due bassi, contenente:

almeno quattro movimenti differenti. - La scelta del soggetto e delle parole è lasciata ai compositori. - Il premio consisterà in una medaglia d'oro del valore di 500 franchi. - Sarà in facoltà del giuri di non accordare che una ricompensa minima, ed anche una semplice menzione onorevole ai compositori il cui merito non fosse sufficiente per ottenere il premio intero. - Le partiture saranno rimesse esenti di spese al domicilio del segretario generale della Società prima del 15 giugno 1858, termine di rigore. - Le composizioni porteranno un motto od un'epigrafe, che sarà ripetuta in un viglietto suggellato contenente il nome dell'autore ed il suo indirizzo. L'autore dovrà dichiarare in tal viglietto suggellato che la sua composizione è inedita, e che non fu presentata ad alcun altro concorso. - Le composizioni inviate dopo l'epoca determinata, e quelle i cui autori si fossero fatti conoscere in una maniera qualunque, saranno escluse dal concorso. - I manoscritti delle composizioni sottmesse al giuri saranno depositi negli archivi della Società. È ben inteso che gli autori conserveranno la proprietà dei loro lavori, e che avranno sempre il diritto di farsi dare, a loro spese, una copia delle partiture depositate nell'archivio.

— Mosca. Il 28 novembre, giorno anniversario della nascita del re, venne inaugurata la sala di spettacolo recentemente restaurata e che è adesso una delle più belle della Germania.

— Nuova-York. La Frezzolini si è fatta udire in un concerto, cantando la romanza dell'Otello, l'aria, Non fu sogno dei Lombardi, e l'aria, Ah non giunge, della Sonnambula. Secondo il giornale la Pennsylvania, ella vi avrebbe destato un entusiasmo indescrivibile per la finezza, il metodo e l'espressione del suo canto.

— Parigi. La Grisi, arrivata a Parigi, doveva fare la sua ricomparsa al Teatro Italiano, lunedì 15, nel Trovatore.

— All'Opera lunedì 8 si rappresentò le Prophète, mercoledì 10 il secondo atto del Guillaume Tell, venerdì 12 la Juive.

— Lunedì 15 il signor Gueymard si univa in matrimonio colla sig. Lauters.

— Lablache sarà seppellito a Parigi, nel cimitero Père-Lachaise. Le spoglie mortali del celebre artista dovevano arrivare da Napoli lunedì o martedì della scorsa settimana. Egli sarà deposta, secondo la sua volontà, a lato di sua moglie. La cerimonia funebre avrà luogo nella chiesa della Maddalena, e gli artisti riuniti dei principali teatri lirici di Parigi eseguiranno il Requiem di Mozart.

— Botesini darà un concerto prima della sua partenza per la Russia. Questo concerto avrà luogo il 5 marzo prossimo nella sala Herz. Il contrabassista senza rivali vi farà udire una sua nuova composizione, da lui suonata per la prima volta nel Belgio con un successo prodigioso.

— Al teatro dei Bouffes-Parisiens fu rappresentata ed applaudita una nuova operetta in un atto, Simonne, parola di de Leris, musica di Labresterie.

— Sul totale degli introiti del 1857 dei teatri di Parigi l'amministrazione per la percezione del diritto dei poveri, ha ricevuto franchi 1,549,255 e. 63. Gli autori, dal canto loro, hanno percepito la somma di fr. 995,621 e. 50. Un fatto curioso risulta da un prospetto degli introiti, dato dalla Revue et Gazette des théâtres, cioè che nove teatri di Parigi pagano agli autori diritti assai più considerevoli del Grand-Opéra. Per esempio l'Opéra-Comique nel 1857 ha pagato agli autori fr. 459,938 e. 85, mentre che l'Opéra non diede loro che franchi 55,756 e. 52.

— Petroburgo. Leggesi nella Revue et Gaz. mus.: «Il successo ottenuto questo inverno al teatro italiano dalla signora Lotti Della Santa ha determinato la Direzione dei teatri imperiali a ricompensarla per tre anni, con un aumento ragguardevole di stipendio. Nel Don Giovanni soprattutto ella si è mostrata all'altezza delle grandi cantanti che hanno interpretata la parte di donna Anna. La sua grand'aria ha suscitato applausi frenetici.»

— Vienna. Dal 14 al 20 gennaio si rappresentarono l'Ebrea (due volte), i Vesperi siciliani (per l'ottava volta), Paragrafo III, la Donna bianca, Bellisario.

— Wiesbaden. Fu così rappresentato per la prima volta il Trovatore, tradotto in tedesco. Le parti del Conte di Luna e della Zuzara furono eseguite dal sig. Simon e dalla signora Ullrich, che ottennero ripetuti applausi e chiamate.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile. ALBERTO MALZUCAYO, Redattore.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 9

28 Febbrajo 1858

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA-

Table with subscription rates: Per Milano, Per la Monarchia, Per gli altri Stati Italiani, Per l'Estero, SEMESTRE e TRIMESTRI in proporzione.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano presso l'Ed. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'Editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Ortoni, N.° 1, o 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 franco di porto al suddetto Ricordi.

Sommario Schizzo di Storia Musicale Bolognese. - Della vita ecc. di Grazia Vecchi. - Rivista. - Carteggio. Venezia. - Notizie italiane. Genova. Straniera. - Appendice. I Misteri.

SCHIZZO DI STORIA MUSICALE BOLOGNESE

DI

GAETANO GASPARI

Maestro di Cappella nella perizigna Basilica di S. Petronio in Bologna, Bibliotecario del Liceo Comunale, Accademico Filarmónico, e Socio corrispondente dell'Accademia delle Belle Arti di Firenze

(Continuazione. Vedasi il N. 8).

Non meno luminosa è la comparsa che Bologna fa nella storia musicale del succeduto secolo sedicesimo, abbenchè tutto quasi scorse senza dispute, scissure e rivoluzioni di sistema. Fu quello un periodo di pace perfetta e universale nel regno della

APPENDICE

I MISTERI.

I.

Quando principiarono a prender voga in Italia e in Francia le rappresentazioni dei misteri, non è a dirsi quanti attori e quante comparse occorressero, quali disposizioni si dessero per l'erezione di pubblici teatri e quanti danari si profondessero per spettacoli, che il buon senso peraltro e il vero sentimento religioso non tardarono nel nostro paese a prescrivere, tollerando nondimeno le processioni sacre e allegoriche, delle quali abbiamo ancor qualche cosa nei costumi e nelle città meno incolpite della nostra penisola.

Per ben rappresentare un mistero si trovavano quasi sempre due, cinque ed anche sei cento persone, secondo la po-

musica, essendo dappertutto adottato o religiosamente mantenute le medesime leggi, non più controverse, non più rese dubbie e vacillanti da predicamenti di novatori, che non ve n'ebbe, o niuno osò appalesarsi (1). Le glorie della scuola bolognese in quel lungo volger di anni son manifeste per la copia abbondante di sapienti maestri e di musicisti celebratissimi che vantano può Bologna col testimonio irrefragabile delle rimastee opere loro, tutte nitenti di quella purezza di stile e di que' reconditi artifici che formavano allora il principat pregio delle musicali composizioni (2).

Volgeva intanto al suo fine il decimosesto secolo, e un giovinetto cremonese sdegnando di calcar le orme

(1) La questione sorta in Roma fra D. Nicola Vicentino e D. Vincenzio Lusitano non levò gran rumore fra' musicisti, ed alcuno vi prese parte. Anche il saggio di genere esarmonico che mandò fuori il medesimo Vicentino passò poco meno che inosservato, nè ebbe seguaci.

(2) La brevità propostami nel presente scritto non consentì di qui registri le opere date alle stampe dai bolognesi musicisti nel cinquecento. La moltitudine di queste e delle altre pubblicate nei due secoli susseguenti può fornir materia a uno speciale lavoro bibliografico di non lieve importanza per gli amatori delle antiche storiche curiosità della musica.

polazione del luogo in cui lo si dava. Per solito si costruivano a tal fine immensi palchi, i quali dovevano avere l'aspetto di una casa aperta dalla parte degli spettatori, divisa in parecchi piani, suddivisi anch'essi in varii scompartimenti. Codesti palchi, il cui scheletro potrebbe paragonarsi all'armatura di un nuovo fabbricato, avevano il piano di terra che rappresentava l'inferno (indispensabile ornamento di siffatti spettacoli), i piani di mezzo, destinati alle abitazioni degli interlocutori, e il piano superiore ossia alto, nel quale era collocato il paradiso. Con le abitazioni degli interlocutori vedevansi il più delle volte Gerusalemme, Betlemme e così via.

Uno scrittore contemporaneo ci ha lasciato la descrizione di uno di questi teatri, appartenente ai Confratelli della passione di Nostro Signore.

«In primo luogo si vede il Paradiso aperto, fatto a guisa di trono, in mezzo al quale siede Dio; alla sua destra, in una seggiola ornata, la Pace; di sotto, la Misericordia; alla sinistra la Giustizia, e di sotto la Verità.

da si gran tempo calpesto, nuova cammino additava e una da lui detta *seconda pratica* ne propri musicali componimenti introduceva. Era desso Claudio Monteverde, cui l'arte moderna venora qual suo restauratore: quel Monteverde avversato da' contemporanei, che mal sofferendo di veder crollare le vecchie regole per dar luogo ad altre più libere, bandirono per sacrilego profanatore del santuario dell'armonia. Il più forte de' campioni che scesero nell'arringa per combattere Monteverde si fu il canonico bolognese Giannaria Artusi, uom dotto, e zelante al maggior segno dell'intatta conservazione degli antichi precetti contrappuntistici: né di tal zelo gli moveremo rimprovero, solo spiacevamo l'essersi bruscamente opposto al novatore, laddove potea farlo con tranquilla dignità. In questa zuffa rimase, è vero, perdente l'Artusi; ma la sconfitta, a mio avviso, è onorevole al par della vittoria; conosciamchè, ben osservando, da ambe le parti sostenevasi il giusto, qua pretendendosi inviolabili le tradizioni dommatiche dei maggiori, là riforme additandosi che felici esperimenti sanzionavano siccome consentaneo al senso e alla ragione. Peculiar cura della scuola musicale bolognese fu in ogni tempo il mantener saldo e incorrotto lo *stilo osserato*; quella veneranda reliquia che qui soltanto oramai in Europa è rispettata, recandoci noi a gloria di perpetuarne il culto. Qual meraviglia adunque che Artusi del cinquecento alzasse la voce per sostener un genere di composizione che qui dura tuttavia malgrado le ricche conquiste della musica da Monteverde in poi? Io ciò perdono al nostro canonico; ma non posso del pari escusarlo d'aver fatto saguo de' suoi attacchi l'illustre Bottrigari, dandosi così a dividersi d'indole inquieta, riuoltosa e facile al teozonare. Grande sciagura che uomini d'eletto ingegno e di somma raglia in cotai traviamenti lunghi anni spendessero i traviamenti, aberrazioni e vergognosi deliri, di cui troppi esempli la storia della musica somministra.

- Intorno, intorno poi, nove ordini di angeli, di varia dimensione, gli uni sugli altri.
- Poi si vede la casa dei genitori di Maria Vergine, e il suo oratorio.
- Il presepio coi buoi (1).
- L'inferno, fatto a imitazione di una grande gola, che si apre e si chiude.
- Il limbo dei Padri, imitante una prigione, dove essi non sono veduti che alla metà superiore del corpo.
- I pasti dei profeti, in vari luoghi, fuori degli altri.
- Nella storia di Calmet rapportasi un fatto dal quale si conosce come gli attori esponessero qualche volta a gravi pericoli la loro vita nelle torture che dovevano subire per ben rappresentare le parti ad essi affidate.
- L'anno 1437, il 5 di luglio, fu eseguita la scena della Passione, e venne fatto il palco in modo assai nobile, perocchè era alto nove piani... E fu Dio un mese, chiamato il signor Nicolo', curato di San Vittore, il quale sarebbe rimasto morto sulla croce se non fosse stato prontamente soccorso; e fu d'uopo che un altro sacerdote gli venisse sostituito, affinché fosse compiuto il crocifiggimento di quel giorno; e l'indimani, il suddetto curato di San Vittore rappresentò la risurrezione, e fece abilissimamente il suo personaggio... E un altro prete, che si chiamava don Giovanni, cappellano, fece da Giuda, il quale fu quasi morto appiccandosi, perchè gli mancò l'appoggio di sotto.

(1) Pare che si avesse ribrezza a collocarvi quell'altro!

Ma lasciam con Dio l'Artusi, e poniamci piuttosto ad enumerare i meriti eminenti del cavalier bolognese Ercole Bottrigari, ch'io non dubito di collocare a fianco dello Zarino, del Galilei, del Salinas e di quanti altri osimi scrittori di cose musicali chiusero quell'aureo secolo decimosesto. Cominciò egli a levar fama di sé pubblicando nel 1593 in Bologna una *vera dimostrazione de' tetraconi armonici di Aristosseno*, e l'anno appresso il dialogo sui concerti di vari strumenti musicali e sulla loro partecipazione: alle quali due opere venne poi dietro un'altra di *considerazioni intorno a' madrigali et ai libri dell'antica musica ridotta alla moderna pratica di D. Nicola Vicentino*, discorrendovi il nostro autore precipuamente dei tre famosi generi armonici de' Greci. Basterebbero questi editi lavori del Bottrigari a dimostrare dotto e dottissimo; sennouchè sono un nonnulla in paragone della moltitudine ed importanza degli scritti che di lui rimangono e che non vider la luce. Parlo di sì preclaro ingegno è il bel dialogo intitolato *la Mascara*, ove tratta della fabbrica de' teatri e dell'apparato delle scene *tragediatricomiche*. Un tesoro d'erudizione è l'altro dialogo da lui nomato *il Trimerone*, in cui ampiamente ragiona de' *Toni, Tropi, o Modi antichi e moderni, e de' caratteri diversi usati dai musicisti in tutti i tempi*. A compiacere poi un cotai Annibale Melone, suo familiarissimo, tradusse in parlare italiano non solamente *gli armonici di Aristosseno e di Tolomeo*, spurgandoli dalle migliaia d'errori che si leggono in una latina versione del *Gugano*, e dilucidandone molte oscurità con opportune annotazioni; ma ben anche volgarizzò l'*Introduzione armonica d'Euclide* corredandola di facili e brevi dichiarazioni; poi il *Compendio musicale di Psello*; la *musica di Platarco*; quella di *Gaudenzio* e quella d'*Alipio*, tutti greci scrittori; e de' latini medesimamente recò in nostra favella i trattati sulla musica di *Nozio*, di *Marziano Capella*, di *Censorino*, di *Bela*, e del meno antico *Fo-*

Nel mistero della Passione, per esempio, l'attore il più robusto doveva essere estenuato, ridotto, verso la fine degli ottantasei atti di cui si componeva la rappresentazione, e nel corso de' quali non si recitavano meno di quarantadue mila versi. Ad ogni scena, si moltiplicavano i colpi di bastone, di scudiscio ed i pugni. In alcuni momenti, i personaggi dovevano essere trasportati dalla parte più bassa del teatro sino alla massima altezza. Satana, vergliozza, si offre di trasportare Gesù sulla sommità del tempio; e l'autore dice in questo luogo:

« Qui Gesù si mette sulle spalle di Satana, e grazie al movimento improvviso di una molla, l'uno e l'altro son sollevati insieme al picciolo ».

Era peggio ancora nella scena della trasfigurazione, perocchè sembra che Gesù dovesse rimanere sospeso in aria, col mezzo di un sol contrappeso, il tempo occorrente alla declamazione di cento ventotto versi.

All'ultimo atto del dramma poi il pericolo diventava proprio imminente. Dall'istante in cui si drizzava la croce sino a quella nel quale se ne staccava il corpo per farielo quindi calare, non si recitava meno di mille trecento versi. Aggiungete a ciò il tempo indispensabile a varie operazioni o riposi indicati dal libro, e vi persuaderete che l'attore non dovea rimaner crocifisso meno di due lunghe ore.

La rappresentazione di un mistero durava parecchi giorni interi, salvo un intervallo, dal mezzodi alle due ore, durante il quale attori e spettatori andavano a desinare ed a riposarsi alquanto dalle loro fatiche; il perchè i misteri

gliani (1). Non può quindi gloriarsi il Meibomio d'essere stato il primo a dare alle lettere la versione de' greci armonici; e si cesserà pure di onorar Burette siccome il primo che il vero valore avesse scoperto delle note greche, riducendole alla maniera odierna di musical lettura la cantilena d'un antichissimo inno ad Apollo, mentre un secolo prima il cavalier Bottrigari avea già disotterrata quella reliquia e fattala manifesta dicifandone l'anima de' caratteri onde la vide segnata. Quanto debba a codesto nostro insigne la musical facoltà ognun di leggieri il comprende dal solo aver indicate alquanto sue opere, che tutte riferirle lungo affare sarebbe, e basta il poco che n'ho detto per gloriarsi a buon dritto di un compatriota sì benemerito ed illustre.

Con memorandi avvenimenti aprivasi il seicento, segnalandosi Bologna per la istituzione della prima sua musicale academia che denominossi *de' Floridi* ed ebbe seggio nel suburbano magnifico cenobio di S. Michele in bosco (2). Generatrice fu questa delle successive ac-

(1) Tutto ciò testifica lo stesso Bottrigari nella lettera ai lettori promessa al suo dialogo *il Desiderio* stampato l'anno 1599 in Bologna da Giambattista Rollagambis.

(2) Intorno al 1615 fondossi la prima accademia musicale in Bologna dal bolognese olivetano Adriano Banchieri, autore di molte e pregiatissime opere di musica pratica e teorica. Quest'academia fu poi trasferita nel 1622 in casa del maestro di cappella di S. Petronio don Girolamo Giacobbi, e mutato il nome che le diede Banchieri, chiamossi *de' Filaschi* - ma tanto a tali riforme v'introdusse il Giacobbi che possiamo riguardarlo quale istitutore d'una nuova musical società anziché restauratore della prima *de' Floridi*. Si disse *de' Filaschi* un'altra posteriore accademia che ebbe cominciamento l'anno 1655 per opera del due valenti musicisti bolognesi Domenico Brunotti e Francesco Battacchi. Quando il nobile Vincenzo Maria Carrati erede del 1686 l'academia *de' Filaschi*, la preletta *de' Filaschi* si spense, passando i suoi membri a far parte dell'allora creata novella istituzione.

Tre altre accademie di musica ebbero per un breve periodo di tempo in Bologna verso la fine del passato e ne primi anni del presente secolo. La prima appellossi *de' Armonici* quin-

erano divisi in giornate, e le giornate in atti o intermedii.

Prima di eseguire un mistero di quarantamila e più versi, lo si studiava e lo si imparava a memoria per sei mesi almeno; i dottori, i cittadini che si assumevano una parte dovevano giurare di sostenerla con zelo, per non tradire uno spettacolo il cui preparativo costava enormemente, e che, da tutti i luoghi, chiamava una quantità grande di curiosi. E siccome una parte avrebbe manifestamente ecceduto le forze di un sol uomo, così le si divideva fra parecchi attori, secondo l'età del personaggio di cui disegnava a larghi tratti la vita.

In testa alla scena si del mistero della Concezione, l'autore pone quest'avvertenza:

« Qui incomincia la grande Nostrea Signora », vale a dire una donna, di persona e di età adatte a rappresentare la madre di Gesù.

La musica istrumentale e vocale, la danza, le decorazioni e le macchine facevano parte essenzialissima delle rappresentazioni dei misteri. Ad essi, scrive il nostro Cesare Gatti, tutte le arti prestavano servizio, e si facevano, non nelle auguste mistiche d'un teatro, ma al sole, nelle piazze, talvolta trasportandosi da luogo in luogo. Ne crebbe l'uso con le Crociate, quando i pellegrini reduci volevano al vivo riprodurre gli atti su cui avevano meditato ne' luoghi che ne furono testimoni.

A Roma nel 1264, era istituita la *Società del gonfalone* per rappresentare la passione di G. C.; e nelle Me-

cademie *de' Filaschi*, *de' Filaschi* e della celeberrima *de' Filaschi* colanto venerata per l'antichità di sua origine, pe' grand'uomini che in essa fiorirono, e per conservar illesi fin qui dalle male influenze della capricciosa volubile moda i precetti scientifici ereditati da' maggiori. Bello è l'udir ciò che rapporta il nostro Adriano Banchieri intorno all'academia *Filaschi* fondata dal maestro di cappella di S. Petronio don Girolamo Giacobbi in propria casa l'anno 1622, dappoichè sperimentossi troppo disagiavole quel dover uscir di città e salire un poggio nell'ardor della state o nel gelido verno per intervenire alle adunanze dei *Floridi*. « La casa del virtuosissimo don Girolamo Giacobbi (scrive Banchieri) può giustamente chiamarsi un terrestre paradiso, e la nuova accademia istituitavi cresce ognora più in riputazione. I musicisti che ad essa appartengono son tutti compositori, e quasi tutti cantano e suonano alcuno strumento, come sarebbe a dire Manzardi, Liuti, Chitarroni, Padore, Tromboni, Cornetti, Pifferi, Flauti, Violoni, Viole e Violini. La sala dove tengonsi le academie è apparsa di corame dorato, con un teatro ambiente su cui produconsi gli accademici, e con all'intorno eccellenti pitture di Guido Reni, dei Coracci, del Guerclino e d'altri. V'han pure dipinte a olio in cornici indorate le imprese degli accademici bolognesi e forestieri. L'ordine che tienosi ne' pubblici esercizi musicali gli è questo, di cominciare cioè con vari concerti

li, ed io ne posseggio i regolamenti impressi nel 1784 e 1786. La seconda *de' Concordi* fanno dapprima i suoi concerti nel palazzo Orsi, poi nella grand'sala del Liceo. Nell'uno e nell'altro luogo eseguironsi classici componimenti antichissimi non mai uditi pria in Bologna; e in specie la *Creazione del Mondo* e le *Quattro Stagioni d'Haydn*, delle quali ultimo diremo l'esecuzione fu gran Rossini, all'ora del nostro Liceo. *Poliniana* denominossi la terza, e ne fu istitutrice nell'anno 1806 Maria Bruzzi Giorgi, donna di sì rari pregi fornita oltre l'ornamento della musica che meritò d'essere celebrata dalle aurore penne di Paolo Costa e di Pietro Giordani.

« *morio del beato Enrico* si legge, che alla *Compagnia de' battuti* a Trevigi, i canonici dovevano ogni anno fornire due chierici, ben istruiti a cantare, per fare Maria e l'Angelo nella festa dell'Annunziazione.

Rolandino, nella *Cronaca padovana* al 1244, riferisce come, in prato della Valle, si rappresentasse la passione di N. S. Illo stesso, il 1551, si ordinò di rappresentare ogni anno nell'anfiteatro il mistero dell'Annunziazione.

La *Cronaca del Friuli* di Giuliano Canonico ricorda che, nel 1298, alla Corte del patriarca, si rappresentarono dal Clero la passione, la risurrezione, l'ascensione di Cristo, la venuta dello S. S., il giudizio finale; e nel 1504, dal capitolo di Cividale, la creazione, l'annunziazione di Maria, il parto, la passione e l'antierista.

D'alcuni misteri abbiamo lo scritto, o vogliamo dire una traccia; di nessuno la musica. Altri sono stampati, quelli in specie di Feo Belcari, di cui si fece a Firenze una ristampa l'anno 1855. In quello delle vergini stolte e delle saggie, alcuni personaggi parlano il latino, altri il provenzale. Vi abbondano scene sconesse, indecenze e immoralità mescolate alla devozione. Quale profanità maggiore del mistero della Passione? Altrettanto dieasi de le *Moralità*, giuste dalla mania delle personificazioni, tanto che si videro in petto e in persona il sangue d'Abel, la vigilia dei Morti e i quattro stati della vita.

(Continua)

« a una o più voci con l'accompagnamento de' suddetti stromenti: in mezzo poi del trattamento solo in cattedra un virtuoso a recitare un' orazione o discorso sopra qualche curiosa materia di musica, dopo di che ritornasi a concertare (1) ». Fin qui il Banchieri; e bastano le sue parole a darci un' idea dell' alta importanza di quelle prime musicali congreghe, dove sfoggiavano lor pompe insieme d'accordo l'eloquenza e la musica. Né si porrà in dubbio che cosiffatte accademiche esercitazioni attissime non fossero a rendere squisito nelle cose musiche il gusto de' bolognesi, e ad innamorarli viemaggiormente delle sonne armoniche dolcezze; come altresì accorse ad acuir l'ingegno de' musicisti, spronandoli a nobile gara d'emulazione. Quest' altro fatto ancora contraddistingue il cominciamento del secolo XVII, che nato appena in Firenze coll' *Euridice* d'Ottavio Rinuccini il dramma musicale, summosa Bologna d'assaporare tal novità, bentosto diè opera perchè si rappresentasse (come avvenne veramente del 1601) sul suo pubblico teatro nel palazzo del *Podestà*: chè già quel teatro vi era stato eretto fin dal secolo antecedente, e davasi in affitto, e il popolo v' accadeva pagandone certo danaro per l'ingresso come fassi oggidì (2). Per la qual cosa potremmo noi d'alcuna guisa contrastare a Venezia l'onor del primato nell'erezione di teatri venali per publico uso. Dato così principio al nuovo genere di spettacolo, e vedutene per prova le attraenti bellezze, il suddetto nostro Giacobbi di presente si volse al comporre in stile rappresentativo, che così allora fu chiamata la musica drammatica: e noi siam lieti di porre questo nostro valente maestro in ischiera fra que' primi padri dell'opera odierna, gli Emilii del Cavaliere, i Caccioni, i Peri, i Monteverde, facendone indubitata fede le musiche onde Giacobbi ornò *L'Aurora ingannata* prodotta nel 1608, *L'Andromeda* nel 1610, e sette anni dappoi il *Reno sacrificante*, tutti lavori poetici del bolognese conte Rodolfo Campoggi. (Continua.)

(1) Trovasi questo squarcio a pag. 107 del *Discorso di Camillo Scalligero dalla Pratta, qual prima, che la fucella Naturale di Bologna prese, & recede la Toscana in Pressa, & in Roma. - In Bologna, per Giovanni Muscatoni, 1626, in-8. Sotto il titolo nome di Camillo Scalligero si nasconde il p. Adriano Banchieri, non saprei dire per qual bizzarra suo capriccio.*

(2) La notizia della rappresentazione data in Bologna nel 1601 dell' *Euridice* con musica d'Jacopo Peri si trova a pag. 14 della *Serie cronologica dei drammi recitati su de' pubblici teatri di Bologna dall'anno di nostra salute 1600 sino al corrente 1737. Opera di Sig. Saecj Filopatrij di Bologna. - In Bologna per Costantino Pisarri sotto le Scuole 1737, in-12, dove pure a pag. 7 si dà conto dell'immense concorso di Forestieri a Bologna allora recitati per ascoltare il famoso rinomato Dramma intitolato *L'Euridice* di Ottavio Rinuccini da Firenze, il quale per la seconda volta di quell'Autunno (1616) in Casa Mariscotti si rappresentò, dispensandosi bensì lo stesso Libretto stampato più in Firenze per Cristofano Mariscotti, un uolendosi poi in Musica parte di Jacopo Peri, in parte di Marco Galiano (da Gagliano), ed in parte del celebre Maestro di Capella di S. Petronio (don Gerolamo Giacobbi).*

Però poi che riguarda l'esistenza in Bologna del teatro del *Podestà* a publico uso fin dal secolo XVI, veggansi le *Memorie storico-artistiche intorno al gran teatro del Comune e ad altri teatri di Bologna - Bologna, 1835*, lavoro accuratissimo del chiaro archeologo bolognese sig. Gaetano Giordani.



DELLA VITA E DELLE OPERE

ORAZIO VECCHI.

(Continuazione. Vedansi i N. 2, 3, 4, 7 e 8.)

IV.

Canzonette | Di Horatio Vecchi | Da Madonna | Libro Terzo A Quattro Voci, | Nouamente posto in luce. | Con Privilegio. | In Venetia Appresso Angelo Gardano | M.D.LXXXV.

Con dedica ai signori Camillo e Tomaso Rubini in data di Venezia 30 novembre. Dice l'autore che non la lingua di Glicerone, non la spada di Cesare, meno le protezioni, faranno lodavoli le composizioni cattive; verità incontrastabile. È questa una prima edizione che contiene canzonette 22. Il Toni di Milano le ristampò nel 1586 senza la dedica, come il Gardano le ristampò nel 1593 conservando data e dedica.

V.

Horatii Vecchi | Mylincensis, Canonici | Corrigiensis | Lamentationes, cum Quattor Partibus Voelbus. | Cum Privilegio. | Venetis Apud Angelum Gardanum | M.D.LXXXVII.

Con dedica in data di Correggio 17 marzo a Monsignor Sisto Vidomini Vescovo di Modena. Le idee dell'autore, poco favorevoli alla musica dotta ed elaborata, sono per verità fuori di luogo, trattandosi specialmente di musica sacra. Ardì dunque di ritorcere contro il Vecchi stesso la sentenza ch'egli invocava *sol nunc non erat his locus*; e soggiungerò non esser canonicamente esatto, in bocca di un maestro, il dire che *chi diletta ha la ver' arte*, sembrandomi allo inverso che *chi ha la ver' arte diletta*. In quanto al *paribus vocibus*, interpretato voci simili, vale a dire tutte maschili di tenori e bassi, più analogo ai tutti della chiesa. È questa una prima edizione, l'unica da me veduta. Oltre le nove solite lamentazioni, contiene tre *Benedictus*, sei differenti *Miserere*, l'improprio *Popule meus*, uno *Stabat* e l'*O salutaris hostia*.

VI.

Canzonette | A Sei Voci | D'Horatio Vecchi | Nouamente stampate. | Libro Primo. | Con Privilegio. | In Venetia Appresso Angelo Gardano. | M.D.LXXXVII.

Con dedica in data di Correggio 15 ottobre a Monsignor Marco Antonio Gonzaga Principe di Mantova. Sono canzonette 24: non conosco che questa prima edizione.

VII.

Madrigali | A Cinque Voci | Di Horatio Vecchi | Nouamente stampati. | Libro Primo. | Con Privilegio. | In Venetia Appresso Angelo Gardano | M.D.LXXXIX.

Con dedica al serenissimo di Mantova e Monferrato in data di Correggio 20 novembre. Si doalè l'autore

di non essersi trovato in Correggio quando vi andò il datto Duca, per commissione del quale furono stampati i presenti madrigali. Sono in numero 19, uno de' quali in tre parti diviso. Non ho veduto che questa prima edizione.

VIII.

Motecta Horatii Vecchii Mylincensis | Canonici Corrigiensis | Quaternis, Quinis, Senis, et Octonis Voelbus. | Nunc primum in lucem edita. | Serenissimo Principi Gulielmo, | Palatino, Rheno Comitì, et vtriusque Bauarum Ducati etc. Bicata. | Cum Privilegio. | Venetis Apud Angelum Gardanum. | M.D.LXXX.

La dedica non ha data ed è scritta in latino (purgato). Le composizioni a quattro sono in numero 7; a cinque numero 5, tra le quali una in due parti divisa; a sei num. 5, una parimenti divisa in due parti; a otto n. 13; a dieci 1. Non conosco che questa prima edizione.

(Continua.)

ANGELO CATELANI.

RIVISTA

Milano, 27 febbraio.

La notizia di maggior rilievo in questa settimana è la comparsa dell'*Aroldo* sulle scene della Fenice. L'esito della prima sera fu luminosissimo, e tale sarebbe stato quello della seconda e della terza se sorvenute non fossero le solite indisposizioni ed i soliti capricci dei cantanti. Tuttavia *Aroldo* accenna a volersi erigere padrone assoluto di quelle scene per lunghissima serie di rappresentazioni. Il nostro corrispondente ne parla, del resto, diffusamente, e coll'ordinaria sua dottrina, schiettezza e finissimo gusto. Anche la *Gazzetta* veneta, severa verso l'esecuzione, ammira il componimento; e dopo aver ricordato che *Aroldo* è lo *Stiffelio* rifatto, coll'aggiunta per altro di molti pezzi, dice che *e vecchi e nuovi pezzi furono egualmente gustati*. Soggiunge quindi che *fra i nuovi pezzi, la romanza del soprano, l'aria del tenore, si nuova nella forma e si soave pel canto, che poi si muta nella più gagliarda espressione, tutti quelli dell'atto quarto, son cose piuttosto meravigliose che belle*.

Giovedì sera si chiusero i battenti del Careano colla *Traviata*, e con plausi interminabili alla insuperabile Boccadati anzitutto, quindi al Varesi. La Boccadati lascia imperiture memorie in Milano: direbbesi che per essa nuove bellezze si rivelassero in que' due capolavori che chiamansi *Rigoletto* e *la Traviata*. Alla Scala si alternano con una certa fortuna *Jone* e *Giovanna d'Arco*. Negrini sempre ottimamente e nell'uno e nell'altro spartito. Desideransi del resto novità, e Mongini in conseguenza è atteso impazientemente. E desiderato non meno è il capolavoro immortale di Rossini. Ancora non saprebbe ben determinare il giorno in cui *Guglielmo Tell* farà la sua prima comparsa. In esso canteranno, come parti principali, la De-Vries, Mongini, Guicciardi, Selva. Nel *Benvenuto* del Lutti, l'Albertini, Negrini, Guicciardi e Baccini. Guicciardi è veramente infaticabile artista.

A Parigi, di rimarchevole vi fu la comparsa della Grisi nel *Trovatore* ed una specie di *début* del chiaro compositore e pianista Enrico Litolf che si espose alla *Société des jeunes artistes du Conservatoire impérial de musique*. Pare che questo artista abbia prodotto veramente un'impressione

profonda. I giornali parigini ne parlano con venerazione ed ammirazione. Il signor Smith nella *Revue et Gazette musicale* non esita ad affermare che il Concerto-Sinfonia per pianoforte ed orchestra, composto ed ivi eseguito da Enrico Litolf, è una delle più grandi ed ammirabili creazioni. « Si, prosegue lo Smith, in quest'opera a proporzioni immense sentesi continuamente il soffio di una ispirazione originale, di una ispirazione singolarmente focosa ed ardita. Impossibile immaginare una composizione più vigorosa, più compita, più serrata. Enrico Litolf è il compositore più attuale che si conosca, in questo senso ch'ei prende dell'arte moderna tutto che quest'arte forse, tutto quello che è lecito di prendere, senza però giammai trascurare ciò ch'era la base dell'arte antica, il culto dell'idea e della melodia. Enrico Litolf scatenò ad ogni istante le tempeste; ma egli sa contenerle e domarle. Si sprofonda ad ogni poco negli abissi, ma questi abissi non sono mai il caos. Nelle sue corse più violente, e tien le redini con mano ferma, nè mai si smarisce nelle steppe, dove pur si lancia a perdita di vista, quale un altro Mazeppa. Il suo arrestarsi improvviso, i suoi ritorni inattesi sono poi ancora più maravigliosi de' suoi stessi slanci; sorprendono e rapiscono. L'autore del Concerto-Sinfonia procede da Beethoven, e gli rassomiglia in ciò, che sebbene con un disegno prestabilito, nulla presenta pertanto di simmetrico e sempre vi conduce all'inaspettato. Nessuno meglio che lui seppe far del pianoforte uno strumento d'orchestra, non riserbargli che una parte venti volte più difficile ad eseguirsi di tutte le altre. Sotto le sue dita d'acciaio il pianoforte non è più il pianoforte. Egli ne trae effetti prodigiosi, strani... » E qui trouchiamo il panegirico, sebbene giunti appena alla metà, per non abusare della tolleranza de' lettori. Se gli encomi tributati dallo Smith al signor Litolf non fossero meriti che per una quarta, una decima parte, basterebbero a farne un compositore più che distinto. E che sia tale noi neghiamo.

Ritorniamo ancora un momento alla nostra Milano, affine di aggiungere un breve cenno sul concerto dato ieri sera al Re dalla signora Lucei Sievers. Questa egregia artista si presentò come compositrice, cantante e solista (come diceva l'affissa) di pianoforte ed harmonium. Fra i diversi pezzi da lei eseguiti piace particolarmente la Romanza della *Giulietta e Romeo*, ch'ella stessa accompagnò sui due citati strumenti, non che il duetto per harmonium e pianoforte, che produsse un effetto veramente delizioso, e col quale diede bella prova del suo talento di compositrice e più ancora dell'abilità eminente con cui sa trattare l'harmonium. I citati due pezzi fruttarono ripetuti ed unanimi applausi alla signora Sievers, la quale fece pur udire una Fantasia di Thalberg, ed alcuni altri pezzi vocali, due de' quali di sua composizione. Al Concerto prese parte la signora Amalia Jacobson che cantò il duetto dell'*Assedio di Calais* insieme alla signora Sievers, e da sola il *Valzer* di Venzano, e un *Bolero* composto dalla concertista suddetta.

Un nuovo Album vocale del secondo e sempre melodioso compositore Gordigiani, ed una graziosa ed attraente Composizione per pianoforte a quattro mani di F. Fasanotti, tali sono le novità uscite in questa settimana dallo Stabilimento Ricordi.

La prima delle pubblicazioni suddette s'intitola:

Insieme al Monte, Album Vocale (in Chiave di Sol) con accompagnamento di Pianoforte di **L. Gordigiani**.

È questa una raccolta di sei pezzi, cinque per una sola voce ed uno per due voci, ciascuno dei quali porta un titolo speciale, cioè

1.° *Il Poverello*, Romanza. 2.° *L'Inverno*, Duettino. 3.° *Maria*, Romanza. 4.° *La Tradita*, Romanza. 5.° *Vi-*

che gli spasimi del mio cor vedi, Preghiera. 6.º Io l'avevo un'incostante, Arietta.

La Composizione per Pianoforte a quattro mani è una **Danza di Nozze**, op. 95 di P. Paganini.

Chiamiamo la Rivista col render noto ai nostri dilettanti che la bella musica del ballo

Rodolfo, scritta e ridotta per Pianoforte dal maestro **Paolo Glorzi**,

si sta stampando dallo stesso Ricordi, e che lunedì (1.º marzo) saranno messi in vendita i pezzi seguenti: **Balabile nell'Atto 1.º**; **Balabile-Furlana nell'Atto 5.º**; **Valzer nell'Atto 5.º**, ai quali terranno dietro subito diversi altri pezzi.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Venezia, 25 febbraio.

Sommario. — Il pianista Jaell. — Il violoncellista Kellermann. — La signora Sievers. — Teatro Apollo. *Marino Faliero*, *Ernani*, *I figli di Cosimo* dell'Aumüller. — Il flautista M. Foltz. — Gran Teatro la Fenice. — Primo atto del *Macbeth*. — *Aroldo*. — L'esecuzione. —

La mia cronaca oggigi non ha penuria di novelle, sommate le rancide. Per poter in perfetta regola dover risalire ai concerti dell'Jaell, riduco dai trionfi riportati nelle colonne e nella terza pagina del *Trocatore*. Qui ha suonato a scarso uditorio, senza attonizzate giornalistiche, senza ritratti, e senza caricature. — Dopo le ampliazioni di Mareglione, e la semiseria apoteosi di Teja, sarebbe tempo che la critica imparziale potesse questo artista e come esecutore e come compositore nel posto che gli si compete; io non posso capacitarmi che lo si dica il principe dei pianisti italiani, anche prescindendo dalla desinenza del suo cognome. Suona molto, suona difficile, preciso, ma senza dar gusto, senza trasfondere entusiasmo, perché egli stesso n'è privo. — Compiuto modestamente ed ha la solita debolezza di sonar quasi sempre le cose sue; in Italia, grazie al cielo, ad onta dell'innegabile decadimento dell'arte, ne abbiamo di compositori più o meno noti che lo valgono mille volte. Per non dir d'altri, mi basti nominare il Gollinelli, Gambini, e l'elegantissimo Ferraris. — Che lo si proclamino dunque un eccellente suonatore, brillante, sicuro, abile, ma non gli si attribuisca l'eresia del primato lasciata precocemente dal Paganini, ch'altro in Italia è ben più degno di raccogliera. — I concerti a Venezia da un pezzo attecchivano: lo stesso Ferri per scendere il torpore del pubblico dovettero far sopravvivere a generoso scopo di benevolenza, suonarono a modico prezzo, e il teatro fu zeppo animato da insolito entusiasmo. — I grandi fervori arrivano impensati. Un violoncellista Danese, il cav. Kellermann, nome a noi strani quasi ignoto, fu a Venezia nello scorso estate, suonò una volta appena avvertito da quello scarso numero d'intelligenti che vanno dappertutto colla speranza quasi sempre fallace d'udir buona musica o buoni esecutori. — Di quel magro concerto allora vi tenni parola, colle debite lodi all'esimo artista. Adesso in carnevale è tornato con poche aspettative di far fortuna; se non che il merito una volta o l'altra si mostra anche ai meno veggenti. Il Kellermann la prima volta suonò al S. Benedetto, senza pretesa negli intermezzi della commedia Golliniana ed ebbe la buona sorte d'esser capito, portato ai ocelli, e posato dai pochi ma influenti uditori tanto lodato e magnificato che al secondo concerto il teatro era pieno, o per il terzo l'impresa Merelli dell'Apollo l'arruolò a soccorso del perigliante spettacolo d'opera. — Figuratevi un delirio da paragonarsi con quello destato a Me-

lano dalle Ferri; non però con eguale ragione i giornalisti ufficiali e non ufficiali come il solito presero l'intonazione dai clamori del pubblico, manomero tutti i superlativi, e per trovarli qualche cosa di paragonabile corsero all'Eliso in cerca del Paganini. Per altro i contraddicenti più o meno astiosi non mancarono: l'uno disse che suona, l'altro che fa pasticci, un terzo che non esprime, un quarto che suona ridotta sonolenta, e così fino agli estremi gradi del pessimismo. — In ripudio tutti e due gli estremi, compreso il parallelo col Paganini, ch'io non udi mai voglio credere genio più colossale e completo del Kellermann, se pur genio si può chiamarlo. — Mi pare che in esso i doni della natura, dall'arte e dello studio non abbiano avuto la necessaria pulitura, quel fino perfezionamento che vince tutte le sottili e fredde esigenze della gente di mestiere. — E infatti il Kellermann par che eseguisca più per impulso spontaneo che per pensate e profonde esercitazioni; quindi nel suo modo di suonare un facile abbandono, una freschezza d'impulsi quasi primitiva che si risolve in una bella e curiosa alternanza di bello e di brutto, di sublime e di triviale, di espressivo e di trascurato; e questo genere, se piace subito al pubblico, lo trae facilmente ai più smodati entusiasmi. — Per questo il Kellermann non va giudicato né coi confronti del Paganini, né con quelli del Piatti o specialmente del Servais, artista perfetto e buon compositore. — Kellermann suona un po' di tutti i generi: canti italiani, moldavi, valacchi, russi, l'inevitabile *Carnovale di Venezia*, fantasie pastorali, reminiscenze d'opere, musica di Spohr, di Sebastiano Bach, di Bombert. Il canto semplice gli sgorga dall'arco senza affettazione, senza smancerie, con sentimento grandioso e nello stesso tempo delicato: sulle cadenze, piuttosto che divagare avanti di concludere, affretta la risoluzione, ma con un garbo così originale che piace forse più di certe smorle e magolamenti di cui s'abusa da taluni negli strumenti a corda. — Quest'espressione sentita ma un po' ritenuta conviene maggiormente alle melodie tristi e sovere del sentimento piuttosto che alle nostre: anche il pubblico istintivamente applaude con più calore alla melodia di Spohr e all'adagio di Bombert che alle risonanze impetuose o ai canti bollorosi perché vi conosce un'interpretazione più giusta e conveniente.

Così di bravura ne fa di meravigliose, e con un sol giro di arco un diluvio di note saltellate e, come dicevi volgarmente, *picchiate*. In questo genere egli è anzi sovrano, insuperabile, che l'arco corre rapidissimo e le scale del pari senza che si veggia un minimo moto del braccio o del polso. — Nel resto arrischiò molto, e se gli è propizio l'estro o la sorte ci tocca giusto e non tale una disinvoltura da strappare grida d'ammirazione o di plauso. Fa del pollice *capotasto* con sicuro ardimento e cava suoni che si possono scambiare con quelli del violino. In mezzo ai salti, agli arzigogoli, al simulare di diversi strumenti, non è difficile notare spesso delle indecisioni stransissime, dei passi in cui v'ha più il sottinteso che l'espresso, degli artementi così lezzardi che l'occhio può rimanere in qualche modo abbagliato, ma non egualmente l'orecchio. E ciò avviene specialmente nel *Carnovale di Venezia*, nel quale sono accumulate difficoltà, imitazioni, parodie, caricature, scherzi, bizzarrie d'ogni fatta, e il tutto frammisto a frasi, modi imprevisi, intraducibili, indecifrabili.

Il Kellermann diede a Venezia una dozzina di concerti con plauso sempre crescente, fece fortunate escursioni in provincia, e di questi giorni parte per la Russia. — La signora L. Sievers, cantante, pianista ed autrice, diede anch'essa un concerto intimo ed aristocratico; fu da sola le spese della serata cantando Romanze francesi, italiane, veneziane, alcune di sua fattura: sonando musica di Chopin e di Schmittoff. Per donna è compositrice di buon gusto, meglio cantante che pianista.

Al teatro Apollo gli spettacoli variano spesso. Dopo la *Traviata*, ch'ebbe prospero sortì, successo il *Marino Faliero* col baritone Grono, artista di pochissimi mezzi ma di molto ingegno, che agisce con senso e canta con sentimento. — Poi la nuova opera dell'esordiente Aumüller, caduta irrimediabilmente ad onta delle venti chiamate avute dal giovine maestro. — Vi parrai strano che uno spartito applaudito in siffatta guisa non abbia durato che una sola sera! — La spiegazione è facile: il teatro era diviso in due: dall'una parte quelli che avevano le loro buone ragioni d'applaudire e di schiamazzare, dall'altra quelli che pagano il loro biglietto e vanno all'opera per udire o per giudicare. Quantunque la maggioranza fosse da questo lato, trattandosi di un giovane non si fece opposizione allo schiamazzo, ed anzi sul finire dello spettacolo si fece causa comune col pubblico plaudente, e ne sortì una curiosa parodia di cui fecero di buona fede le spese il maestro, il poeta, il scenografo, e la lista non avrebbe fine se si fosse balzato al buon umore degli spettatori. — Insomma, mi direte voi, che musica è codesta dell'Aumüller? Musica senza capo né fine. — Il libro del signor Marchini svela di soverchio tutte l'inesperienze di un primo lavoro sotto ogni riguardo scenico, drammatico e letterario. — *I Figli di Costo* non sono che il D. Garcia dell'Alfieri, soggetto truciissimo nella tragedia dell'Astigiano, e nel melodramma ridotto quasi perifle. — Questi figli del granduca non muovono un passo senza parlare del tallo, e i personaggi all'aprirsi d'ogni scena s'amicano con le parole *Diammi! Che vuoi! D'onde veni!*, nello stile che atreggia un poco gli autori di legno. Non vi manca persino il proverbiale... *Sento romore, qualcuno s'appressa*. La è una sconessione di fatterelli, di scene l'una con l'altra appiccate, che nella musica ha il suo degno riscontro. — Non so se la Sinfonia ricordi alcun motivo dell'opera, ma vi assicuro che non mai è giammai avvenuto d'udire la confusione delle forme, delle idee, l'urto delle sonorità, la stranissima mistela dell'orchestra colla banda in sulla scena, il disordine e il non senso portati a un tale eccesso. Al confronto, tutti gli altri pezzi dell'opera sono prototipi di chiarezza, d'ordine e di bellezza. — La giovanissima ed del compositore, che può giustificare l'assoluta insufficienza di un primo lavoro, non mi pare giustifichi e faccia molto onore al buon senso di coloro che l'educarono e lo consigliarono al primo passo, fidati forse troppo nell'inusata organizzazione della cloque, che in teatro piccolo ha ottenuto di far baccano, ma non ha impedito che il tacito buon senso del vero pubblico s'opponesse alla seconda rappresentazione, la quale non poteva passare senza gravi scandali, anche per colpa del tenore supplente al malato Comolli. — Nell'ultima sera della stagione venne alla riscossa *Ernani*, scapigliato ma sempre forte, giovine e faldò. Ora s'appresta il *Don Baccalò* coll'enciclopedico Bottero. — Anche il flautista M. Foltz apparve fra gli intermezzi d'*Ernani* senza infamia e senza lode.

Il flauto è un strumento per sé stesso tanto privo di risorse che, a meno d'essere un Dricciardi o un Giardi, e' è sempre il rischio d'annoiare, e questo accadde al sig. Foltz che non suona né bene né male, presso a poco come s'odono non in teatro ma in camera parecchi dilettanti.

Fornito il mio compito coi minori spettacoli, passo alla Fenice. — La mia povera corrispondenza, intonata sul pessimismo, non c'è verso che cambi registro per qualunque parte si volga. Egli è anzi qui che incomincian le dolenti note. Al nostro massimo teatro c'è sempre un gran da fare per l'infelice *butta-fuori* che profonde inchini, articola monosillabi, balbetta frasi, allunga in atto di preghiera le palme, e gli si risponde a fischiate. Per dieci sere a un bel circa abbiamo avuto lo spettacolo a bottoni: un atto del *Gandiano*, uno dell'*Abencerraggio*, e persino il

primo del *Macbeth* a bella posta all'esito, che ad onta della esecuzione commendevole fu accolto freddamente. La Bendazzi, come sempre, proruppe in grida smodate, non curò né il canto né l'azione. Il Ferri invece ebbe momenti felicissimi, e nel duetto col basso fu secondato a meraviglia dal Cornago. — Sabato finalmente comparve l'aspettato *Aroldo* con cattive prevenzioni, istigato da quei contraddicenti che vorrebbero compensare con una costante ed accanita opposizione tutti i lodevoli sforzi dell'Impresa. — E non si pensava che cambiando la promessa *Elena da Feltrè* coll'*Aroldo*, oltre il dispendio del noleggio, l'Impresa si sobbarcava ad altre gravissime spese per il decoro della messa in scena e per l'allestimento della burrasca. — Il trionfo dell'*Aroldo* alla prima rappresentazione fu tutto della musica, che l'esecuzione per parte degli artisti principali in alcuna parte lodevole, fu in molte altre peggio che mediocre. — Se io dovessi per ordine stabilire la gerarchia degli esecutori, porrei prima di tutti l'orchestra e le masse, a cui si devono lodi illimitate per la precisione e soprattutto per il gran colore dato alla musica del Verdi, si che le bellezze oscurate spesso dalla esecuzione parziale riceverono un risalto un effetto irresistibile dal modo perfetto e animato con cui procedeva sicuro e brillante il generale concerto. — Il Bosoni, maestro concertatore e direttore d'orchestra, ne ha il maggior merito, che una più accurata e fissa interpretazione l'*Aroldo* non potrà avere giammai in Italia, o manco fuori; che nelle orchestre d'oltremonte alla perfezione dell'accordo si sacrifica spesso quello stancato animato ch'esige la musica drammatica. — Della musica nulla vi dirò per non ripetere presso a poco quanto disse un'altra volta il vostro giornale quando l'*Aroldo* fu rappresentato a Treviso. Solo aggiungerò che il quarto atto qui per la cura degli accessori e di una esecuzione stibitissima ebbe un effetto meraviglioso dalla prima all'ultima nota, compreso l'*Angiol di Dio* dai cori cantato a perfezione. — Gli applausi furono vivissimi, lo chiamato agli artisti replicate ad ogni finire d'atto, e massime dopo il quartetto che chiude l'opera, pezzo magistrale animato da giovanile e fresca ispirazione, il solo ove la Bendazzi abbia influito colla potenza vocale. — Nel resto essa fece orrendo strazio della sua parte: il famoso duetto col padre nell'atto primo sul suo labbro parve freddo, slavato, tanto più che anche il Ferri non seppe contenere la voce e diede in deplorabili esandescenze. — La romanza divina di sorita e Paria nel cimitero sono a dritta da lei manomesse: modi convulsi, colore languido, espressione nulla, respirazione mal misurata, e solo a tratti qualcuna di quelle formidabili note che stordiscono sempre, ma non piacciono che coi contrasti del canto delicato, puro, sensato, espressivo, e nei pezzi di concerto quando non la è che lotta di polmoni, non di cuore e di cervello. — E se io trasmodi nella censura accertatevi leggendo l'*Indicatore* del Porta, o l'ottimismo Appendicista *Ultimate!* Col Pancani il pubblico e la stampa fanno conti ben diversi. — Partendo dal principio che un artista coscienzioso debba prender gelosa cura di sé, per non mancare ai suoi obblighi e per non farsi immeritevole del pubblico che serve e della ingente somma che intasca, l'*Indicatore* non si trattiene dallo svelare certe intimità che incolpano svelatamente le frequenti indisposizioni del signor Pancani, il quale d'altro modo ebbe straordinari riposi, e nell'*Aroldo* uno spartito bello e imperato. — Certo che gli artisti famosi del vecchio stampo avevano gelosissima cura della loro salute, rimettendo essi la gozzoviglia alle vanità; e forse questa era una delle ragioni poco avvertite oggigi della gran durata delle voci, che ora in pochi anni si sentano. Il fatto sta che il Pancani, il quale nell'*Aroldo* ha momenti felicissimi, nella seconda sera perdette la voce, e la sua indisposizione dura tuttoggiorno. — Così il teatro si raffredda,

riornano i clamori, si fischiano i supplementi, e con essi anche le povere prime donne, come avvenne l'altra sera alla Bonazzi. — Stissera il Panzani ritorna, sullo scorcio ancor malaticcio, colla somma probabilità che il pubblico non gli faccia buon viso. — Il Ferri invece subì prove asprissime e conegnosamente, e dallo sventare trovò in sé il coraggio di rialzarsi in modo che nell'Atollo divenne il cantante più simpatico e più applaudito. — Egli canta l'aria dell'atto terzo in modo veramente insuperabile, con potenza di espressione, con tutta la possibile eloquenza del gesto e del canto. Nell'allogro che il Verdi scrisse con sì sublime evidenza dalla situazione, Ferri tiene gli spettatori sospesi, ansanti, all'udire fremere di gioia e di vendetta. È un trionfo che lo deve compensare del passato. — Il Corvagi nella sua parte piccolissima contribuì ad un maggior effetto del pezzo di concerto, colla robustezza e perfetta intonazione della voce.

Dopo il Ferri merita il secondo posto: poscia il Panzani se stano, ed ultima la Bonazzi. La messa in scena è conforme alle supposti abitudini della solerte impresa, alla quale dovrebbe sorridere la fortuna ben più che non faccia. — La burrasca riesce un capol'opera, il non plus ultra del genere: la è una illusione completa, animata com'è dal magistero sovrano dell'istrumentazione e dalle strazianti grida degli accorrenti al naufragio. Il macchinista Caprara n'ebbe lunghi e meriti appiasti.

L'esito dell'Atollo riguardo all'effetto musicale non poteva essere più assoluto e luminoso, appunto per le tante ed essenziali deficienze dell'esecuzione, le quali il pubblico riconobbe ed apprezzò siccome conveniva. — Da un pezzo, da un gran pezzo non mi toccò d'udire i singolari giudizi così concessi nelle lodi anzi nell'entusiasmo per odesta ventiduesima musica del Verdi, in cui si coniungono bellezze di primo ordine, ispirazione e sapienza, sentimento drammatico portato nella scena del cantiero alla sublimità, e soprattutto un'originalità inarrivabile di finisecolo che il nuovo soggetto colle nuove modificazioni non mi pare abbia alterata. — Vi darò in appresso ulteriori notizie.

NOTIZIE ITALIANE

— **Isola della Scala.** Leggesi nella *Famof*: «Nel teatro di questa ricca borgata del Veronese si è rappresentata, mercoledì scorso, dal maestro Meia, una sua nuova opera in tre atti, melodramma di Luigi Sarcioroli, dal titolo *il Convento di San Nicola*. L'esito ne fu clamoroso, ad onore così dei cantanti come dell'orchestra, tutti allievi della scuola qui istituita e fiorenti, i cui progressi destano l'invidia e l'emulazione dei luoghi circovicini».

— **Novara.** Piacque e piace moltissimo a questa teatro una valente cantatrice, che da qualche tempo a torto stavasi sintonata. È dessa Carlotta Molteni. La passione, la grazia, la rivincita e l'anima precisione del suo canto le attirano universalmente nella *Lucia* un'infinità di applausi, specialmente nella Cavatina e nel Rondò. Meritamente di certo, perché rade è dato vedere mille tanta finezza di sentimento e tanta nettezza d'esecuzione.

CRONACA STRANIERA

— **Teatro.** Al teatro d'Opera ebbe luogo un concerto, la cui prima parte constava esclusivamente di composizioni di persone principesche, cioè una Marcia di Federico Guglielmo III, l'ouverture del *Re Pastore* di Federico il Grande, una Marcia militare del principe Luigi Ferdinando di Prussia, un Coro del duca di Sassonia-Coburgo-Gota, tre *Marcie di parata* della principessa ereditaria di Wurtemberg, della principessa Anna di Prussia e del principe Alberto, e finalmente una Marcia alla *sfinta* del Re di Hannover.

— Un artista italiano, il sig. Vincenzo Colasanti di Napoli, concertista di officio, si è fatto udire, meritandosi gli elogi del pubblico e del giornalismo.

— Il *Damochor* diede la prima delle sue tre serate invernali nella sala dell'Accademia di Ganto. Il programma era il seguente: *Gloria* di Palestrina, *Adriano* di Orlando Lasso, *Offertorio* di Felice Anerio, *Misericordias* di Durante, *Mottetto* di Melchiorre Franck, *Corale* di G. S. Bach.

— La giovane violinista signora Bordet si è fatta udire al teatro Kröll. Eseguì il *Souvenir de Bellini* di Artot e la *Fantasia-Caprice* di Vieuxtemps. La sola era zeppa, e la giovane concertista milanese ottenne applausi e chiamate.

— **Darsda.** Nello scorso dicembre si è data una rappresentazione con la Piccolomini, Giuglini, Aldighieri e Rossi, i quali eseguirono alcuni frammenti delle opere *Lucia, la Trovata, il Trovatore, i Martiri*.

— Venne alla luce una biografia di Schumann, scritta da Giuseppe Wasclewsky.

— **Panzi.** Leggesi nella *France mus.*: «La chiesa della Maddalena si aprì oggi (21 febbraio) per una trista e piangente fune. Morto e vivente, Lablache ha avuto il privilegio di attirare la folla; vivente, i suoi ammiratori accorrevano per applaudire il suo talento eccezionale; morto, i suoi confratelli e i suoi amici si sono riuniti per rendergli gli ultimi onori. Le qualità morali risaleggiavano in lui col merito dell'artista, e lo avrebbero eclissato se il merito non fosse stato immenso: il cuore era eguale al talento; l'uomo camminava di pari passo coll'artista.

«Tutti gli artisti lirici di Parigi si sono affrettati a rispondere all'invito che si faceva al loro cuore e a nome dell'antica ed illustre confratello. Tutti i direttori dei teatri di musica hanno acconsentito a che i loro artisti si recassero a rendere l'estremo addio a Lablache.

«Centocinquanta esecutori, fra cantanti e strumentisti, erano nel coro. Dopo la messa venne cantato il bel *Requiem* di Mozart, questa melodia trista e fatale che si rannesta sì misteriosamente alla morte e all'immortalità del giovane compositore alemanno.

«Noi non nominiamo alcun artista; bisognerebbe parlare di tutti; se vi possono essere delle gerarchie pel talento, non ve ne sono per il cuore; e tutti hanno adempiuto con cuore a questo pio dovere.

«Finita la cerimonia, le spoglie di Lablache furono trasportate a Maison-Laffitte per essere deposte nella sepoltura di famiglia. Una folla immensa le seguiva. I fiocchi del drappo funebre erano tenuti dai principi Poniatowski e San Giacomo, dal barone Taylor e dal maestro commendatore Carafa».

— Leggesi nello stesso giornale: «La direzione del Teatro Italiano continua a speculare sui grandi nomi piuttosto che sulla buona esecuzione delle opere favorite dal pubblico. Non citiamo per prova che la rappresentazione del *Trovatore*, che servì di risarcimento alla *Grisi*. L'eminente artista ha sempre quel fuoco drammatico e quella voce toccante che si ammira e che si applaude da molti anni. Ella fu veramente grande nel ferretto dell'atto primo, che il pubblico volle udire due volte, e nel duetto dell'atto quarto con Graziani. Mario pure, cosa rara, era molto in voce. Gli si fece ripetere il canto della scena del *Misereere*. Graziani ebbe buoni momenti, ma l'Alboni non era in vena. Ciò che fu al di sotto d'ogni critica si è l' assieme dell'esecuzione. Stendasi un velo su di ciò; la nostra indulgenza non potrebbe andar più in là».

— Al teatro del *Bouffes-Parisiens* sono piaciute due nuove operette in un atto, cioè *Mau'zelle Jeanne* di Leonzio Colen, e *Monsieur de Chimpanze* di Aristide Hignard.

— **Rica.** Eu quivi rappresentata per la prima volta il *Hijoletta*, in cui il sig. Steger eseguì la parte del Duca, riscuotendo grandi applausi.

— **Sikawi** (nella Cina). In quella città, ove da dieci anni trovansi una missione di Gesuiti, si è non ha guari fabbricato un organo di canne di bambù. È questo un capolavoro dell'industria cinese. L'organo ha nove registri, la cassa più grande è lunga 16 piedi. Dapprincipio non si era riusciti ad ottenere suoni puri, ma nulla si trasecò finché non fossero superate tutte le difficoltà. Quest'organo consistente in sola legna è quindi unico nel suo genere. Fu collorata nella Cattedrale a Thianghadi, posta fra Shanghai e Sikawi, e venne suonato per la prima volta alla Messa. (*Blatter für Musik*)

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.
ALBERTO MALZUCATO, Redattore.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 10

7 Marzo 1858

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.
Per Milano eff. ann. L. 20
Per la Monarchia » 24
Per gli altri Stati Italiani » 28
Per l'Estero, varia a seconda della tariffa postale.
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. Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO
in Milano presso l' R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'Editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N.° 1, e sotto il portico a fianco dell' 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. Schizzo di Storia Musicale Bolognese. - Rivista. - Caricchi, Napoli, Parigi, Torino. - Notizie Italiane. - Cronaca straniera. - Appendice, I Misteri.

SCHIZZO DI STORIA MUSICALE BOLOGNESE

DI

GAETANO GASPARI

Maestro di Cappella nella perinsigne Basilica di S. Petronio in Bologna, Bibliotecario del Liceo Comunale, Accademico Filarmonico e Socia corrispondente dell' R. Accademia delle Belle Arti di Firenze

(Continuazione. Vedasi il N. 8 e 9).

Coll'avanzar del secolo andavan crescendo gli avanzamenti della musica in Bologna, e specialmente allorchando le vecchie accademie de' *Filomusi* e dei *Filaschisi* si fusero l'anno 1666 in quella de' *Filarmonici*; il cui splendore così brillò al suo nascere e tuttavia rifulge cotanto che non occorre dirne d'avvantaggio (1). Malgrado

(1) Mi basterà accennare che un B. Martello e un Mozart picciotti agli esami d'uso per aver l'onore d'appartenere all'accademia Filarmonica di Bologna.

APPENDICE

I MISTERI.

II.

Il dottore Giovanni Michel, autore di quel famoso *Mistero della Passione*, che fu rappresentato più d'ogni altro *Mistero*, in Francia singolarmente, indica parte a parte, nella sua opera voluminosa, i luoghi nei quali l'azione doveva essere accompagnata della musica; e dove mancano le indicazioni di Michel, vi suppliscono quelle de' suoi numerosi collaboratori. Eccone alcuni esempi:

Nella prima giornata, mentre Gesù si spoglia, servito dall'angelo Gabriele, San Michele intona un cantico, che tira intonati per molto tempo. Gesù frattanto entra nelle acque del Giordano.

« Qui esce Gesù dal fiume e si inginocchia dinanzi il paradiso. Parla il Padre Eterno, e lo Spirito Santo di-

però le copie di preclari compositori che da questi semenzal della musica perennemente scaturivano, del 1657, dopo quasi un secolo e mezzo che la direzione della primaria cappella di S. Petronio erasi da' bolognesi senz' interruzione tenuta, con nuovo esempio ed unico videsi innalzato al magistero di essa perinsigne basilica un Don Maurizio Cazzati, suddito del principe di Guastalla. Ma recatoselo ad oltraggio i bolognesi maestri, cogli scritti e colle stampe rendendo a tutti palpabile l'inscizia di quel forestiero infiltor di note (1) rivendicarono a un tempo il proprio onore vilipeso, e giunsero a farlo discendere dall'immeritato scanno; succedendogli indi appresso il rinomato Giovan Paolo Colonna (2). Se il merito di questo Colonna avesse

(1) Dovette il Cazzati ingolarsi l'amara pillola di veder pubblicati i propri strafalcioni contrappuntistici in tre pungenti critiche successivamente date alle stampe gli anni 1665 e 1665 da un suo dipendente nella cappella, l'organista di S. Petronio Giulio Cesare Arresti. Le opere mandate in luce dal Cazzati giungono a 66, e molte di esse uscirono da' suoi torchi, avendo introdotta un'imprimeria musicale nella di lui abitazione. Per così gran quantità di lavori editi si disse tornargli più il conto che le sue opere gli dessero da vivere che di far vivere le sue opere.

(2) Don Maurizio Cazzati fu dimesso dal posto di maestro di cappella in S. Petronio l'anno 1674, e nel 1675 ottenne quella carica il Colonna. Veggasi la *Serie cronologica de' Principi dell'Accademia de' Filarmonici di Bologna* a pag. 8.

« scende in forma di colomba sul capo di Gesù, poi ritorna in paradiso; ed è da notare che le parole dell'Eterno Padre si devono pronunziar nettamente ed a tre voci, contralto, baritono e basso, con la clausola seguente:

« IL PADRE ETERNO.

- « Questo è Gesù mio figlio,
- « L'anima del mio core,
- « La luce del mio ciglio, ecc. »

Le tre voci, invece di cantare in accordi, facevano udire la medesima frase di melodia a tre ottave diverse. Dando una triplice voce all'Eterno Padre, forse Michel intendeva di alludere alla Santa Trinità.

« Qui Gesù si alza dalle ginocchia e ripone i propri abiti, aiutato da San Giovanni e da Gabriele, intanto che gli angeli cantano in paradiso ».

Il coro degli angeli doveva esser cantato sopra una salmodia nel genere dei cori della tragedia greca.

d'opo d'autorevoli testimonianze, vaglia il seguente brano d'una lettera che il gran Vallotti scriveva al padre Giambattista Martini nel marzo 1764: « Altre volte » in voce ed in iscritto so d'averle significato che a mio » parere siamo assai scarsi di salmi pieni a due cori, » poichè io credo che in tal genere non abbiamo se non » le opere del celebre Gio. Paolo Colonna (1) ». Qual

più invidiabile ventura che l'essere onorato oltre la tomba del titolo di celebre da un sovrano maestro del calibro d'un Vallotti! Giustamente assai tempestose vicende amareggiarono gli ultimi anni della vita del nostro Colonna, che inavvedutamente avendo emesso un austero giudizio su certo passo praticato da Arcangelo Corelli nella sua seconda opera di sonate (2),

(1) Carteggio Martiniano MS. tom. XI, lettera 58.

(2) Ecco il passo censurato dal Colonna e difeso da Antimo Liberati. Il processo di tal questione trovasi manoscritto nella biblioteca del Liceo musicale di Bologna: ma è singolare il non vedersi in tal polemica esposta la vera ragione della regolarità del tratto controverso, e cioè le pause nella parte del basso essere equivalenti alla *legatura*.

Corelli, Opera seconda, Sonata terza



Interpretazione del sovrapposto basso



« Qui Gesù si pone sulle spalle di Satana, e col movimento di una molla sono trasportati entrambi in cima » al pinnacolo ».

« Qui scendono secretamente Gesù e Satana, e si trovano l'uno e l'altro al basso, ma disgiunti, e Satana » si veste da re ».

Adorno della porpora reale, Satana offre a Gesù tutti i beni e gl' imperi del mondo, se acconsente ad adorarlo; ma Gesù, sdegnato di tale insolenza, gli ordina di ritirarsi; e mentre il demonio fugge, gli angeli del paradiso vengono ad ossequiarsi davanti al figlio di Dio.

« Essi recano una coppa ben coperta, e pane egualmente coperto con un bellissimo tovagliolo, affinché Gesù » possa bere e mangiare ».

Gli angeli cantano le sue lodi e il mistero del suo sacrificio.

Nella seconda giornata incomincia la mondanità della Maddalena; ed è da notarsi, ch' ella potrà cantare cose » fatte a piacere (1) o dire senza cantare, però dopo quel » che viene in appresso ».

Durante la trasfigurazione sul Tabor, Maddalena rimasta ai piedi del monte con le giovani di buona volontà che formano il suo séguito, canta insieme con esse canzoni oscenette anzichè no.

La Maddalena se ne sta alla toletta, assistita dalle sue cameriere Perusia e Pasifae, dove si lava, si profuma, si mette il liscio, si copre di perle e di fiori. Giovinotti galanti vengono intanto a corteggiarla ed a cantar madrigali accompagnandosi con la chitarra. E Maddalena alla

(1) Presso a poco come fanno, o come facevano una volta ancor più le nostre virtuose, sostituendo pezzi di un'opera a quelli di un'altra.

sua volta manifesta loro, cantando, il suo carattere e la sua vita:

Bella ed altera
Esser vo' ognora,
Da mane a sera
Ho chi m'adora.
Della mondana
Mia pompa ho gloria;
L'età lontana
Ne avrà memoria.
Del mio castello
Il nome io porto;
Cui non par bello
Ha grave torto,
Che degli amori
Desso è la sede,
E dove i cori
Non cercan fede.

Terza giornata. Ingresso in Gerusalemme. Il Padre Eterno manifesta quanto abbia a cuore il Figlio suo, e » s' odono dolci suoni in paradiso, cavati dalle canne mag- » giori dell' organo ».

Quarta giornata. « Qui schiatta Giuda pel ventre e » gli vengono fuori le budella. L'anima esce anch' essa e » spande all' intorno infinite maledizioni, andando al luogo » preparato a suo tormento ».

Il Lettore vede da sè, che qui v' ha poco di musicale. Gesù sulla croce dice e parafrasa le ultime sue parole; il che forma sette discorsi consecutivi.

SETTIMA PAROLA.

Gridando più forte che sarà possibile: *In manus.*

O Pater! in manus tuas
Commendo spiritum meum.

RIVISTA

Milano, 6 marzo.

Guglielmo Tell è pronto. E dove comparire domani sera: ma una lieve indisposizione di Mongini ne ritarda la prima recita fino a martedì. Vuolsi che al celebre tenore la parte di Arnoldo s'attagli a meraviglia, e ch'ei vi sostenga i *si* e i *do* acuti con'altri i *do* e i *si* centrali. Non ci vuol di meno per quella eccentrica tessitura della parte del tenore nell'immortale lavoro di Rossini. Diconsi già inoltrate le prove del *Berenario*; nè duriam fatica a crederlo, giacchè inoltrata è per verità anche la stagione, la quale non può ormai capire che quindici a diciotto recite circa.

Se Mongini per mantenere la sua promessa non esitò ad attraversare migliaia di leghe fra neve e ghiacci da Pietroburgo fino a Milano, un consimile coraggio pare non se l'abbia avuto il violoncellista signor Kellerman, cui il nostro brillantissimo corrispondente veneto faceva appunto viaggiare per la Russia nel momento stesso che il chiaro artista faceva invece il suo ingresso nella capitale lombarda. Vero è che il Kellerman non era colà per avventura viagolato da promesse come qui il Mongini, nè avea, come questi, quattro magnifici quartali che l'attendevano a braccia aperte. - Il violoncellista danese signor Kellerman è qui adunque: nè soltanto è qui, ma diggià diede il suo primo concerto, ch'ebbe luogo ier sera, venerdì, al teatro Re, con ricco concorso di uditori nella platea e nel loggione (non egualmente nei palchi) e con non meno ricca messe di applausi, che risuonarono difatti vivissimi a tutti i pezzi dall'esimio suonatore eseguiti; i quali furono una bella melodia di Spohr, la *Rosa*, un pezzo sopra canti moldavi, non assai caratteristici in vero quanto s'avrebbe forse potuto attendere, ed una *Fantasia*, o *pôt-pourri*, su diversi motivi di Bellini la mag-

si vide tutt'a un tratto attaccato gagliardamente dalla scuola romana, nè gli valsero l'armi con cui provò d'opporvi alla vigoria incalzante di quei formidabili combattitori. Guerre però onorevoli a vincitori non meno che ai vinti, perchè suscitate dal nobilissimo zelo di mantener inviolate le leggi fondamentali del contrappunto, e perchè il fine di tal contese quello era mai sempre di far emergere il vero, dissipando le incertezze e i dubbi che la licenze, gli ardimenti di famigerati compositori, i sistemi più o men rigidi delle diverse scuole ingenerar potessero nelle menti degl' inesperti apprendisti. Quanto son mai cambiati i tempi, gli uomini, le cose! allora il decoro e l'incremento dell' arte guidava la penna de' musici sapienti nelle musicali polemiche: oggi una turba di scioli arroganti, nemici d'ogni bell'opera, d'altro non s'affanna che di deprimere gli artisti; e più il valor di questi s'estolle, più contr'essi si scagliano coi loro morsi rabbiosi, vomitando in luridi scritti tutto il veleno onde hanno gonfio il cuore. Volgiamo il tergo a questa malnata genia e là torniamo dove un breve disdegno ne avea disviati (15).

(15) Quanto la più sfacciata malinconia fece man bassa d'un Rossini, d'un Bellini, e attualmente d'un Verdi, non sarà meraviglia che ad altri minori astri sia toccata la stessa sorte. Però un destino che chiunque s'innalza dalla sfera ordinaria in fatto di musica abbia a soffrire i flagelli dell'invidia, della malignità e della petulante saccenteria!



Per l'alta tua potenza, o Padre mio,
E poi nome sublime che tu porti,
All'estremo mio di reza consorti.
Io dal regno mondano mi diparto,
E partendo, o Signor, nella tua mano
L'anima raccomando, e non invano.

« E qui succederà terremoto; la volta del tempio si » spaccherà nel bel mezzo, e parecchi morti sepolti usciràn » dalla terra, da varii luoghi, vagolando qua e là ».

Seguito della crocifissione; e da ultimo
Sepoltura di Gesù.

Ora, torniamo indietro per dir due parole delle danze.

Prima giornata. « Qui stanno a sedere il re, la regina e la figlia. Qui siedono pure Rodigone, Ginepro, Nicodemo, Faresse e Aburone, ma ad altra tavola, e i mestrelli suonano ».

Oganno pranza, ed alla fine del convito, Erodiade comanda alla propria figlia Fiorenza di ballare, assicurandola che il re le farà un bel regalo. Fiorenza obbedisce immediatamente.

Finita la danza, Erode giura a Fiorenza di concederle quel dono ch'essa preferirà. La giovane consulta la regina Erodiade, che le suggerisce di chiedere la testa di San Giovanni Battista. Lo dimanda e secondata, quindi Erode commette a Grongnart, il bullo della rappresentazione, di andare ad uccidere il prigioniero.

« Qui vanno Fiorenza e Grongnart all'uscio della prigione per decollare San Giovanni ».

Grongnart consiglia alla giovane di tenersi alquanto in disparte, temendo, egli dice, che la vista del sangue le faccia sinistra impressione. Poi, volgendosi a San Giovanni, e recidendogli il capo, gli dice:

Prendi, fellone, il tuo processo è questo,
E la tua scure ha di già fatto il resto.

Fiorenza

Dammi la testa che pigliar non oso.

« Grongnart prende il capo reciso e lo mette sul piatto ».

Eccoti qua, o Fiorenza, il capo odioso.

Prima che sia consunto o fradiceo.

Fanne un lessò, un arrosto od un pasticcio.

Fiorenza porta il piatto e il pone sulla tavola del re, dinanzi ad Erodiade, che vi si scaglia contro come una furia, dandogli un colpo di coltello e ne sgorga del sangue.

Il Padre Eterno frattanto, accompagnato dall'anima di San Giovanni Battista, scende al limbo per annunziare ai giusti la vicina loro redenzione; e gli angeli cantano in cielo le lodi di questo grande profeta.

San Giovanni nel limbo consola le anime dei patriarchi e degli altri fedeli, loro annunziando la venuta del Messia.

« Coro solenne ».

Lo Spirito Santo discende sugli apostoli e la Vergine ne ringrazia l'Eterno Padre eseguendo una cavatina finale sulle seguenti parole:

Sublime Trinità
E perfetta Unità!
Alla tua Maestà
Noi c'incliniamo.
Alla nostra presenza
Lo spirito della scienza
Per te vediamo,
E la nostra credenza
Fortificiamo.

(Continua)

gior parte. Finalmente regalò il *Carnociale di Venezia*. Noi non ci dilungheremo a formulare la nostra opinione sul merito di questo già chiaro artista, giacché né supremo dir altrimenti, né meglio, né più giusto di quanto abbia fatto nel passato. Vogliam il citato nostro corrispondente di Venezia, che del sig. Kellermann sviscerò con singolare acume tutti i molti pregi e le poche menzole. Ci limiteremo dunque a registrarne l'esito, che se non trionfale, fu però assai bello, massime in seguito all'esecuzione di alcuni adagi e di tutti i passi di bravura, i quali il Kellermann affronta con un fuoco ed un *incalzando* pienamente meridionale. Non mancheremo di tener dietro ai suoi concerti successivi, i quali forse potranno segnare anche qui quel moto ascendente che s'ebbero a Venezia, dove il Kellermann finì per provocare realmente un entusiasmo senza limiti.

Se su noi piombano i concertisti settentrionali, noi alla nostra volta iaviamo i nostri oltremonte. Il giovane Luca Fumagalli, a buon dritto incoraggiato dall'esito della sua accademia nella sala del Conservatorio, si accinge a ricevere il battesimo artistico di Parigi, cui i nostri artisti, non saprei con quanta ragione, ambiscono non meno che gli stranieri quel di Milano. Noi accompagniamo il Fumagalli dei nostri voti, non esitando a predire in lui un emulo del povero Adolfo. Gli studi, l'esperienza, l'osservazione matureranno sempre più il suo distinto ingegno.

A proposito di accademie o concerti, noi ne avremo tra non molto, di certo entro il mese, uno di magnifico e straordinario al Carcano. È il giovane e già applaudito compositore Gustavo Adolfo Nosedo (il degno allievo del chiaro Boucheron) che si propone rinviare la parte più eletta della società musicale milanese all'edificazione di alcuni suoi nuovi componimenti. Distinti artisti, fra quali probabilmente la De Vries e Negriani, saranno gl'interpreti della musica del sig. Nosedo, verso il quale questa Gazzetta è altresì da lungo tempo debitrice di un conto su di una sua composizione sacra, da qualche tempo pubblicata. Lo faremo quanto prima, unitamente ad alcune altre pubblicazioni rimarchevoli e recenti, appartenenti al genere religioso.

Già accennammo alla probabilità che per ora non s'avesse più a dare la nuova opera di Verdi, *Una condotta in domino*, la quale dovea di questi giorni comparir sulle scene del San Carlo a Napoli. La scusolante notizia è omai certa: un nostro carteggio la conferma.

Fra i quindici pezzi musicali usciti in questi giorni dallo Stabilimento Ricordi ne troviamo due per canto, alcuni per pianoforte a due, quattro e sei mani, uno per violino e pianoforte ed uno per banda militare.

Citiamo per prima la bella

Marcia funebre di Donizetti,

della quale tenemmo già parola nel N. 7 di questa Gazzetta. La Marcia è stampata in partitura per Banda, non che ridotta per Pianoforte, a due ed a quattro mani, da Luigi Trazzi.

Registriamo quindi i pezzi del Ballo

Rodolfo, musica composta e ridotta per Pianoforte solo da **P. Giorza**, cioè:

Ballabile nell'Atto I; Ballabile-Furlana nell'Atto III; Valse nell'Atto V; Passo a solo nell'Atto II, danzato da mad. Uta Boehlmann; Baccanale nell'Atto V.

Sul frontispizio dei cinque pezzi suddetti leggiamo i titoli di alcuni altri che probabilmente vedremo pubblicati nell'entrante settimana.

Altra composizione dello stesso Giorza è il Valse nel Ballo

Il Birtchino di Parigi,

partemente ridotto per Pianoforte.

I seguenti due pezzi, pure per Pianoforte solo, hanno per autore un valente compositore-pianista napoletano:

Un pasticcio alla memoria di Carlo Czerny. Elegia di M. Corinneo.

Pezzo brillante sull'Opera **Simon Boccanegra**, composto dal suddetto.

V'ha anche una composizione per violino con accompagnamento di Pianoforte intitolata

Fantasia sur des motifs de la Traviata, composta per **J. Busini**.

La raccolta di *Divertimenti facili per Pianoforte a quattro mani*, sotto il titolo

Il Club dei giovani Pianisti, di **E. Trazzi**,

venne accresciuta del fascicolo 10.^o sulla *Traviata*.

In questi accurati lavori del solerte ed operoso Trazzi gli studiosi di pianoforte troveranno accoppiata l'utilità al diletto.

Infine registriamo altri due pezzi dell'Opera

La Sorrentina di E. Muzio.

Son questi due Duetti, l'uno per Contralto e Tenore, l'altro per Soprano e Contralto.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Napoli, 27 febbraio.

Passerò a dirvi qualche cosa del nostro massimo teatro, dove tutto procede alla peggio. Avemmo per verità un raggio di luce, e splendido, nei *Vesperi* di Verdi la cui musica, dotta in uno e melodica, piacque straordinariamente. Ma fu un unico raggio, giacché nessuna delle altre opere ha potuto reggersi con qualche fortuna: ora, un'opera sola, per quanto accolta, non potrebbe al certo bastare a far lo speso di una stagione lunghe-sima.

Tutte le speranze erano riposte nel nuovo spartito, *Una condotta in domino*, dello stesso Verdi, ch'egli qui avea portato seco bell'è ultimato, e di cui anzi erano imminenti i concerti: se non che, se anche tra noi può dirsi fino a un certo punto che l'uomo propone, chi dispone, però a Napoli è la Censura, la quale, senza respingere col solito veto il libretto musicato da Verdi un bel giorno la si sveglia colla fregola di divenir poetessa, ed eccola d'un tratto a fabbricare un libretto affatto nuovo, ed a presentarlo a Verdi acciò che vi collochasse sopra la nuova sua musica. Non parlo né iperbolicamente né ironicamente dicendo che in questo singolar parto della Censura tutto è alterato, colorito, carattere, situazioni: e cosa insomma senza senso e la più mostruosa che siasi mai vista.

Non vi descriverò la sorpresa, la indignazione, la collera di Verdi in veder sconcertate così barbaramente le sue ispirazioni e così atrocemente manomessa la poesia del suo amico l'avvocato Somma, scrittore segnalato aneli' esso.

Mi vien detto che Verdi, se lo crederà necessario, si proponga di pubblicare i due libretti, quello del Somma e l'altro della Censura napoletana, uno a fronte dell'altro, per far vedere quale strazio in questa parte d'Italia si faccia delle produzioni dell'ingegno. La sarebbe davvero una curiosa pubblicazione!

E notate che la *Vendetta in domino* è cosa innocentissima, senz'ombra di immoralità e di politiche allusioni: è un libretto che qualunque altra Censura, anche delle più rigide, lascerebbe passare senza difficoltà. Prova ne sia che la sera del 18 febbraio in Roma la compagnia Dondoli rappresentava *Gustavo III re di*

Scizia, che nel fondo è direi quasi anche nella forma è nè più nè meno il libretto che Verdi ha musicato.

La conclusione si è che l'opera dell'illustro maestro, si ardentemente attesa, non si dà più. Epperò gli abbonati da una parte e il Governo dall'altra protestano contro l'Impresa e le ritolano la terza rata di dotazione e di abbonamento. Quindi una perdita di circa 40 mila ducati per l'Impresa stessa; la quale poi alla sua volta intenta una causa a Verdi, ond'essere indennizzata della somma suddetta.

Una causa in cui son messi in questione 40 mila ducati, anche per un Verdi, non è un'inezia.

Vuolsi che si possa addivenire ad un componimento, pel quale Verdi s'impegnoverebbe a scrivere altra opera da rappresentarsi nell'estate o nell'autunno. E per questo essendogli indispensabile ogni libertà d'azione, sorge da ciò un nuovo ostacolo che avversa i vostri desideri, impedendogli di entrare in trattative pel vostro gran teatro alla Scala. Basti, staremo a vedere....

Parigi, 1.^o marzo.

Pregio sig. Direttore!

La vostra Gazzetta da qualche tempo manca di notizie dirette su questi teatri. Pretendere di riempire questa lacuna in un solo articolo sarebbe follia, troppo cose essendoci a dire, più o meno interessanti. Ma limiterò per oggi a dare un cenno su quanto fece il Teatro Italiano. In seguito parlerò dei Teatri francesi lirici, del Coventi numerosissimi, che si sono dati, si danno e si daranno, studiandomi insomma di mettere i vostri lettori al corrente di quanto riguarda la musica in questa città.

La direzione del Teatro Italiano di Parigi, sempre affidata alle mani poco esperte del sig. Calzado, si regge per quel gran fatto che la non ha bisogno di far donari per sostenersi. Tale circostanza però è di grave danno all'arte, la quale, invece di trovare in questo teatro la via onde popolarizzarsi in Francia, perde della sua influenza e del rispetto che le è dovuto, col rischio quasi di cader in oblio. E ciò dovrebbe esserle interessare la suprema Amministrazione, la quale accorda pure a questo teatro una sovvenzione al solo fine che vi sono chiamati i talenti più rinomati che illustrano le scene musicali italiane. - Deplorabilmente oggi può dirsi che questo teatro non ha più d'italiano che il nome. E non contenta la direzione di presentare artisti non italiani, s'ppure possono chiamarsi artisti, ci dà ezianlio opere tedesche. Come se il ricco repertorio italiano fosse tutto esaurito! come se tuttora gl'ingegni italiani non creassero opere nuove degnisime di figurare sulle migliori scene!

Più che dodici spartiti si esoguitono dall'ottobre in poi: quasi nessuno con buon successo: per alcuni causa la musica, per altri causa l'esecuzione. E se si tolgano il *Trovatore*, *Rigoletto* e il *Barbiere*, si potrebbe dire che gli altri non ebbero vera vita, «ebbero abbiato figurato più volte sugli affissi».

E ciò si comprende benissimo quando si pensa che per prima donna di obbligo si aveva e si ha madamigella Saint Urbain, puntellata alla meglio dalla signora Stellanone. Una principiante di mediocre talento, l'altra sul decadere della sua carriera. Accanto a Mario, nome celebre ed amato, ed a giusto titolo, il signor Belart, spagnuolo, tenorino di agilità, che ha il difetto del suo merito; quello di essere troppo spesso agile, e perciò monotonico. La parte buona è dal lato dei baritoni: son essi Graziani e Corsi; la voce e l'arte, diviso in due persone, è vero, ma efficacissima la prima nel primo, nel secondo la seconda. Per non perder l'uso di accoppiare ad un nome italiano un nome straniero, accanto ad Angelini, basso, figura Genibrel francese; e così, come vedete, contasti una prima donna francese, un tenore spagnuolo, un basso francese. Né basta, poiché abbiamo anche

un tenore francese, il signor Clapuis, che ci si mostrò qual Pollione nella *Norma*, batasi per la rientrata di madamigella Grisi. Altrò all'immonda Albani abbiamo madama Nantier-Didé, nome che anch'esso non suona punto italiano, ma che però ha meriti sufficienti per chiudere la bocca agli incontentabili. Con Donelli, direttore dell'orchestra, vedete Schanon concertatore al pianoforte, e così contasti anche un tedesco; e poi infine abbiamo avuto Marta del sig. Flotow, il quale, come ognuno sa, è tedesco-russo-francese, come la sua musica è inglese, francese, tedesca; tutto insomma, fuorchè italiana.

Per tale miscelanza la Direzione si vide nella necessità di cercare rinforzi da per tutto, ma da per tutto non trovò che pertichini filati i quali non servono che a precipitar più presto quelli che dovevano essere aiutati. Così vedemmo un Viani una sera nell'*Ernani*, una signora Villuost (contessa americana maritata ad un duca svizzero) nel *Don Pasquale* due sere; madama Salvini-Donatelli nelle stesso *Don Pasquale* e nella *Linda*, o lo Chupis, già nominato, una sera nella *Norma*.

Da un simile pasticcio risultò una fatica eccessiva per certi artisti, come ad esempio per Corsi, di cui la direzione si servì per tutto fare; ne risultò un riposo troppo prolungato per alcuni altri, come per Graziani, a cagione della mancanza di repertorio convenientemente rappresentabile, ne risultò noia del pubblico, pochi affari per l'Impresa, la quale però si frega le mani e va lungangi; ne risulteranno finalmente querelle continue per parte degli abbonati.

Quest'è il quadro generale: passiamo ai particolari. - La Saint Urbain si presentò piuttosto tediosamente nel *Rigoletto*, ch'ella aveva tante volte voluto e sentito dalla Frazzolini. Da una esordiente non si poteva pretendere di più; ma era follia il contare sui di lei mezzi per sostenere una stagione. Infatti cantò la *Traviata*, e cadde immolatamente da quel posticcio di stinca che si era guadagnato col *Rigoletto*. Si volle tentare la *Somambula*. Di male in peggio!... Né poteva essere altrimenti. - Venne la *Marta*: e qui la Saint Urbain si trasse di nuovo d'impaccio non male.

La signora Nantier-Didé ha una bella voce di contralto, buon metodo, molta vivacità, forse un po' troppa, una bella pronunzia, e un gran desiderio di piacere, il quale parvi un eccellente requisito per un'artista.

La Stellanone è lodevole cantante, ma, come dissi, sul declinare. Le sue corde medie sono deperite, onde la sua voce non è la più aggradevole.

Per tre sere abbiamo avuto in febbraio la signora Grisi. Ella ci ricomparve nel *Trovatore* con Mario, l'Albani, Graziani ed Angelini, e fu quella alla fin fine una vera festa, perchè per quanto la Grisi sia decaduta è tuttavia una grande artista.

Graziani raccoglie i suoi allori nel riposo; difatti, tolto il *Trovatore* e le poche rappresentazioni della *Traviata*, c' non si udì che una sera nell'*Ernani*, e quattro in *Marta*. Non conta il secondo atto dei *Parlanti*, eseguito una o due volte.

Corsi invece, da quel valente artista ch'egli è, può dirsi il vero *façôn*. La *Gazza ladra*, *Coventicola*, il *Barbiere*, *Don Pasquale*, *Rigoletto*, *Linda*, son tutte opere nelle quali egli cantò con largo plauso, provando così al pubblico quanto egli sia infaticabile, e come sappia passare d'un tratto dal serio al buffo, dal buffo al serio.

Mario ha avuto le sue *disposizioni*, ma in generale è stato bene; e quando sta bene, basta da solo a far passare gradevolmente la serata.

Zucchini mantenta sempre la sua riputazione di eccellente buffo. L'Albani non cessa di essere l'organo il più perfetto, sol-bono senz'anima.

La signora Salvini-Donatelli arrivò tardi, ah! troppo tardi su queste scene: però nell'arte colma le lacune della sua voce.

Angelini disse benissimo la parte di Orsino nella Norma, che negli anni passati trascurava alquanto.

Belart, oltre la *Guercuola*, la *Gazza Ladra*, la *Linda*, ecc., eseguì anche *Lucrezia Borgia*: fu sempre l'eguale di per tutto.

La Nautier-Dalé cantò nel *Rigoletto*, nella *Gazza Ladra*, nella *Lucrezia*, nella *Marta*, ecc. costantemente applaudita.

Ora si prova il *Girovamento di Mercadante*, con la Grisi e l'Alboni. E basti per oggi sul Teatro Italiano.

Abbiam tal numero di concerti da non potersi contare. Domani Palro Herz: venerdì prossimo Bortolini: sabato Sighicelli. A proposito, ecco ora dalla chiesa della Maddalena, ove con una moltitudine di amici assistiti al matrimonio di questo egregio violinista con la signorina Consul, giovane bella, saggia e di lieta educazione; degna dello sposo. La messa venne accompagnata da alcune strofe in musica di molto effetto. Che inena sia propizio alla giovane coppia! M. F.

Torino, 4 marzo

Giuglielmo Tell! Chi è colui, il quale al solo intendere pronunziar questo nome non rizza il capo col pensiero meravigliato e pieno di riverenza alla imponente concezione musicale del più grande genio del nostro secolo? Per poco che tu sia iniziato nell'arte del canto o del suono, per poco che la scienza armonica t'abbia invogliato a penetrarne gli arcani divini, per poco che l'amore del bello, del grandioso, del classico ti renda degno di gustare del frutto privilegiato d'un peregrino fuggivo che, novello Prometeo, rubava a Dio l'ineffabile scintilla della estese fiamma avvivatrice, *Giuglielmo Tell* suona al tuo spirito e risponde al tuo cuore come la più grande epopea ch'abbia, di quanti e degli secoli e de' tempi avvenire fors'anco, le melodrammatiche scene illustrate.

L'amor di patria, poi quale la storia ha consacrato e consacrerà nelle sue pagine il nome di mille e mille eroi. L'amor di patria, dal quale i poeti han tratto e traggono mille e mille nobilissime fantasie, l'amor di patria, poi quale ogni sorta di scienze, di lettere, d'arti belle e nasce e cresce e s'avvalora, l'amor di patria ha ispirato il Pestreico nella sua più gloriosa produzione. Il colorito locale, le diverse passioni, l'argomento del dramma, gli episodi, la catastrofe, tutti sono volti a questo intento, con inarrivabile maestria insieme concettuali, con fortuna pari allo scopo luminosamente svolti e terminati.

Non bastava a Rossini che *Giuglielmo Tell* amasse egli di tutta la sua forza il paese natio, no; anche il più apostico fra gli spettatori dove dividere esteso amore, o a tal proposito il cielo, la terra, le placide onde del lago, i rivi scupiti e primitivi, gli usi pastorali, la serenità della vita di quegli invidiati abitatori delle svizzere montagne sono da lui dipinti col più incantevole colorito che possano combinarsi nella ricca tavolozza del più immaginoso fra i maestri compositori. I casti amori di Arnoldo e di Matilde, la tragica fine del vecchio Melchior, le inumane strazianti di Gessler non servono che ad accendere il cuore di patria varia.

Infalli, a parte la Sinfonia, che forma da sé sola un poema nelle cui battute fanno tutta si compendia l'azione drammatica racchiusa nell'intero spartito, alle corde melodie alpine, agli appassionati accenti d'un coro innamorato, alle strazianti grida d'un figlio barbaramente ucciso del padre, sublimi ispirazioni d'una donna avvezza a grandiosi concetti, un turrito cappello le inimmorabili voci della congnata, peregrino lavoro col la pa-

role non valgono a commendare, né la penna si sente arida stender per esso soltanto le traccio d'un elogio che in qualche modo ai tanti suoi meriti intenda adeguatamente rispondere.

Nò io per certo sarò quegli tanto audace da muover querimonia all'illustre compositore sull'abbagliante profuro delle armoniche e sonore combinazioni di cui va abbondantemente cosparsa questo spartito, da renderlo tuffato esuberante all'addottrinato uditore, o che spesso colpiscono d'improvviso abdicatamente la mente già attonita e confusa d'una spietatura dignosa affatto delle scissistiche discipline che innalzano l'aria musica all'oscolo grado di scienza. No, no: in que' luoghi dove appunto l'anarmonico intelletto poco o nulla comprende: oh! quanti e quanti indefiniti tesori di sapientissima arte non vi sono in essa racchiusi!

Ed ora pure qualcuno incriminarlo di non italiani ritmi, d'estiche melodie; il poeta è libero come il rapido velo d'un'aquila, o quanto suocchia, simile ad ape industriosa, dai vari fiori cresciuti sotto i più lontani cieli, in dotissimo miele egli cangia dovunque, che tutta sente la fragranza dell'alveare nata.

Basti ora impertanto del lavoro, partiamo della esecuzione.

La sinfonia ha fornito orrevole pretesto agli egregi professori d'orchestra del R. Vittorio Emanuele ad ottenere tale ovazione che né essi né alcuno fra i presenti a quella prima serata, 27 febbraio, potranno dimenticare giammai. Il pubblico, accorso numeroso oltre l'usato in quella vasta arena, estipito, inebriato, condotto gradatamente al più vivo entusiasmo, cominciò sugli ultimi accordi di quel lavoro, interpretato come forse non udremo mai, una salva prolungata di applausi e di grida, che cirrisino quel corpo d'artisti così disunti a levarsi dal proprio seggio e ricambiare con inchiti le assordanti dimostrazioni della imponente ammiranza.

Alzato il sipario, e chiamato al presenio lo scenografo sig. Moja, piacque il coro d'introduzione, fu applaudita la barcarola del pescatore, eseguita dal sig. Bronzino Giuseppe allievo dell'accademia filarmonica, e il bel quartettino che la chiude rese maestrevolmente dal Merly, protagonista, e dalle sorelle Marchisio. Poi nel gran duetto il Carrion (Arnoldo) frasse col Merly moltissimi applausi, e fu notato come questo tenore sia abilissimo in ogni genere di musica, e quanto abbia saputo trar partito dalla felicissima idea del compositore di cambiare tono, alzandola, a quella magnifica melodia nella ripresa, lanciando con una sicurezza ed una forza straordinaria quei replicati do di petto che traggono l'universale all'entusiasmo. Indi rifuso di molti meriti il pezzo con cori « Ginto il erise » e nel resto dell'atto il Merly volse ognora la palma principale.

Nel secondo atto, la signora Carlotta Marchisio, sollecitata d'improvviso e senza una sola prova alla parte di Matilde per l'indisposizione della signora Lesniewska cui era affidata, non solo seppe trarsene con esita lusinghiero, ma superò di molto la comune aspettativa squisitamente interpretando quel difficile recitativo, quella bella romanza. E come l'atto era cominciato cogli applausi, dove finire colla più strepitosa approvazione. Carrion è eccellente nel famoso terzetto, dove si strazia l'anima piangendo sulla triste fine del povero padre suo; Morly soggioga completamente lo spettatore, ed Atry (Guillemo) non è loro inferiore. I cori mirabilmente istruiti sono d'una impoanza straordinaria; e quando sommessamente dicono a *Giuglielmo Parla parole*, e quando stringono il giuramento e maledicono al traditore, e quando in fine gridano cogli altri *Au arme au arme*, riempiono di tale una meraviglia l'esaltata ammiranza, che calata la tela per ben tre volte e son costretti mostrarsi al presenio cogli artisti principali e perfino col maestro concertatore Fabbria, cui è dovuta a buon diritto una non lieve parte d'un tanto successo.

Nel terzo atto, accennando alle cose più rilevanti, si distingue il coro della Tirolese, poi il quartetto in cui risuona gagliardissima la bella voce del contralto signora Barbara Marchisio, e tutti i recitativi di *Giuglielmo* nella gran scena del pomo. Nel quarto, per finire alla breve, piacque nelle prime scene la grande aria e calceleta con cori felicemente interpretata dal Carrion, che terminava lo spettacolo. Ieri sera poi, ristabilita la signora Lesniewska ed encomiata nel pezzo che fruitava puro applausi alla Marchisio, piacque anche il terzetto a tre donne, la preghiera ed il quadro finale.

Se qualche inconveniente nel primo ballabile e un po' di squilibrio si nota talvolta in certi cori, che chiameremmo indiatolati di difficoltà, o qualche ombra fuggitiva giunge a turbare la splendida riuscita di questo spartito, le sono mende tali però che nessuna vera macchia possono lasciare. Tutte le seconde parti agiscono come si conviene; la coppia danzante nel secondo atto sa meritarsi copiosi incoraggiamenti, le tele sono bellissime, ricchi i vestuari, decoroso il comparsame: perciò il successo del *Giuglielmo Tell* è un terzo trionfo per l'impresa del R. Vittorio Emanuele, è un campo larghissimo di plausi interminati a tutto quel valentissimo complesso d'artisti, è un compenso al capo dell'orchestra signor Bianchi e all'infaticato maestro concertatore Fabbria, che con tanto zelo e sapere dirige e governa, sollevandole a rango primario, quelle frequentatissime scene. Vezanco GUSTI.

NOTIZIE ITALIANE

— Ancona. Il Conte di Stenolf è il titolo di una nuova opera di un giovane Anconetano, Benedetto Zabian, rappresentata in quella città con buon esito.

— Firenze. La signora Uccoli, maestra e compositrice di musica, è volti morta recentemente.

— L'ultimo giorno di Gerusalemme, dramma sacro del professor Geronzi Barsottini, musica del maestro cav. T. Mabelini, fu eseguito nella chiesa di S. Giovanni Evangelista dei PP. dello Scuola Pie nelle tre ultime sere del Carnevale.

Questo dramma sacro venne già scritto per la medesima occasione nel 1848. La poesia del P. Barsottini è pregevolissima per buoni versi armoniosi e per concetti. L'azione però è troppo semplice; ma forse ciò si volle considerando che il dramma doveva udirsi e non vedersi. Tanta semplicità non ha troppo gioiato al maestro, il quale al di d'oggi ha che fare, presso di noi, con udienze aliene al tutto dalle *fughe* e dai *canoni*, e da altri artifici contrappuntistici, e che vogliono solamente il solletico degli orecchi, o commozioni esagerate. Nulladimeno la musica del maestro Mabelini è riuscita lodevolissima. I canti sono spontanei e sempre bene adattati alle parole. L'istruimentazione è degna del miglior discepolo di Mercadante. Non volle tuttavia il maestro Mabelini finire quest'opera senza dar saggio della sua grande valentia musicale. Il finale della quarta parte è un lavoro che onorerrebbe qualunque maestro. L'innesto dell'istruimentale del coro di vittoria dei Romani con un canto largo degli Ebrei è essi ben operato, che non si scorge nulla di quel manierismo ed affettazione che giustano sovente simili composizioni. Loderemo adesso tanti altri pezzi che adornano quest'opera? Parleremo dell'introduzione ove trovasi così ben dipinto lo spavento e la confusione: della bella cavatina di Gioia, segnatamente del drammatico *andante*: della tanto espressiva romanza di Zesia preceduta da un solo di clarino: del bell'effetto che produce il grandioso finale primo della patetica romanza di Gioele, e dell'antico finale della parte seconda? Del leggiadrisimo solo di flauto che precede l'aria di Nelo, così variata e ben condotta nell'*andante* e piena di fuoco nella *calceleta*: dell'imponente *giuramento*: della tanto solenne *preghiera*: e dell'aria di Assur che chiude la terza parte? del bel coro pieno di compunzione che apre la quarta parte? Il riciclare minutamente questi pezzi troppo a lungo ci monerrebbe, basti l'averli accennati. L'esecuzione fu buona in generale. (P. Armonia).

— Dall'Armonia togliamo pure i seguenti cenni: e Le sopralto Ferni dettero alla Pergola il 12° concerto che fu a loro onorifico. In quella sera suonarono come mai più. Riscossero molti applausi ed ebbero dei doni.

— Teatro Ferdinando. Il 28 febbraio ebbe luogo un'academia vocale e strumentale colla rinomata cantante Gassier; la quale sorprese moltissimo eseguendo in modo veramente incantevole la cavatina nel *Barbiere* e il rondo della *Soumbala*, i quali pezzi vennero fatti ripetere. Il Paoli pure si distinse assaiissimo in un concerto per corno, che esegui perfettamente.

— Il prof. Geremia Sboci, direttore della Società per lo studio della musica classica, sta preparando per un prossimo concerto da darsi nella corrente quaresima il famoso *Miserere* di Marcello.

— La sera del 25 febbraio nell'I. R. palazzo Pitti alla presenza delle LL. AA. II. e RR. ebbe luogo un concerto ove presero parte le sorelle Perri, le quali riportarono un trionfo completo. Tra i vari pezzi eseguiti noteremo i cori *Fede*, *Speranza* e *Carità* di Rossini, ridotti con molto effetto ad orchestra dal cav. maestro Mabelini, e la magnifica *Marche aux Flambeaux* di Meyerboer.

— Mantova. La nuova opera del maestro Graffigna, *Veronica Gylo*, fu accolta con silenzio; si vuole nondimeno che tanto la musica quanto il libretto di Peruzzini siano degni d'onore. L'esecuzione fu buona per parte della Peruzzi, mediocre per parte degli altri.

— Napoli. Al Teatro Nuovo si è eseguita una nuova opera del maestro Morotti, *Le due Pasquarelle*, libretto di Micci. L'esito fu pienamente disgraziato.

— Oggi, sabato 6, deve aver luogo al teatro particolare del Conte di Siracusa la prima rappresentazione della nuova opera, il *Ritratto*, del maestro Gaetano Braga, con Fraschini, Colletti, Colfiva e la Fiorotti. I cori e l'orchestra sono gli stessi del teatro S. Carlo. Quest'opera, di cui si presagisce un brillante successo, verrà poi riprodotta al teatro del Fondo.

— Al San Carlo i *Due Foscarini*, con la Gariboldi-Bassi, Colletti e Fraschini, non furono gran fatto fortunati.

— Padova. La *Giovane d'Arco* sortì esito felice. Della signora Adelina Pardini-Speranza, che sostenne la parte titolare, si fanno molti elogi. Ella ottenne applausi e chiamate, nota ed insieme a' suoi compagni.

— Parma. Il *Conte di Leicester*, nuova opera del giovane maestro Baur, accolta la prima sera con poco calore, fu meglio intesa ed applaudita alla seconda e terza rappresentazione. Quest'opera racchiude, dicesi, pezzi pregevoli per effetto e fattura, e l'atto quarto in specie fu giudicato un lavoro distinto. Del libretto di Ghislanzoni si fanno pure elogi.

— Trieste. Il *Nabucco*, per mancanza di un buon insieme nell'esecuzione, non sortì l'esito che si aspettava. L'Angelini e il Rossi però si sostennero con onore. Si aspetta il *Profeta*.

CRONACA STRANIERA

— Parigi. Al teatro dell'Opera nella scorsa settimana si rappresentarono le *Choeur de bronze*, le *Prophète* e le *Huguenots*.

— Roger partiva da Parigi il 1° marzo per recarsi a Vienna. Il teatro dell'Opera sarà privato per due mesi del suo primo tenore.

— Al teatro Italiano le rappresentazioni della *Marta* di Flotow vennero interrotte dal *Trovatore* e della *Norma*, opere in cui Giulia Grisi ha fatto la sua ricomparsa. Ella ha ritrovato alcuni di quegli stanci che trasportano gli uditori. — Sabato 20 febbraio si diede la *Linda* con la Salvini-Donatelli. Della *Marta* si fecero già cinque rappresentazioni, e pare che quest'opera abbia alquanto guadagnato nel pubblico favore.

— Madamigella Bordet, violinista, si fece udire in una serata in casa del barone Giulio Jonest. Vi eseguì il *Souvenir de Bellini* di Arlot, e la *Fantaisie-Caprice* di Vieuxtemps, riscuotendo molti applausi.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile. AGOSTO MAZZUCATO, Redattore.

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

LUGE QUI LEGIS... MARCIA FUNEBRE G. DONIZETTI

30509 per Banda militare (Partitura) Fr. 5 - 30510 per Pianoforte solo Fr. 2 25 - 30511 per Pianoforte a 4 mani Fr. 2 50

AZIONE MIMICA IN CINQUE ATTI DI PASQUALE BORRI RODOLFO

MUSICA COMPOSTA E RIDOTTA PER PIANOFORTE SOLO DA

30524 Ballabile nell'Atto I.º Fr. 2 50 30525 Ballabile - Furlana nell'Atto 3.º Fr. 2 50 30526 Valzer nell'Atto II.º Fr. 2 50 30527 Passa solo nell'Atto I.º danzato da M.ª Hochelmann Fr. 1 50 30528 Baccanale nell'Atto 5.º Fr. 2 - 30529 Azione mimica nell'Atto I.º (musica) 30530 Azione mimica nell'Atto 4.º (musica) (I due pezzi segnati coll'asterisco sono in proprietà del signor Pr. Latona)

DEMONO O ANGELO? GALOP PER PIANOFORTE

GIULIO RICORDI

30505 Op. 30. Fr. 2 50

Dello stesso autore:

PENSIERO AFFETTIVO IN FORMA DI MAZURKA Op. 31. Fr. 1 50

Nuove Composizioni per VIOLINO con accompagnamento di Pianoforte di

LUIGI ARDITI

29072 Il Trovatore di Verdi. Fantasia brillante Fr. 4 - 29073 Scherzo brillante sopra vari Canti Americani Fr. 6 - 29074 Norma di Bellini. Capriccio Fr. 5 -

SOCIÉTÉ CONCERTANTE N. 4.

DUO pour PIANO et VIOLON

POLIUTO de Donizetti

PH. FASANOTTI et L. SESSA

30550 Fr. 0 -

EDIZIONE PER CANTO CON ACCOMP. DI PIANOFORTE IL TROVATORE G. VERDI OPERA DEL MAESTRO

COLLE PARTI DI SOPRANO E TENORE RIDOTTE IN CHIAVE DI SOL

Formato piccolo, in piedi, Fr. 33 (prezzo lordo). - Si vende anche a pezzi staccati.

Danza di Nozze. COMPOSIZIONE PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI di FILIPPO FASANOTTI Op. 95 30295 Fr. 5 -

VALZER nel Ballo

IL BIRICCHINO DI PARIGI

musica del maestro

PAOLO GIORZA

dallo stesso ridotta per Pianoforte solo

30520 Fr. 2 50

SOUVENIR DE MILAN VALSES BRILLANTES

pour PIANO par

JULES RICORDI Fr. 4 -

Questi Valzer furono eseguiti alle Feste da ballo all'I. R. Teatro alla Scala nella scorsa Carnevale. - La riduzione per Banda esirà fra pochi giorni.

ALBUM DI DANZA

per Pianoforte di

GUSTAVO ROSSARI

30251 N. 1. Bijou. Polka-Mazurka Fr. 1 50 30252 2. Il Passatempo. Schottisch Fr. 1 - 30253 3. Pensieri carnevaleschi. Valzer Fr. 5 50 30254 4. Amelia. Polka-Salon Fr. 1 50 30255 5. Polka-Salon Fr. 1 50 30256 6. Le Sultane. Quadriglia Fr. 2 - 30257 7. Saluto al nuovo anno. Galop Fr. 1 50 L'Album completo Fr. 7 30

IL FIOR D' AMORE

MELODIA DI GIULIO RICORDI LIBERAMENTE TRASCRITTA E VARIATA PER PIANOFORTE

di

LUIGI ERBA Fr. 3 -

30260

FANTASIA PER CORNO

con accompagnamento di PIANOFORTE

SOPRA VARI PENSIERI DI BELLINI

composta da

GUSTAVO ROSSARI

30128 Fr. 6 -

COMPOSIZIONI DIVERSE.

30202 APPIANI (Eugenia). Brezze d'Autunno. Valzer per Pianoforte Fr. 5 50 30020 BERBIGUIER. Six petits Duos faciles et dialogues pour deux Flutes 3 l'usage des jeunes Elèves (2.ª edition) Fr. 4 - 30001 BOGUSA. L'amo, ah l'amo. Aria nel Capuleti e Montecchi, ridotta per Arpa e Pianoforte con accomp. al libano di Flauto e Violoncello (2.ª edizione) Fr. 5 - 30028 CAMPENHOUT. La Brabanconne. Inno Nazionale del Belgio, ridotta per Pianoforte solo Fr. 1 - 30205 HALLMAYR. Marcia funebre per Pianoforte, composta espressamente per trasporto funebre del Maresciallo Radetzky in Milano Fr. 1 - 30251 HALLMAYR. Rosina. Schottisch per Pianoforte Fr. 1 - 30055 POLIDORI. Fantasia per Pianoforte sulla Traviata Fr. 6 - 30255 TRUZZI (Ales.) Polka-Mazurka per Pianoforte Fr. 1 -

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. II

14 Marzo 1858

PREZZO D' ASSOCIAZIONE ANNUA. Per Milano off. post. L. 20 Per la Monarchia Fr. 24 Per gli altri Stati Italiani Fr. 28 Per l'Estero, varia a seconda della tariffa postale. 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. Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N.º 1, 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. Guglielmo Tell alla Scala. - Schizzo di Storia Musicale Bolognese. - Rivista. - Catalogo. Genova, Parigi, Venezia. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. I Misteri.

GUGLIELMO TELL

ALLA SCALA

(11 Marzo).

Ella ci è riapparsa finalmente questa immortale produzione dell'arte o del genio. Ella ci è riapparsa a dirci, che quando Italia partorisca un genio lo crea più gigante che qualunque d'ogni altra nazione; è riapparsa a dirci che, anche in musica, v' hanno creazioni che il tempo non ha forza di corrodere. Altre musiche per vero, e di Rossini medesimo e d' altri, ci provarono più volte questa verità; né noi abbiamo mancato di notarla a suo tempo. Ma questa è perchè più perfetta, e perchè più appariscente, meglio forse si presta a provare il nostro asserito.

APPENDICE

I MISTERI.

III.

Non credano i nostri Lettori che le strane e poco edificanti rappresentazioni religiose, intorno alle quali li abbiamo intrattenuti nei due articoli precedenti, sieno affatto scomparse dalle scene col procedere della civiltà e dell'istruzione. Il fanatismo e i pregiudizi, non si è trovato ancor mezzo di farli compiutamente soccombere dinanzi alla forza del moderno incivilimento, e forse ci vorranno ancora dei secoli prima che la ragione trionfi, se pure trionferà, di tutte le umane stranezze.

Nel primi mesi del 1850, una gazzetta tedesca annunziava, in data di Ober-Ammergau (Baviera), ciò che segue: « I Misteri della Passione saranno qui rappresentati nei mesi di maggio, giugno, luglio, agosto e settembre.

Il teatro è all'aria aperta, e ricorda nella sua costruzione quello degli antichi Greci. Il proscenio è scoperto, e dalle due parti dilungasi nelle strade di Gerusalemme. In mezzo sorge un teatro più piccolo, che si può chiudere con un sipario. I tre elementi dei quali componesi lo spettacolo sono: i cori, i quadri viventi e l'azione drammatica. Per gli atti, il coro prende posto sul proscenio, e canto inni o canzoni che si riferiscono all'azione che si è compiuta o che si sta per compiere sotto gli occhi degli spettatori. Si è saputo, che dodici rappresentazioni dei Misteri, l'ultima delle quali del 30 settembre, hanno prodotto un introito di diecimila fiorini, in buona moneta, destinati a lavori utili per la città d'Ober-Ammergau; che quattrocento attori incaricati di sostenere ciascuno una parte nel dramma appartenevano tutti alla città stessa, e che ognuno di loro ha ricevuto per ogni recita un compenso eguale a quello di una giornata di lavoro. I confratelli della Passione non hanno per conseguenza chiusi definitivamente i loro spettacoli!

noldo dovea fare la sua prima comparsa in Milano. Il chiaro artista ha realizzato le speranze che s'erano su di lui concepite. La sua voce di tessitura così eccentrica, eppur estesa ed uguale, sorpresa generalmente: la sua respirazione è pur lunga e sicura; il suo canto, italiano e d'ottima scuola. Che se tal volta non si elevò all'altezza richiesta, tal altra, è giustizia il dirlo, superò l'aspettazione, come per esempio in tutti gli adagi, o ne recitativi principalmente, cui egli declama con grandezza di stile, troppo rara oggidì, e pronuncia mirabilmente. Nelle cabalotte, e nei tempi mossi in genere, egli non s'accende forse di tutto il calore necessario: vorrebbero nel suo fraseggiare più regolarità di movimento, più concitazione di ritmo. Checchè ne sia, il signor Mongini è un artista di primissimo ordine, o come tale fu largamente festeggiato.

La De Vries in quest'opera andò lieta di un esito ancor migliore che negli altri spartiti: apparve cantando forbitissima. Anche qui però essa persuase più per la nettezza che non pel fuoco dell'esecuzione. Il Guicciardi ne momenti in che la sua parte, non molto cantabile, gli ne porgeva il destro, ebbe a riscuotere unanimi applausi. I quali non mancarono anche alle signore Rolandini e Valli nel terzetto colla De-Vries, al signor Selva nel famoso Terzetto, ed al Bruni nella soave romanza del Pescatore.

I cori male la prima sera, malissimo la seconda. È un corpo che ha bisogno di radicali riforme. Oltredichè lo squilibrio esistente tra le voci d'uomini e di donne, già da noi altrove notato, e principalmente fra tenori da un canto e soprani e contralti dall'altro, in questa musica emerse ancora più urtante. E ciò perchè le parti dei primi tenori del coro trovansi scritte in regioni per verità straordinariamente elevate.

Noi speriamo che l'esperta impresa Marzi cercherà di provvedere anche a questo secondo inconveniente: basterebbe forse a raggiungere l'intento l'aggiunzione di una mezza dozzina di buone voci bianche.

E poichè parliamo dell'Impresa, rivolghiamole un en-

Castil-Blaze, forse con soverchia fede nel merito musicale di queste rappresentazioni, scrive ciò che segue:

« Le canzoni, le lamentazioni rustiche e popolari, improvvisate dai mandriani, dai bevagnì e dagli innamorati, sono preziosi avanzi delle cavalline e dei cori cantati nelle rappresentazioni dei Misteri. Lavori perfetti di autori sconosciuti, codeste melodie semplici e deliziose diventarono poco a poco canti adottati dalla Chiesa; altri, adorni di tutti i fiori del contrappunto, formarono il motivo principale di un motetto, d'una messa che assumeva il nome della cantilena favorita ».

Tale è pur l'opinione di Baini, il quale soggiunge, che i compositori abili si accontentavano, il più delle volte, del modesto ufficio di trapuntare o di adornare il motivo, la cantilena che udivasi per le strade, già divenuta popolare, dopo la rappresentazione di qualche Mistero.

Coll'Adorazione dei re magi, tragedia santa, che ha molti pezzi di musica cantata, la piccola città di Pernes, in Francia, ha chiamato, nel 1825, moltissimi curiosi nelle sue mura.

Eccitate le profezie, che il primicero legge in lingua latina, a lontani intervalli, la tragedia è tutta tessuta sopra strofe cantate sulla medesima aria, strofe presso a poco

comio per la convenienza colla quale allestisce in genere i suoi spettacoli, gli ultimi specialmente. Le decorazioni, le vesti e il numero del personale nel *Giulietto Tell*, siccome già nella *Gianna d'Arco*, son degni incontestabilmente della Scala.

SCHIZZO DI STORIA MUSICALE BOLOGNESE

DI

GAETANO GASPARI

Maestro di Cappella nella peribotica Basilica di S. Petronio in Bologna, Bibliotecario del Liceo Comunale, Accademico Filarmonico e Socio corrispondente dell' L. R. Accademia delle Belle Arti di Firenze

(Continuazione. V. l'Ann. N. 9 o 10.)

Una prova del prosperar che faceva la musica in Bologna nel secolo XVII ci forniscono i tanti armonici parti di compositori bolognesi tramandati a' posteri per le stampe: e le stesse musicali tipografate in questa città sorto man mano (e taluna contemporanea), prima dei *Rossi*, poscia de' *Tobaldini*, dei *Monti*, dei *Pisarrì*, d' *Cabiani*, dei *Siderani*, dei *Michelotti*, dei *Fagnani*, dei *Peri* (1) fan certa fede, come della florid-

(1) Assai tardi apparvero in Bologna le stamperie musicali; ma introdotte che furono, vi si spiegò nello imprimere musica la stessa operosa attività delle venete e romane officine nel cinquecento. Giovanni Rossi per primo esercitò fra i bolognesi quest'arte, e di lui e de' suoi eredi veggonsi ostentati dal 1624 al 1643. La tipografia di Gio. Paolo Muscatelli dava fuori del 1625 opere musicali, come risulta da quella che n'abbiamo del bolognese Alessandro Piccinini. L'anno 1639 altra opera apparve di Agostino Trombetti, pur bolognese, pubblicata per Nicolò Tobaldini, e dallo stesso anno datano le stampe musicali di Giacomo Monti che perdurarono poi fino al 1695. Ai protetti editori aggiungeremo Antonio Pisarrì del 1660, come dei Salmi di D. Maurizio Gazzani, opera 21; Marino Silvani del 1665, come dall'opera 55.ª del mentovato maestro; Antonio Galdani del 1669, come dall'opera di frais Ezzario Pizzani, *Balletti, Correnti, Gigue*, ecc.; Giuseffo Michelotti del 1686 e Carlo Maria Fagnani del 1695. Né col finir del secolo XVII mancarono le imprimerie di musica, che alle preclate succedettero quella dei Peri, e più oltre (intorno al 1754) la celebratissima di Lelio dalla Volpe.

del seguente tenore, che non raccomandiamo per testo agli studiosi di belle lettere:

Padre Eterno, oh sol Dio che s'adora
 Son partito ove nasce l'aurora;
 Vado errando - e il re nuovo cercando!
 Spirto Santo, m'aditta il sentier.

L'autore è sconosciuto; il suo stile, tuttochè barbaro nell'insieme, sembra che non risalga a più di trecento anni.

L'Adorazione dei re magi, si legge nell'Opera italiana, era stata posta in iscena a Montoux, in presenza del prefetto di Valchiusa, Delattre, con grande pompa di decorazioni, di vestimenta, di cori, di suonatori, il 4 maggio 1808. Cinquecento attori e comparse si presentarono sul teatro immenso, eretto contro il bastione della città, fuor della porta, sulla strada maestra fra Avignone e Carpentras. La rappresentazione, incominciata alle otto ore della mattina, non era ancor terminata alle cinque della sera. Le parti della Vergine, della regina di Giuda e delle loro cameriere, erano sostenute da donne: sola e felice innovazione che i direttori dello spettacolo si fosser permessa in simile circostanza; gli usi e i costumi tradizionali erano stati fedelmente seguiti in tutto il restante.

danza della musica in Bologna, così del movimento, dell'industria e del commercio che da essa ne scaturiva. Ma ciò che più di tutto debbo attrarre l'attenzione degli eruditi musicisti si è il cambiamento di forma che nell'arte andava operandosi, lento bensì e quasi direi titubante; pur tuttavia rimarchevole quanto il comportasse a que' dì la teorica dell'armonia. Anche allora, come adesso, sentivasi il bisogno della novità; e a questo prepotente impulso gli accorti pratici cedendo, presentivansi necessarie delle ulteriori analoghe leggi che sanzionassero il buono novellamente introdotto, che fosser di guida agli esordienti compositori, o si ponessero in mezzo fra le ragionevoli libertà e le licenziose sfrenatezze. A così utile missione più dotte penne s'accinsero, e Bologna n'ebbe una espertissima né da meno dell'altre nel carmelitano Lorenzo Penna, i cui *Albani musicali* servono tuttavia di codice in fatto di contrappunto castigato, puro, solenne. Un altro peculiar pregio io rilevo nell'indole disinvolta delle musiche de' secentisti bolognesi, lavorate tutte quante con tale una certa sapiente facilità e chiarezza che improntandosi d'una fisionomia affatto loro particolare tu lo discerni a colpo d'occhio fra quelle delle diverse scuole italiane e straniere (1).

Dacchè la musica dilatò le sue conquiste fino al teatro distendendo lo scettro, scosso il popolo degli artisti da sì clamorosa rivoluzione, la parte ritrosa ed incerta de' pusillanimità al vecchio sistema fedele restossi, mentre gli ardimentosi non posero indugio a farsi seguaci della nuova bandiera. Già nell'eletto drappello di que' primi militi del teatrale impero additammo il Giacobbi, e or vuol ragione che vi si aggiunga il bolognese contemporaneo Ottavio Vernizzi (2); ma dopo

(1) Questo dilatato carattere spiega più particolarmente nelle composizioni della seconda metà del secolo decimasettesimo. Ciò dovea annotarsi per la storica precisione.

(2) Diverse azioni drammatiche furono poste in musica dall'organista di S. Petronio Ottavio Vernizzi fra l'1617 e l'1625. Citeremo in ispecie la sua *Difesa concerta in lauro*; *Europa re-*

questi o niun altro de' bolognesi per lungo tratto calcolò le loro orme, o se alcuno pur diedesi a seguirne le tracce, di certo a gran fama non sollevossi. Direi quasi che i bolognesi musurgi, compresi dallo stupore che destava Venezia pe' suoi melodrammi, disperassero in certa guisa di poter cogliere allora gloriosi altrettanto che quelli onde la fronte cingessi colà dei Monteverde, de' Manelli, dei Sacrali, dei Ferrari, de' Cavalli (1). A questa fatale sfiducia sottentrato alla fine il sentimento della propria possanza, ecco appresentarsi animosi al teatrale cimento un Giacomo Antonio Peri, un Petronio Franceschini, un Domenico Gabrielli, un Bartolomeo Monari, un Giuseppe Felice Tosi, un Francescoantonio Pistocchi (2). Conviati essi una volta di possedere il gran segreto di saper piacere al pubblico, scrissero, e piacquero. Né forse minore onoranza sarebbero procacciata sulle scene quei più antichi, Bartolomeo Guerra, Costanzo Varini, Antonfrancesco Botta, e Domenico Pellegrini (3) se l'applauso con che s'ac-

più da Giova congiato in loro; il *Trionfo della Fama*; *Angiotta legata allo scoglio*, liberata da Ruggiero; *Rinaldo liberato dagli incanti d'Armida*. Questi ultimi componimenti peraltro sono intermezzi.

(1) Il melodramma apparve ne' pubblici teatri di Venezia l'anno 1637, e i primi a comporne la musica furono, oltre il Monteverde, Francesco Manelli, Francesco Sacrali, Benedetto Ferrari, e Francesco Cavalli.

(2) Non è qui a tacersi che parecchi bolognesi compositori si declinar del seicento dironosi con molta attività a vestir di lor volo gli Oratorii: e in questo genere di musica possiamo additare siccome meritevoli d'onorosa menzione, oltre il Peri e il Monari, il conte Pirro Albergati, il padre Alfiro Ottavio Alfiotti, Pietro degli Antoni, Giulio Cesare Arresti, il padre Gio. Antonio Mauraz, Gio. Paolo Cotenna, il padre Tomaso Ingenieri, don Giuseppe Antonio Silvani, Giambattista Vitali, fra Francesco Pistocchi, il padre Ferdinando Antonio Lazari, e la pittrice musicista Angiola Teresa Muratori Scannabecchi.

(3) Non mi è noto che dal Giacobbi al Peri (per lo spazio circa di cinquant'anni) venuto de' bolognesi musiciste drammi più teatro; ne sapeano però maneggiare lo stile, e l'adduce senza tema di travedere dalle operette postiche a stampa che or riferisco. I. *Il Diletto del Notturno*. Ac. *Gel. fatto in musica dal*

Dopo il glorioso successo ottenuto sul teatro a cielo scoperto della città di Montoux, e dopo gli applausi frenetici di oltre a trentamila ammiratori, l'Adorazione dei re pellegrini in parecchi altri comuni del circondario di Carpentras, e fin a Pernes il corso de' suoi trionfi. Non si mancò di dare agli attori il nome degli interlocutori da essi rappresentati, e molti di que' commedianti e cantanti di compagnia conservano ancora il soprannome incancellabile dell'Angelo, di San Giuseppe, del Re Moro, di Satana o di Erode.

Nell'Adorazione dei Magi che si faceva da noi orano personaggi il bambino Gesù, un Angelo, i tre re, Erode, suo figlio, uno scudiere, un coro d'angeli e pastori, oratori o interpreti, scribi, donne, levatrici, popolo e un cantore col suo coro.

Nel Mistero della Risurrezione figuravano Cristo, or sotto apparenza di giardiniere, ora nella sua propria, due Angeli, tre Marie, Pietro, Giovanni, apostoli e popolo. E prima venivano avanti tre monache vestite da Marie, dicendo piano e mestamente certe strofe alternate, che erano imprecazioni contro gli Ebrei. Entrato nel coro, dirigevansi alla tomba; un angelo sustante innanzi al sepolcro, in veste dorata, con mitra in capo, nella mano sinistra una palma, e nella destra un candeliere col cero, diceva parole in versi rimati.

Da codesti Misteri nacquero coll'andare degli anni gli Oratorii, alcuni recitati, altri cantati. Il conte Carlì ne addita il primo scrittore in Domenico Gilberti, del quale, in un libro stampato in Mosca nel 1672, e intitolato *Urania, Poesie colate*, si hanno nove oratorii per musica. Ma il Quadrio ne accenna alcuni più antichi, nella sua *Storia e ragione d'ogni Poesia*, e quelli singolarmente di Francesco Balducci morto nel 1642.

Gli storici del teatro francese considerano essi pure i drammi e gli oratorii informi e nostruosi, posti in iscena dai confratelli della Passione, come la culla della tragedia e della commedia moderne. E noi, con maggior ragione, scopriremo in questi primi saggi drammatici l'opera, contraddatta di tutte le sue parti essenziali e costitutive: il libretto, la musica vocale, istrumentale, la danza, i cori, le macchine, le decorazioni, la pompa, spesso volte grossolana ma quasi sempre grande dell'insieme dello spettacolo, la prodigiosa varietà dei quadri e così discorrendo. Se non che, i confratelli della Passione mostravano maggior coraggio, pazienza e generosità di sacrificio, a petto dei nostri attori, perocchè per ottenere gli applausi del pubblico, davano alla loro azione, come abbiamo dimostrato, un vigore drammatico di spaventevole verità, arrischiando talvolta di lasciarsi persino la vita!

P.

colsero in privati convegni i loro componimenti accademici gli avesse stimolati a sbucare dall'angusta cerchia delle sale magnalizio, ed anelanti a gloria più duratura slanciarsi nella palestra drammatica.

Sorgeva frattanto il settecento, quell'avventuratissimo secolo designato dal destino ad innalzar le sorti musicali d'Italia fino al più alto culmine: che se Inghilterra gloriavasi di possedere un Handel, o se la Germania nel suo Bach additava un miracolo della natura e dell'arte, la terra nostra non uno, ma cento e cento fulgidissimi astri irradiavano, diffondendo lor luce di là dai monti e dai mari. Traveggo io forse ponendo a fianco di que' due stranieri giganti Handel e Bach gl'italiani Corelli, Scarlatti, Leo, Marcello, Porpora, Durante, Stefani, Bernabei? Potenza di genio, fecondità di vena, elevatezza d'idea, scienza profonda, non resero del pari immortali le sublimi creazioni di questi sommi? chi surpassollì dappoi fino alla presente età? o fia egli mai che nel tempo avvenire sorgano a paraggiarli altri colossi? In questo mezzo la nostra Bologna, comechè regurgitasse di prestantissimi musicisti, non avea però chi di sua fama riempisse il mondo, e sopra di sé e della patria attraesse l'ammirazione delle genti: ma ben presto vi apparve un uomo che ogni passata gloria oscurando e fatto sovrano de l'arte, avrebbero i posteri venerato siccome legislatore universale, curvandosi sommessi a' suoi oracoli. Qu'è s' uomo insigne, questo gran luminaire ebbe le prime auro di vita in Bologna a' 23 aprile 1706: e già il pensiero d'ognuno, prima ch'io lo profferisca, rammenta il nome del padre Giambattista Martini; il classico, il sommo, di cui nulla potrei dire che non si sappia, o che all'immensa sua celebrità aggiunga chiarezza. In lui solo concentrasi tutta l'istoria della musica bolognese nel decorso secolo, ed attoniti e stupefatti ne rende il por mente ai tanti e sì svariati rami della scienza e dell'arte a' quali egli intese, sembrando portentoso che un uomo solo ne abbracciasse l'infinita estensione, o che la lena più instancabile e l'età più longeva che natura conceda fosser bastanti all'attuazione compiuta di tutti i vasti disegni da quell'alacre intelletto premeditati.

(Continua)

RIVISTA

Milano, 15 marzo.

Il Santa-Badegonda tocque diverse sere nella settimana, e per indisposizioni, e per sollecitare l'allesimento dello spartito del signor De Giosa, il Geloso e la sua Vedova, che apparve difatti ler sera, ed ebbe un medio esito. Ne parleremo la settimana ventura.

sig. Bartolomeo Guerra nell'Accademia de' Filomusi il Solleato. - In Bologna, per Nicolò Tebalini, 1651, in-4. II. Fenora vera Amore, del R. Acad. della Notte, fatta la musica dal sig. Costanzo Varini nell'Accademia de' Filomusi l'Eccelato. - In Bologna, per l'Officine del Demozzi, 1655, in-4. III. La Cantata tra i fiori, nel passaggio per Bologna della Serenissima Anna Medici Austriaca. Componimento del sig. Bernardino Moricotti espresso in Musica da Antonfrancesco Rolo. - In Bologna, 1646, per Giacomini Mudi, in-4. IV. L'Empietà castigata. Concerti di musica d'Anton Francesco Rolo. - In Bologna, presso Nicolò Tebalini, 1656, in-4. V. Amor tiranno. Accademia fatta in casa dell'Illustrissimo Signor Vintuzzi, composta in musica da Domenico Pellegrini Acad. Filomusi. - In Bologna, per gli III. del Dozzo, 1649, in-4.

ler sera avea pur lungo con assai brillante risultato, almeno d'applausi, il secondo concerto del violoncellista signor Kellermann. Suonò egli quattro pezzi tutti diversi da quelli del primo concerto. I numerosi ammiratori del sig. Kellermann si fusingano udirlo di nuovo, e presto.

Nè il signor Kellermann fu il solo concertista della settimana. V'ebbe anche al Careano un concertista sui generis, un suonatore di tamburi. Il tamburista ginevrino, di cui ora ci sfugge il nome, se non piacque, sorprese i non molti accorsi al suo enfatico invito.

Nei giornali parigini, oltre ai ragguagli sul concerto di Bottesini, datici anche dal nostro corrispondente, non troviamo che una nuova lettera di Rossini scritta ad un nuovo compositore, quale attestato di stima, d'incoraggiamento, ecc.; e ciò, che è più strano ancora, il regalo che l'illustre maestro fece di questi giorni al cornista Vivier, del bucelino cioè del suo corno (il corno di Rossini), boechino che risulterebbe ai giorni che Rossini suonava il corno. Così que' giornali.

Que' giornali ci dipingono altresì con colore di rose una nuova sinfonia di Rosenhaim, il quale, dicono per altro, in questa sua composizione non tende allo stile trascendente. Non duriam fatica a crederlo, massime se portiamo il pensiero alle altre sue composizioni.

Del resto, mentre i tenori della Scala vanno acquistando ogni dì più in polmoni, non altrettanto accade fuor di Milano. A Venezia il Pancani abbandonò definitivamente la Fenice, e cesse la sua parte al Sarti. A Genova il Landi continua pure ad essere ammalato, sì che vien attribuita in gran parte alla sua ostinata indisposizione la caduta della Juive di Halévy. V'ha chi dice per altro che anche la musica vi abbia le sue colpe.

Alla Scala non manca più che il Berengario del cav. Lutti, opera che farà la sua comparsa entro pochi giorni.

Poche ma assai pregevoli pubblicazioni musicali escirono in questa settimana dallo Stabilimento Ricordi. Riservandoci di registrare più tardi diversi lavori di maggior volume, che or trovansi sotto i torchi, quali per esempio le nuove edizioni della Gazzza Ladra, della Cementola, e del Cristo all'Oliveto, oltre ad alcune riduzioni strumentali dell'Aroldo, ed a 25 Etudes mélodiques à quatre mains di Czerny, Op. 35, ecc., trascriviamo intanto i titoli delle succennate nuove pubblicazioni:

Al verone. Notturmo romantico di Luca Faunagalli. Fantasia di bravura sopra motivi del Profeta, composta dal suddetto.

Questi due pezzi, per pianoforte solo, furono eseguiti dal giovane e valente autore (che partì ultimamente per Parigi) nel concerto che diede al Conservatorio nello scorso dicembre.

Il pezzo seguente è scritto per due strumenti, flauto e pianoforte.

Divertissement fantasque sur les Vêpres siciliennes per G. Masini.

Il quarto pezzo infine è una composizione vocale con accompagnamento di pianoforte, intitolata:

Una notte a Venezia. Duettino. Parole di M. M. Marsilio, musica di Giulio Ricordi.

Di quest'ultimo pezzo, e d'altri del signor Ricordi, nonché d'altre interessanti nuove pubblicazioni terremo parola nel prossimo foglio.



CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Genova, 9 marzo.

Sarebbe un pretendere troppo da noi se vi attendeste un adeguato giudizio dell'opera *L'Ebreo* dopo di averla udita una volta sola, scabato scorso, mutilata, e privata affatto di una delle sue parti principali, quella cioè dell'Ebreo Elezaro. - Sarà meglio quindi ch'oggi vi trascriva l'opinione esternata dalla nostra Gazzetta ufficiale, la quale parmi coscienziosa si nell'esame dell'opera come dell'esecuzione.

L'Ebreo, dice quell'articolo, non chiuse l'onore di calcare le scene del Carlo Felice senz'aver fatto prima l'esame de' suoi titoli. Gettò gli occhi sugli attori raccolti a Parigi e in altri capitoli, e li vide tuttavia verdi e rigogliosi; passò in rassegna le sue rappresentazioni e trovò che sommarono a parecchie centinaia; diè un'occhiata alla sua gente e si persuase di avere un corteggio da entrare nelle grazie de' più solifilisti. Un pensiero solo la metteva per poco in forse. *L'Ebreo* non nacque in Italia, non ha veste, forma e indole italiana. E che per ciò? Questi pregi non si riscontravano neppure nel *Profeta*, nel *Roberto il Diavolo* e negli *Ugonotti*, oppure furono i modesti accolti con ogni dimostrazione di gioia, e fatti gran plausi a questi magistrali e scemilici lavori. Se *L'Ebreo* non può stare al paragone delle suddette tre musicali creazioni, non cessa però di essere opera di grande ingegno quale è Halévy. Perché non battere il cammino che le ha segnato Meyerboer? perché non entrare in quella modesta arena che fruttò tante palme e tanti applausi al maestro alemanno? Confortata dunque dalla coscienza de' propri meriti e seguita dall'immensa sua turba fece il suo ingresso sabato sera al teatro Carlo Felice. - Ma ohimè! il nostro pubblico che da qualche tempo è di cattivo umore, e ne dà spesso manifesti segni, si gettò dietro le spalle i titoli dell'*Ebreo* e lo fece il viso dell'arme. La poveretta avea l'aria di dire a questo rispettabile pubblico di sentirsi più tocanzi prima di giudicarla e di non essere così severo, ma ottenne poco o nulla. I fiori ch'essa credeva incontrare sul suo cammino si convertirono in triboli e spino che le avrebbero certamente spalancato la tomba se avesse dovuto trarre innanzi di quel passo. Ma nella sera successiva, se non le fu amico, non le fu così acerba la sorte. Non si udì così spesso romoreggiare la tempesta, e durante la tregua la povera *Ebreo* poté far sentire la sua voce e farsi anche applaudire.

E non crediate che le esse avrebbero preso un aspetto più lieto se avesse avuto a' suoi fianchi un Elezaro e un Leopoldo di maggior vena. Poiché convien sapere che a ragione di questo Elezaro (signor Landi), a cui l'officina di gioielliere offuscò la voce, non fu possibile di gustare la marcia stupenda che chiude il primo atto, in quanto che a questo concetto non risposero le belle frasi del tenore che devono intrecciarsi con quello di Rachel (signora De Roissi). Ed è pur per lui che non entrò la preghiera della Pasqua degli Ebrei, perchè soppressa interamente, che fa tolta una gran parte del duetto col basso dell'atto quarto, e mentemmo, tutta la scena ed aria che gli succede che dà poi fine all'atto, pezzi tutti che si dicono di bellezza incontrastabile. Vago e delirato è il pensiero della romanza di Leopoldo dell'atto primo, ma la voce dello Stecchi non è abbastanza estesa, o manca affatto di quella flessibilità che ci vorrebbe pur renderla con garbo. Landi e Stecchi fanno quel che possono, ma in quest'opera possono poco, e il primo anche meno del secondo.

Nallamano v'ha chi sostiene questo musicale edificio ed impedi che non rovinasse affatto. - Porremo in primo luogo la De Roissi, che se in altre opere fece felicissimo prove e lasciò dolci memorie, in questa difficile parte della protagonista superò sé

stessa per gli stolti modi di canto, per sentimento ed accento drammatico. - Gli applausi non le mancarono nell'aria che canta nel secondo atto, nel terzetto che segue, e in altri luoghi. - Anche il Cardinale De Brogny ebbe un felice interprete nel basso Fremont, il quale spiega la virtù della maschia sua voce, che specialmente ne' pezzi concertati produce un mirabile effetto. A lui si uniscono la signora Vigiardi (principessa Eulasia) ed il basso De Giovanni nel contribuire al miglior esito dell'opera.

Meritano molta lode e son pure potenti ausiliari i cori e l'orchestra. I primi resero assai bene il coro *tristitia* del primo atto, il coro della benedizione dei pari che apre l'atto secondo, e in generale tutti i pezzi concertati. Nappure l'orchestra fallì al suo compito. Condotta dal suo abile direttore, essa intese il profondo magistero di questo musicale lavoro e lo riprodusse con tanto chiarezza e precisione. L'esecuzione di quest'opera, comunque lasci del suo insieme molto a desiderare, non impedì che si apprezzassero per bene alcuni pezzi che riscuotono l'ammirazione, sia pel pensiero come per la parte armonica, e tali sono il largo che finisce l'introduzione, la romanza ed i cori già notati, il duetto tra donna e ignora del secondo atto, il terzetto che lo segue, il finale dell'atto terzo e la marcia funebre.

L'opera è posta in scena con vera magnificenza. Vi è sfarzo di persone, varietà e fedeltà di costumi, ricchezza di decorazioni, illusione di scene. Il corteggio dell'imperatore è uno spettacolo imponente e l'occhio ne rimane abbagliato. Forse a qualcheuno non piacerà la confraternita della morte, e in ultimo la vista di Rachel cotta in una caldaia sopra il fuoco ardente. Ma che farci? È pura storia.

Così conclude il citato periodico. Io poi vi aggiungerò che martedì della settimana scorsa si presentò nuovamente, dopo un silenzio di oltre due mesi, cagionato da fiera malattia, la signora Hensler colla parte di Violetta nella *Traviata*. Il pubblico volle dimostrare all'artista la sua simpatia. - Applaudita vivamente al suo primo apparire e durante l'opera, la signora Hensler ebbe una testimonianza di stima, lusinghiera tanto più perchè proveniente da un pubblico a ragione irritato per l'andamento di questa stagione in cui gli spettacoli andarono di male in peggio.

Il tenore Arnoldi, venuto tempo fa da Parigi per supplire al Landi, quando trovavasi *sordo*, fu più volte annunziato senza però mai comparire sulle scene. - Varie sono le voci che corrono sull'argomento: v'ha chi assicura che l'improvi si riversò questo artista quale ancora di salvamento (?), altri pretendono che una grippe osinata lo abbia così malconco da non gli permettere di cantare. - Qual è la vera di queste due voci?... Forse nessuna delle due.

La prossima stagione di primavera si inaugurerà coll'opera *Licezia Borgia*, indi avremo il *Mosè*. - Prima donna signora Luisa Lesniewska, tenore Galvani, baritone Pizzigalli, basso ABBY. - Con questi artisti possiamo sperare bene.

La compagnia Dondini, che conta fra i suoi principali attori Salvini e la Gazzola, attira gran concorso al teatro Paganini.

Domenica prossima avranno all'Istituto di musica un' accademia vocale ed instrumentale disimpegnata da quegli alunni. Ve ne darò ragguaglio. Trop.---

Parigi, 8 marzo.

A Parigi chiunque si spaccia per cantante, pianista, Baustista, compositore, ecc., s'immagina avere il diritto di far affiggere su tutti i cantì della capitale l'annuncio d'un suo Concerto da darsi in tale o tal altra sala. Le famose piaghe d'Egitto ai tempi della schiavitù del popolo Ebreo ritengo fossero un nulla al pa-

ragone di questo flagello del secolo nostro e di questa città. Nell'attuale stagione quasi non passa giorno senza che vi troviate costretti a regalar non pochi franchi a degli ignoti che pretendono vivere da signori e a spese altrui perchè un bel dì sognarono d'esser artisti! - Egli è già più di un mese dacchè tutte le famiglie, che ebbero per avventura la disgrazia di accogliere qualcuno di codesti sterminati falangi solenne artistica, trovansi inondate da biglietti di concerti; e *bon gré mal gré* bisogna pur prenderne o farne prendere. Fortunatamente non v'è l'obbligo di assistervi; per cui molte volte, anzi quasi sempre, voi trovate nelle sale di questi concerti un siffatto uditorio che malagevole sarebbe definire a qual classe di persone appartenga. Cameriere, portuochieri, sarti, portinai, ed altri del bel numero sono gli auditor eletti del concertista: il quale poi, come potete immaginare, fa letteralmente furori presso questa gente, cui tutto sembra buono dal momento che gode di uno spettacolo a così buon mercato e che di musica non conosce altro che i motivi suonati per le vie dagli organetti!

Ma in mezzo a siffatte quisquiglie brilla pur in ogni stagione almeno un Concerto che ferma l'attenzione degli intelligenti e degli amatori. Ed allora i biglietti non sono più offerti ed imposti, bensì ricercati con impegno, sicchè valdesse la sala piena rurgungante di scelto uditorio. Tale fu il Concerto che diede Bottesini il 5 corrente nella sala Herz.

Io non so se in Italia Bottesini sia così bene conosciuto ed apprezzato come lo è in Francia, in Inghilterra, in Alemagna, in America, da per tutto insomma ove fu una certa dimora: quello che so di certo, e di cui conviene ogni più doto musicista, si è ch'egli è uno de' più grandi ingegni musicali dei tempi nostri. Essere il primo vero contrabassista, anzi l'unico, è già un merito sommo; aver reso fra le sue mani questo strumento capace di rispondere a tutte le difficoltà di esecuzione e di espressione immaginabile è cosa certa mirabile, ma riunire in pari tempo la facoltà, per dir così, di tutto fare in musica, e tutto superiormente bene, è cosa più che straordinaria.

E quello che più meraviglia si è che in mezzo a tanta altrui vanagloria, e tanta albagia, e tanto pretese, Bottesini, modesto e quasi timido, se ne sia nascosto e quasi quasi par che tema di parli troppo di lui.

In quella sera egli ne fece sentire dapprima una sua sinfonia in piena orchestra che i professori del Teatro Italiano eseguirono con molta valentia, forse per provare ancora una volta all'ex-loro direttore che, quando vogliono, sono in caso di fare bene, o che sotto una direzione abile tutto esamina a seconda. Quindi eseguì un suo concerto per contrabbasso in *la minore* con accompagnamento di orchestra, che riscosse infiniti applausi; poi un duetto per suo per contrabbasso e clarinetto, nel quale l'orgoglio Bellotti si distinse moltissimo per dolcezza d'imboccatura; ed in fine il *Carnevale di Venezia*, che rese semi-delliranti gli auditori. Il giovane Romeo Accursi suonò sul violino la fantasia di Alari sulla *Figlia del reggimento* con molta giustizia e sentimento. Primo premiato al Conservatorio di musica di Parigi, il giovane Accursi suona già come solista in modo assai distinto, e tutto fa presagire ch'ei diverrà un segnalato violinista. - Il signor Lubeck sul pianoforte apparve degno di starsi accanto a Bottesini; nel che questo un piccolo omaggio al suo ingegno. Il Mozzi, baritone, cantò l'aria del *Draco* di Mercadante, con buon esito: la signora Fioriniani esordì con impegno alla buona riuscita del concerto, che fu tutto una festa, una vera solennità musicale. Era risonante vedere Enrico Horz, Strauss, Servais e tanti altri illustri, applaudire Bottesini con vero entusiasmo. La sala contava non poche notabilità artistiche e letterarie.

Al Teatro Italiano continuano *Marta* e *Il Trovatore*. Quanto pri-

mo il *Don Desiderio* del principe Giuseppe Poniatowsky, opera semiseria che fece un corto giro in Italia, e che, riveduta e accomodata dall'autore, dovrebbe qui riuscire ancor meglio.

Mi manca il tempo per più ampi ragguagli, che riservo quindi per la mia prossima lettera. M. F.

Venezia, 6 marzo.

L'annuncio che il Pancani ristabilitosi in salute riassunse la parte di Aroldo trasse sabato sera gran folla di gente alla Fenice. - In questa disgraziata stagione, di simili teatri se ne videro ben pochi: il pubblico avea un po' smesse le ostili insicelazioni, forse anche in riguardo alla solerte impresa, che ne sarebbe stata vittima innocente. Il primo accoglimento fu freddissimo, intercalato da qualche zittire; quando la bella voce del Pancani intonò l'adagio dell'aria, cantando colla più sentita espressione, sparve ogni rumore e gli applausi irruperò fragorosi, ripetuti. - La lotta era vinta al primo passo: senonchè era facile l'accorgersi anche in questo felice preludio che la voce d'Aroldo faceva sovrumani sforzi per uscire dal petto limpida, forte, sicura. Nell'allegro si notarono subito alcune alterazioni, le note acute bisognava interromperle per non fallire, e su tutto il registro scendeva rapidamente un velo ad appannare la voce. Non so se il male da cui è affetto il Pancani sia organico o precario: pur è certo stranissimo il male cui così si sviluppa. - Passa dallo stato di salute a quello di malattia con una rapidità quasi istantanea, apopletica: sembra che un cattivo vento venga d'improvviso a soffocargli la strozza. Nel quartetto le note sopra le righe orano sparite senza remissione, le altre rielotte rauche e quasi chiochie. Il pubblico che di medicina non si cura gran fatto, e a cui non spetta la diagnosi delle ugole, perdette ogni ritegno, mormorò, zittì, proruppe in disapprovazioni d'ogni fatta. Il duetto dell'atto terzo il Pancani non volera cantare, e vi fu (bisogna pur dirlo) severamente costretto. - Quindi nuovi clamori. - Certo il Pancani o per colpa propria o per sventura ha rielotta la sua voce ad una tale condizione, che a ripararla bisogneranno riposi a cure assidue, sollecite: sarebbe veramente deplorabile che nella odierna scarsezza di buoni artisti, e tenori in ispecie, si mancasse oggèto che ha voce delle più belle fra le bellissime, che nel canto è perito, ed ha naturale espressione, accento spontaneo, situazione. Pertanto dopo quest'ultima e sfortunata prova si è dovuto dimettere: lo surrogò il Sarti, chiamato in tutta fretta, tanto per l'*Aroldo* che per l'*Ercole* di Villanis, lo di cui prove, di già avanzate, ora si devono prolungare.

L'*Aroldo*, ad onta che manchi il protagonista, e qualunque delle altre parti sia mediocrementemente interpretata, cresce sempre più nel favore del pubblico, che concentra tutta l'attenzione e sorba gli applausi per i pezzi concertati o per la cavatina del padre, seguita a perfezione. - Speriamo che il Sarti ne farà gustare i pezzi che il Gallesi, suppletivo, non canta, o canta a modo dei supplementi. Mercoledì avremo il nuovo quartetto, ed ultimo *Aroldo*.

Del *Vilancello*, se anche il possenti, non vorrei farvi pronostici: per ora non si dee che sperare, o i nomi degli autori, magistro o poeta, son tali da giustificare le speranze. - Temo però che il poeta, al pari del libro, si ridurrà ad un'incognita, un mito, un sottinteso, salvo al lettore perspicace d'indovinare gli enigmi, di scoprire il vero sotto al posticcio, di scovare il bello ed il buono dal brutto e cattivo, di discernere le visibili rattoppature, insomma d'attribuire l'*unicum suum*.

E a proposito di libri non posso a meno d'accennarvi alla staggita d'uno che lessi or ora remoti da Vicenza, muscato dal maestro Canneti. - Della musica non posso dirvi parola che

non l'odi: l'esito fortunato ch'ebbe credo sia non solo da attribuire all'affetto concittadino, ma non poco al merito del compositore che diede altre volte buone prove di sé. - Chi scrisse il libro è lo stesso autore troppo modestamente anonimo dell'*Ebro* di Apolloni. Questo giovane scrittore che pel genere melodrammatico ha tanto senso d'attualità, tante felici disposizioni, non si crede ancora abbastanza sicuro del fatto suo da porre il nome sul frontespizio dei suoi libri: certo questa ritenutezza anche eccessiva è un grande indizio di quella coscienza dell'arte che induce a studiare e progredire, facendo suono della pratica! Il nuovo soggetto, credo non del tutto nuovo per la scena lirica, è tratto dal noto racconto del Guernazzi *Isabella Orsini*, e s'infolla nel melodramma *la Duchessa di Bracciano*. - Avverto in una prefazione l'autore ch'egli non riprodusse l'identico carattere dei personaggi, l'intreccio dei fatti e lo sviluppo dell'argomento per riguardo a circostanze peculiari, senza però eccipere i limiti con che da molti si circoscrive un tal genere di componimenti. - Le variazioni e lo aggiunte son tutte appoggiate all'autorità dell'istoria contemporanea. - Questo però non mi sembrava le ragioni essenziali per cui si dovesse invocare l'indulgenza dei lettori e della critica. - La questione parmi risieda in un punto più generale ed elevato, tanto più che i mutamenti accennati nella prefazione non alterano menomamente il carattere del soggetto, il quale nel melodramma, anzichè perdere, aumenta del colore fosco, truce, satanico del romanzo. - L'autore della *Duchessa di Bracciano*, forse troppo inferorato nell'opinione che colle moderne esigenze occorran posizioni nuove, salienti, strane, portate agli estremi dell'*ultra-romanticismo* ha creduto di trovar nell'*Isabella Orsini* del Guernazzi un soggetto musicalmente pieno d'attraenza e d'effetto. - Ma anche qui il solito guaio quando di un libro abbastanza diffuso in cui v'hanno forniti descrittive, analisi delle passioni, progressione logica degli avvenimenti, si compone un libretto d'opera, non conservando dell'argomento che la pura tela, l'arido scheletro, e scheletro pur troppo informe, ripugnante, come devono essere gli amori indegni, le vogliate feroci, il sangue versato a pieno tanci, senza un carattere dolce che conditi, un amore puro che faccia contrasto alle passioni violente. E questo a priori senza udire la musica credo il massimo difetto del libro. - Del resto vi sono pregi essenziali. Il primo e secondo atto vi sono composti, ordinati, con mirabile ingegno: nel secondo specialmente v'hanno posizioni d'effetto e nuove forme di cui un compositore immaginoso si deve ispirare. Queste bellezze vi accenno sulle generali senza narrarvi l'ordito del libro, ciò troppo lungo mi porterebbe il discorso. Trovo invece inferiori d'assai il terzo atto, lo scoglimento straziato, e qua e là intrusi certi cuori di olandesi e salmodie d'ancelle, luoghi comuni ormai più da evitarsi che da crearsi.

La forma poetica si risente dell'intonazione generale: non s'ispira che a pensieri turpi, vendicativi, al rimorso, al delirio, mai alla gioia, all'affetto. Tutti i personaggi sono sotto l'incubo della tristezza o della malvagità. - Mancano le immagini dolci, serene, graziose, i sentimenti delicati che dalla musica ricevono tanta efficacia; il verso, la forma materiale, lo cadenzoso stesso assommano per forza un incesso duro e convulso. - Giò non tutto che non vi sieno bellezze anche letterarie, fantasia animata, cura del verso o delle forme. Mi basti citare la mesta canzone d'*Isabella*, ripetuta dall'innamorato Torilli.

È la notte ancor profonda,
Muto, squalido il creosio,
Non di rivo, non di fronda
S'ode un mormore stormio.

Come in acque lenissime
Naufrullo abbandonato
Va nell'ombre silenziose
Solo, errante il mio sospiro.

Non parremi fuori di luogo accennare con debita lode l'incognito autore della *Duchessa di Bracciano* siccome uno de' poeti che alla conoscenza dell'effetto scenico e dell'azione drammatica, accoppia immaginazione svegliata e conveniente misura dello stile.

NOTIZIE ITALIANE



- Firenze. L'esito dell'*Aroldo*, andato in scena alla Pergola, si fece migliore col progredire delle rappresentazioni. La sera del 5 vi furono applausi molti, e si dovettero ripetere alcuni pezzi. La Carozzi, Musiani e Giraldoni ne sono i principali esecutori.

CRONACA STRANIERA

- AVANA (*Dall'Eco d'Italia del 4 febbraio*). La beneficiata del celebre Ronconi fu splendida, e se non fu splendidissima, si deve attribuirlo all'intemperie della sera; infatti non pioveva, ma diluviava. Eppure grande era il concorso del pubblico, ed il trionfo del sommo artista fu completo. Il terzo atto della *Marta di Bohan* valse a Ronconi una salva d'applausi, e venne chiamato tre volte all'onore del proscenio. In seguito l'ultimo atto della *Figlia del reggimento* fu un trionfo per la giovane Ramos, che oltre i generali applausi e un *bis* fu chiamata due volte sulla scena. Lo stesso successo ottenne nell'esecuzione della canzone spagnuola *la Bofetón*, ed il giornalismo d'Avana si lagna coll'impresa perchè non riproduca che di rado quest'egregia artista.

Nel secondo atto dell'*Elisir d'amore* Ronconi fu veramente sublime; applaudito con entusiasmo frenetico, richiamato più volte sulla scena, divise colla Frezzolini gli onori che gli prodigò in quella sera il bravo pubblico Avancero.

La Frezzolini darà la sua rappresentazione di addio e di beneficio nel *Don Pasquale*; alcuni giornali interpreti del voto pubblico vorrebbero vederla nella *Beatrice di Teuda*.

Come dicemmo in un altro numero dell'*Eco*, la beneficiata della celebre Gazzaniga sarebbe stata brillantissima. A richiesta pubblica avrebbe data la *Traviata* per l'ultima volta, oltre la tanto popolare canzone spagnuola, *la Naranjera*, scritta per lei a Madrid, e cantata per la prima volta a quel Teatro Reale, ed il bel duo della *Marta Padilla* colla signora Frezzolini. Per la beneficiata di questa inarrivabile artista i suoi ammiratori (cioè l'intero pubblico) facevano grandi preparativi di onori, regali e feste. Si ideava niente meno che di convertire l'immenso palco scenico del teatro in un giardino di rami. Le dame più distinte di Avana fecero una sottoscrizione di tremila dollari, che rimetterebbero alla Gazzaniga nella sera del suo beneficio, oltre altri regali di vario valore. Infatti nessuna cantante ebbe dal pubblico Avancero tante e sì splendide prove di stima e d'affetto, come può vantare la Marietta Gazzaniga. La *Prensa*, parlando di questa beneficiata, dice che sarà degna di registrarsi negli annali artistici.

La *Gaceta de la Habana*, giornale ufficiale, dice inoltre che i filarmonici, uniti in speciale convegno, decisero di presentare alla Gazzaniga una *joya de valor considerable*.

La compagnia Maretzek costa al pubblico d'Avana, al dire del *Correo de la Tarde*, cento cinquantacinque mila dollari in meno di tre mesi e mezzo!

I quattro abboni costarono	doll. 100,000
Serate fuori dell'abbono	» 40,000
Regali agli artisti	» 15,000
Totale doll. 155,000	

- Bergamo. La seconda serata del *Damekor* nella Sala dell'Accademia di Canto offriva di nuovo un ricco tesoro di belle ed immortali composizioni, che, come sempre, vennero udite con religiosa attenzione. Ecco il programma di tale serata: *Gr-*

cifras di Caldara, Adornus di Palestrina, Agnus Dei di Bernabei, Benedicite Dominic di Gabrieli, Mottetto di Melchiorre Frank, Coro nella Cantata Davide pentito di Mozart, Inno ad otto voci di Mendelssohn.

— DARMSTADT. Rigoletto fu rappresentato più volte, e piacquero molto. I Vespri siciliani, che andarono in scena per la prima volta il 14 marzo dell'anno scorso, si riproducono spesso volte e sono costantemente una seconda sorgente pecuniaria per il teatro. Così la Gaz. mus. viennese.

— DRESDA. Un'opera del maestro Krebs, Agnes, fu colla rappresentata nello scorso gennaio; l'argomento, dicono i giornali, è tolto dalla tragedia Agnese Bernauer, la musica racchiude alcuni brani buoni, ma in complesso lascia molto desiderare dal lato del colorito e della verità.

— GÖTTA. Dicesi che fra breve verrà rappresentata una nuova opera del Duca di Sassonia-Coburgo-Gota: essa è intitolata Dama von Solanay.

— IASNA. Il 10 gennaio morì Federico Künastadt, professore e direttore di musica, nel suo 30.º anno. Egli era noto per le sue composizioni d'organo e per alcune canzoni.

— LÖWEL. Matrose und Sänger (Marinaja e Cantante), tal è il titolo di una nuova opera di Hentschet, rappresentata in quella città con esito disgraziato.

— Il Segnato va registrando i nomi degli artisti ungheresi ed ungheresi-tedeschi che, da un mezzo secolo, si sono resi illustri nell'arte musicale. Fra questi nomi si notano quelli di Haydn, di Hummel e della signora Mainvielle-Podor. Il giornale cita in seguito Carolina Unglauer, celebre cantante, la Heinefetter, Beck, il famoso baritono, la signora Steger, Erl, Wolff, Hoelzl, tutti ungheresi di nascita, e la speciale menzione di Cornelia Hallosy, che non ha guari avrebbe prodotto un grande effetto a Torino e a Bukarest. Tra gli strumentisti ungheresi attualmente in voga, il giornale cita Franz Listz e Remenye, violinista della Regina d'Inghilterra.

— NORIMBERGA. La compagnia italiana, sotto la direzione del sig. Giordani, eseguì le opere Lucia e il Barbiere di Stiefgia a teatro affollato e con grandi applausi.

— PARIGI. Leggesi nella Revue et Gaz. Mus.: « Al teatro dell'Opéra mercoledì 5 si è data la Juive, per l'ultima rappresentazione della signora Lafon, la quale lascia Parigi per recarsi in Italia. La partenza di questa cantante, dotata d'una voce sì bella e potente, lascia un vuoto dispiacevole e che non sarà ricompito facilmente. Lunedì 1.º e venerdì 5 si diede Lucia de Lammermoor. »

— Come già si è fatto cenno, Rossini ha diretto alla Società degli autori e compositori di musica la lettera che riproduciamo qui appresso: essa non fa menzo onore all'illustre maestro che la scrisse che alla Società la quale riceve un attestato sì splendido di simpatia. In seguito a questo messaggio, una deputazione composta dal signor Thys, presidente, dei signori A. Panzeron e Cheillot, membri del sindacato della Società, si è recata da Rossini per ringraziarlo.

« Parigi, il 20 dicembre 1857. »

« Signori, »

« Io era in Italia quando avete fondata la vostra utile associazione, complemento di quella degli autori drammatici. »

« Ritornato in Francia, si stimò spontaneamente, e ne sono grato, di inscrivere il mio nome tra quelli degli onorevoli membri della commissione drammatica. »

« Oggi ho la mia adesione di socio nella vostra associazione. La faccio nelle forme richieste dagli statuti, ed i signori Carafa ed Enrico Nougier sono i miei padrini. »

« La vostra associazione fece per gli autori e compositori non drammatici ciò che gli autori drammatici avevano fatto per sé stessi: voi avete così creata una percezione di diritti per un'intera classe interessante d'autori e compositori, e li avete messi in possesso della facoltà sì legittima di vivere del prodotto dei loro lavori. »

« Voi avete aperto agli stessi autori drammatici l'esercizio di nuovi diritti non meno giusti di quelli che percepivano digià. In una parola, avete fecondato la proprietà dei prodotti intellettuali. »

« Finalmente vi apparecchio a fondare una cassa di soccorso. Vi prego di prender nota che in questa cassa dovranno essere versati tutti i diritti che mi si spettano. »

« Aggradite, signori, i miei sinceri saluti. »

G. ROSSINI »

— N. Louis, compositore distinto, è morto non ha guari. Egli aveva recentemente composto dieci Fantasia drammatiche per violino e pianoforte sopra opere di Verdi, le quali si

pubblicheranno anche in Milano dall'editore Ricordi, che ne acquistò la proprietà per l'Italia.

— Leggesi nella Revue et Gazette musicale: « I nostri lettori, e in particolare i signori compositori ed artisti di musica, sentivano senza dubbio con viva soddisfazione che si è fondata a Parigi un Ufficio internazionale per la protezione della proprietà artistica e letteraria. — Un intermediario fra gli autori francesi ed esteri avrebbe, in tutta l'estensione della cosa, offerti grandi vantaggi; egli è diventato indispensabile in conseguenza della molteplicità dei trattati internazionali: senza uno studio profondo delle loro disposizioni si diverse non si saprebbe approfittare dei diritti che si sono solamente tutelati in massima. L'Ufficio internazionale riunisce tutte le operazioni ed i passi da farsi per assicurare i diritti stabiliti dai trattati e vegliare agli interessi reciproci delle parti; esso eseguisce le formalità prescritte; invigila le pubblicazioni analoghe alle opere che avrà depositate, ed anche a quelle il cui deposito fosse stato fatto anteriormente; procura gli editori per traduzione o riproduzione dell'opera, ed egli s'incarica di far tradurre dagli scrittori più distinti. — Il direttore dell'Ufficio internazionale, signor Kerpeles, onorevolmente conosciuto da quindici anni come corrispondente de' principali giornali della Germania, offre nelle transazioni tutte le garanzie desiderabili di lealtà ed esattezza. »

— RATISBONA. In occasione della seconda adunanza generale della Società artistico-cristiana ebbero luogo alcune produzioni di musica sacra. Nel Duomo furono eseguite la celebre Messa di Palestrina, Assumptio est, ed una messa gregoriana secondo il tema del Corale Eucharistia e con accompagnamento di tromboni; nella cattedrale incompiere poi si eseguì una serie di composizioni classico-antiche, cioè: 1. Salmo 50, Miserere mei Deus, a sei voci, di Palestrina. — 2. Cantico Zac, Benedictus Dominus Deus Israel, a quattro voci, di G. Guidetti. — 3. Salmo 109, Dixit Dominus, a quattro voci, di Rog. Giovannelli. — 4. Salmo 112, Laudate pueri, a quattro voci, di Fel. Anerio. — 5. Cantico B. M. V., Magnificat, a quattro voci, di Franc. Suriano. — 6. Antifona, Ave Maria Redemptoris, a otto voci, di Palestrina. — 7. Respons., Hodie nobis colorum, a quattro voci, di Bern. Nanino. — 8. Mottetto, Verbum caro factum est, a sei voci, di J. L. Hasler. — 9. Respons., Ecce quomodo moritur justus, a quattro voci, di J. Händl. — 10. Mottetto, Sepulto Domino, a quattro voci, di J. Händl. — 11. Mottetto, Angelus Domini, a otto voci, di Claudio Cassiolini. — 12. Mottetto, Dum compleretur, a sei voci, di Palestrina. — 13. Mottetto, Laudamus Dominum, a otto voci, di Fel. Anerio. — 14. Mottetto, Omnes gentes plaudite, a otto voci, di Palestrina.

— TERESVÁN. Si fanno molti elogi del tenore Ellinger, che cantò a quel teatro nelle opere Rigoletto, il Trovatore ed Ernani.

— VIENNA. Dal 21 al 27 gennaio si rappresentarono Roberto il Diavolo, l'Ebreo, Fidello, Freischütz, il Profeta, la Muza di Portici.

— Dietro istanza della Comunità israelitica di Vienna, Meyerbeer compone un Coro con accompagnamento d'organo per l'inaugurazione del nuovo Tempio.

— Piatti è stato a Pesti, e al suo ritorno a Vienna si fece udire di nuovo. Egli dev'essere a Londra pel 25 marzo allo scopo di prender parte ai concerti di Ella. Tali concerti vengono eseguiti in una sala espressamente costruita, e che può contenere 2000 persone.

— Nell'adunanza generale della Società degli Amici della musica (Conservatorio) vennero nuovamente eletti tutti i membri della Direzione che si erano dimessi, cioè: Cavaliere di Riedl, consigliere della Corte, Dot. Egger, Dot. Sonnleithner, J. Krall, Dot. Drexler, J. Ranzl, F. Musssi, Dot. Listz, Dot. Bauer ed E. Roesner. Le proposizioni fatte dalla direzione dell'adunanza generale, e da questa accettate, furono: — Aumento di stipendio al direttore artistico, sig. Giuseppe Hellmesberger, il cui zelo per la Società e il Conservatorio venne unanimemente riconosciuto; — inoltre la prolungazione dell'insegnamento del pianoforte da due a sei anni con tre classi, ed in conseguenza di ciò la istituzione di una nuova carica di professore per la prima classe elementare, che era già stata provvisoriamente affidata, nello scorso anno scolastico, al maestro Fr. Ramezsch.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile. ALBERTO MARIAGUATO, Redattore.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 12

21 Marzo 1858

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.
Per Milano off. sost. L. 20
Per la Monarchia » 24
Per gli altri Stati Italiani » 28
Per l'Estero, varia a seconda della tariffa postale.
SEMESTRÈ o TRIMESTRE in proporzione.
Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori. Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'Editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenani, N.º 4, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, o presso gli Uffici postali. Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Rassegna. — Della vita e delle opere di Orazio Vecchi. — Rivista. — Caricchi Genova, Napoli, Parigi, Torino. — Notizie italiane. — Cronaca straniera. — Appendice. L'opera italiana e i virtuosi italiani in Francia.

RASSEGNA

Di alcune pubblicazioni musicali (1)

- F. FERRARIS. — PERCHÉ DELLA SERA, per Pianoforte, Op. 52. — 3 VOCI per Pianoforte. — N. 1. L'Aurora, Op. 59. — N. 2. Il Desiderio, Op. 54. — N. 3. Armonie religiose, Op. 53.
- G. RICORDI. — TRILIZZO, TERZO STUDIO MELODICO per Pianoforte, Op. 48. — Souvenir de Milan. FALSIS BRILLANTES, per Piano, Op. 45. — Una notte a Venezia. DOTTINO in due o tre parti di N. S. Marcella, Op. 52.
- LEON EROS. — Il fior d'amore. MELODIA di Giulio Ricordi, TRASCRITTO per Pianoforte, Op. 5.
- G. A. NONEDA. — AVE MARIA, per quattro voci senza accompagnamento. — Milano, presso Gio. Carli.
- PIERO CAV. ALVIERI. — Ecce Sacerdos magnus. MOTETTO da cantare nel coro del Tempio, adattato a tre voci dall'illustre autore. — Roma, Liografia Tiberina.

(1) I pezzi che non portano nome di editore sono pubblicazioni dello Stabilimento Ricordi.

APPENDICE

L'OPERA ITALIANA E I VIRTUOSI ITALIANI IN FRANCIA.

I.

Allorché Enrico II di Francia, celebre per gli avvenimenti molteplici e strepitosi che accompagnarono il suo regno, pe' suoi amori con la rimasta Diana di Poitiers, e per la ferita mortale che riportò in un torneo a Parigi, tornava dal Piemonte nella sua capitale, in autunno dell'anno 1548, lo seguiva per la prima volta, di là delle Alpi, il melodramma italiano, spiegando, innanzi tutto, le sue meraviglie a Lione con la rappresentazione di una tragicommedia della quale i cronisti francesi non ci hanno trasmesso il titolo.

Brantôme, i cui scritti sono di sommo interesse per la storia del secolo XVI, a malgrado della rozza sua dicitura e de' numerosi aneddoti sospetti da lui rapportati, fa una lunga descrizione, nelle sue Vite, delle feste straordinarie che si videro a Lione nella surriferita circostanza.

Pochi autori di musiche da pianoforte posseggono, fra i contemporanei, un carattere proprio e distinto come il Ferraris, il quale, anch'esso, è pure un bel tanto del paese nostro. Le opere del Ferraris rivelano l'autore senza che, per così dire, vi sia bisogno di vedervi sovrapposto il nome; e lo rivelano non solo per la delicatezza dei quadri o delle scene ch'ei toglie a riprodurre coi suoni, non solo per l'originalità del disegno delle sue composizioni, ma altresì per l'indole soave del sentimento che informa le sue melodie ed armonie, per un certo senso indefinibile di contegnosa o quasi peritosa grazia che spirò dalle sue creazioni, non ampia di ordito, ma forta di pensiero.

Noi parliamo già ripetutamente del componimento di questo valente italiano; ma ne ripareremo con piacere tutte le volte che i torchi de' nostri editori imprimeranno qualche sua nuova creazione, perchè le opere di un autore cotanto coscienzioso non si possono davvero lasciar passare sotto silenzio.

Quattro nuovi pozzetti abbiamo di lui sott'occhio quest'oggi. Uno di questi è intitolato semplicemente *Preghiera della Sera*, senz'altro nome più generico. Gli altri tre all'opposto lo hanno questo nome generico: si chiamano *Studi*. Non appartengono però più che tanto

tura e de' numerosi aneddoti sospetti da lui rapportati, fa una lunga descrizione, nelle sue Vite, delle feste straordinarie che si videro a Lione nella surriferita circostanza. La quarta bella singolarità, egli scrive, fu quella della pregevole tragicommedia, che il grande e magnifico cardinal di Ferrara, primate delle Gallie o arcivescovo di Lione, fece rappresentare nella bella sala che sussiste ancora, e che fece accomodare come tuttora si vede. Era prima un locale vasto, brutto e senza forma alcuna di bellezza e gentilezza, come un solajo. Si dice che spendesse per la rappresentazione di questa tragicommedia più di diecimila scudi, avendo fatto venire a grandissimo costo e spese eccellenti comici dall'Italia; cosa rara e che non s'era ancor vista in Francia, imperocchè non vi erano, innanzi, che saltimbanchi e stregoni, mentre queste belle tragedie e gentili commedie erano già state inventate e rappresentate in Italia, dove si è scritto che papa Leone ultimo (Leone X) fosse il primo a metterle in voga, e che anzi gli si fa-

alla classe dei soliti Studi: hanno svolgimento meno vincolato da que' disegni melodico-armonici preconceputi di che gli autori sogliono informare da cima a fondo codesto genere di componimenti: sono insomma composizioni di carattere intimo e quasi drammatico anch'esse, non altrimenti che la maggior parte di quelle del Ferraris. In alcuno di questi quattro pezzi non riscontrasi per avventura quella perfetta corrispondenza fra titolo e musica ch' altri potrebbe attendersi dal Ferraris, solito a definire sì bene su' suoi frontespizi il carattere, il pensiero, la scena a dir così, delle sue produzioni: la *Preghiera della sera* immagineremmo, ci pare almeno, meno scorrevole, più contemplativa; e le *Armonie religiose*, che tratto tratto vanno accennando ad un *Corale*, potrebbero per avventura riprodurre più rigidamente la ferrea tonalità anti-ritmica; ma abbiamo d' altro canto il *Delirio*, che è un vero *sub-delirio* d' amore, come lo chiamerebbe un nostro giovane filosofo; abbiamo l'*Aurora* che spira tutta la tranquillità, la serenità, la soavità di quella sempre incantevole *foriera* del mattino. In tutti e quattro i nuovi pezzetti del Ferraris riucivansi del resto una dignità, uno squisito sentimento d' arte, troppo raro a trovarsi nella comune dei musicisti, o che tali si stimano.

Sentimento d' arte per altro che ad ogni nuova composizione si rivela più radicato e profondo nel nostro Giulio Ricordi, il quale, con esempio troppo raro fra coloro che l' arte coltivano per mero diletto, consa-

era pressochè tutte l' ore della sua freschissima gioventù a studi continui e severi. Egli è per siffatta costanza che ogni suo nuovo componimento appar migliore del precedente, non solapiente in riguardo alla maggior purezza dell' armonia ed alla più esatta regolarità del periodo, ma eziandio per l' elevatezza ed originalità dei concetti.

Anch' egli predilige la bella e severa forma degli Studi. De' primi da lui dati alla luce tenemmo già parola. Quello che fu pubblicato ultimamente è il terzo, e porta in fronte il titolo di *Tristezza*. Ed havvi realmente in esso una profonda espressione di dolore, la quale domina tutto il lavoro, ma prende soprattutto un accento singolarmente cupo e lamentoso e fortemente caratteristico in quella frase o andamento principale che appare per la prima volta alla seconda grappa della seconda pagina, e dove particolarmente un cozzo di nona minore provoca un senso di desolazione che fa fremere. Il pezzo, non breve, s' aggira per la massima parte sullo stesso pensiero, o più esattamente sullo stesso andamento, senza però ingenerar senso di monotonia o di lunghezza soverchia.

E poichè siamo a parlare di questo giovane compositore, ci sia permesso ricordare, malgrado il lieve accronismo, que' suoi Valzer ch' egli intitolò *Souvenir de Milan* (*Souvenirs de Noces, A' monsieur le prince Vladimir et madame la princesse Hélène Galitzin*). Questa raccolta di Valzer venne eseguita ai Veglioni della Scala, e l' originalità ed il brio vivacissimo de' motivi ferma-

esse rimprovero di amar troppo questo genere, e di divertirsi troppo, stappochè s' è visto liberato alquanto dal grande imbarazzo d' affari che aveva avuto sul braccio.

« Si trova ancora una tragedia bellissima, *Sofonisba*, composta in italiano, che fu rappresentata davanti S. S. a Roma. Io l'ho vista ed è bella; non peraltro si bella come l'altra che la Regina malte fece comporre e rappresentare, sullo stesso argomento, a B'ois, dinanzi al Re, che il signor de Saint-Gelais scrisse, o piuttosto prese e rubò all'italiano, adorandola però meglio.

« Ho udita molti signori e dame dire, che se la tragicommedia di questo gran cardinale fu bella, essa fu anche benissimo rappresentata da commedianti le cui donne erano molto avvenute e parlavano benissimo e con molta buona grazia, tanto che il Re, la Regina e tutta la loro corte ne furono infinitamente contenti ».

La *Sofonisba* di Saint-Gelais, vescovo d'Angoulême, traduttore di Virgilio e autore della *Caccia amorosa*, poteva sembrare a Brantôme più attorna di quella del Trissino, per la ragione probabilmente che questa fu rappresentata da comici italiani, quella dalle principesse, figlie della regina Caterina de' Medici, dalle dame, damigelle e gentiluomini della sua corte, con intramezzi di cori in musica.

L'autore del *Cerimoniale francese* (credo Godefroy di Vitorbo) ha lasciato anch'esso i particolari delle feste date ad Enrico II ed a Caterina dai Lionesi: e dopo di aver parlato del melodramma eseguito dagli Italiani, soggiunge:

« Ne vogliamo dimenticare una nuova moda, e non ancora in uso nella recitazione delle commedie, quella cioè di cominciare con la venuta dell'Alba, che traversa la scena rappresentando una piazza, cantando nel suo carro tirato da due galli, e di finire con lo scendere della Notte, tutta coperta di stelle, recando in mano una mezza luna d'argento e cantando nell'essa sopra il suo nuovo tirato da due pipistrelli, con grandissima attenzione e piacere di tutti gli spettatori ».

Dopo alcune rappresentazioni date pel cardinale-arcivescovo e la sua compagnia, partito il re, il melodramma abbandonò la Francia per ritornare in Italia. I nostri vicini d'oltr'Alpi non avevano ancora (in sul finire del secolo XVI) che balli, nei quali i recitativi cantati e il dialogo parlato succedevano alternamente alla danza. Erano balli del resto, per asserzione dello stesso Castil-Blaze, composti senza spirito e senza arte, lontani egualmente dalle regole del dramma e da quelle della decenza. Fu un italiano che, primo d' ogni altro, diede un tal quale regolarità a questo genere di spettacoli, e che diresse da poi tutte le feste, i concerti e le rappresentazioni della corte di Francia; vogliamo dire Baltassarini, che il marchese di Brissac condusse con sé dal Piemonte per presentarlo a Caterina de' Medici, *qui avoit le cœur tout noble, tout libéral et tout magnifique; elle despendoit et donnoit tout, on faisoit bastir, on despendoit en d'honorables magnificences, et prenoit plaisir de donner toujours quelque récréation à son peuple en à sa cour, come scrive Brantôme*. Baltassarini, che il re aveva soprannominato *Beau-joujou*, a cagione del suo umor sempre gaio, ebbe dalla regina il titolo onorario di suo valletto di camera, e larghi poteri di migliorare l'orchestra, che ne avea grande bisogno, chiamando dall'Italia a Parigi esperti suonatori italiani.

Abbiamo già dimostrato più volte quanto gli più dignitari della Chiesa fossero allora ardenti propagatori del dramma lirico. L'abate Perria si teneva in questo proposito in corrispondenza col cardinal della Rovere, arcivescovo di Torino, che era stato parecchi anni nunzio apostolico alla corte di Francia; e l'arcivescovo di Lione, degno successore del cardinal di Ferrara recitativo da un ronzio la dedica di due balli, che non avevano nulla di religioso, e che erano stati posti in scena a Parigi, con estremo clamore. Persino i Gesuiti facevano rappresentare tragedie, con cori cantati e balli, nelle lor case profess. Raccon-

rono la generale attenzione. Non avessimo a scrittori in questo genere di musiche che il Giorda ed il Ricordi, basterebbero essi due soli a lottare vittoriosamente contro tutte le falangi di Valzer che ci piombano dal settentrione: non già per la quantità, ma per la qualità. Ormai là è una merce anche questa della quale possiamo provvederci in casa nostra senza bisogno di pagare ulteriori tributi all'industria forestiera.

Ma da buoni cristiani abbandoniamo l'argomento delle danze, e torciamo a temi più seri. Il Duettino del Ricordi, *Una notte a Venezia*, musicato su affettuose parole del Marcello, è un pezzo pieno d'affetto e d'effetto, e scritto inoltre egregiamente per le voci; è un componimento da camera che i nostri dilettanti non vorranno di certo trascurare. In tutto l'ultima tempo principalmente brilla la pittoresca eleganza di melodia e la più amorosa grazia di dialogo fra le due parti cantanti.

Questo pezzo per canto ci riconduce il pensiero ad altro pezzo vocale del Ricordi già da noi ricordato, il *Fior d'amore*, pezzo che il giovane Luigi Erba, uno fra i buoni allievi pianisti del nostro Conservatorio, *traversasse* testè per pianoforte, ornandone la gentile *Melodia* con appropriati e spontanei abbellimenti.

E la quaresima o invita alla lettura di alcune composizioni ancor più severe, di due composizioni sacrè cioè da più mesi pubblicate, e che richiamano particolarmente l'attenzione degli amatori di musica religiosa.

E poichè il nostro discorso viene adesso a versare

testi altri, che nella circostanza della rappresentazione d'una di queste tragedie a Madrid, alla presenza del re, un giovane scolare, armato della sua fiaccola di Paria, immaginasse di andar ad abbracciare i ceppi e la barba del suo rettore, che faceva da rannunziatore in un angolo del teatro. *Il re, dice uno storico, si divertì tanto di questo burlesco episodio, che voleva far ricominciare lo spettacolo; ma sarebbe stato probabilmente difficile trovare altre barbe ed altre capigliature alle quali appiccare il fuoco, foss' anche per divertire Sua Maestà Cattolica!*

Il celebre cardinale di Richelieu componeva anch'esso tragedie, insieme co' suoi favoriti. Sua Eminenza desiderava vivamente che i drammi della sua fabbrica fossero rappresentati sopra un teatro vasto, ricco e degno in tutto dei capolavori promessi alla sua corte. L'architetto Lemercier, lo stesso che costruì a Parigi la Sorbona, il Palazzo-Carilliale, e le chiese dell'Oratorio e di San Rocco, eresse apposta sala (1637), e non rimaneva oramai che di adornarla con decorazioni, di provvederla di macchine, di utensili, di armi, di costumi, di lustri e così via. Tutti questi oggetti di lusso, d'illusione scenica, sarebbero stati posti in opera, allora, imperfettamente a Parigi. Il Cardinale fu abbastanza avveduto per ricorrere ad ottima fonte.

— Mazarini, egli disse all' abate che più tardi infrancese il proprio nome, in desiderio far buona strada e guadagnarti i tuoi speroni; è appunto per questo ch'io ti mando a Roma, incaricato di una missione d'alta politica.

— Vostra Eminenza, rispose l'abate ambizioso, il futuro primo ministro di Luigi XIII, d'Anna d'Austria ed il Luigi XIV, conosce il mio zelo, la mia rispettosa affezione, e il nostro Santo Padre.

— Ti farà buciare il suo piede... Ottimamente; ma tu devi batterti coi cardinali.

— Essi non resisteranno all'astuzia della mia logica.

— Di che m'importa pochissimo.

— Corpo di Bacco!

su questo importante soggetto, diremo che le nostre opinioni in fatto di musica religiosa non sono esclusive (e già vi alludemmo altrove più volte) come quelle di una moderna scuola francese, la quale però anch'essa ultimamente ha dovuto smettere alquanto della singolare ostinazione di certe sue teorie su questo argomento. Noi non pensiamo che torrà impossibile esprimere, come suol dirsi, i rapporti fra uomo e Dio mediante un genere di musica meno austero, più moderno di quello che si costituiva della così detta antica tonalità. Crediamo anzi sia possibile comporre della buona musica religiosa, cioè devota, non profana, anche adoperando moltissimi dei mezzi somministrati dall'arte moderna; mezzi od ignorati od assolutamente rigettati dagli antichi dogmatici legislatori dell'arte. Tutto ciò crediamo in teoria; ma pensiamo al tempo stesso che in pratica sia questa una via assai pericolosa; e che il grande scoglio, difficilissimo a scansare allorchè si adoperano i mezzi ritmici e tonali moderni, ma ritmici principalmente, sia nelle reminiscenze pressochè inevitabili di musicali pensieri i quali, tuttochè di carattere elevato, il popolo conosce per averli udite in circostanze ed in località che nessun rapporto hanno col tempio. Fino a che le musiche di chiesa avranno ad elementi costitutivi la cadenza, il periodo, il ritmo, il ritmo simmetrico o moderno, il pericolo delle reminiscenze, del sacrilego misceoglio delle idee profane colle religiose si presenterà continuamente. Voi avrete composto della musica per se stessa castissima, piena di sacro fervore o spirante

— Tu li divertirai; il come non monta; basta che ti credano ambasciatore o qualche cosa di simile. Assisterò alle rappresentazioni drammatiche date a Firenze, a Venezia, a Roma; metterti in relazione coi più acclamati disegnatore di costumi, pittori di decorazioni, macchinisti, impresari; visitare i teatri dalla cantina al solaio; esaminare con attenzione tutti i particolari di quanto si riferisce materialmente alla scena; penetrare anche nei gabinetti delle attrici, per iniziarti ai misteri della loro toletta; portarmi un carico compiuto di quanto mi occorre per mobiliare il mio teatro, ecco, per me, l'oggetto principale, essenziale, unico di siffatta missione. Conosci l'importanza de' miei progetti, la loro riuscita dipende dalla tua avvedutezza. Io non sono un ingrato, e se la mia bella *Mirame* è alloggiata in un palazzo sontuoso e brillante, se *Europa* è magnificamente vestita, attillata, accosciata, liscia, lo ti restituisco lo stesso servizio mettendoti in capo il cappello cardinalizio.

Mazarini compì il mandato con gusto e con precisione; le cose ordinate furono spedite a Parigi; persone esperissime, tutte scelte in Italia, lo accompagnarono. Richelieu non sognava che tragedie, e Mazarini si guardò bene dal raccontargli i fasti meravigliosi dell'opera. L'abate si riservava questo mezzo per divertire la corte d'Anna d'Austria, allorchè i riluttanti del cardinale-ministro l'avessero abbastanza affaticata, annoiata. Mazarini riservava persino, sotto voce, all'opera, la sala fabbricata, adornata e mobiliata a uguali spese (900,000 lire) per le rappresentazioni di *Mirame* e dell'*Europa*.

Questa *Europa* del resto altro non era che un' imitazione di quella di Balduino di Monte Simoncelli, melodramma in cinque atti, rappresentato davanti a Leopoldo, Arciduca d'Austria, a Mantova, l'anno 1626. Sul titolo del libretto si legge: *Quest'opera non fu composta per musica, ma per sola magnificenza fu così rappresentata*.
(Continuata.)

una vera unzione religiosa e contuttociò, se la vostra musica è ritmica, quando meno vel credete, vi sarete imbattuti, e se non voi, il vostro esecutore, in una frase, in un accento teatrale; od almeno profano in genere. Questo scoglio, questo pericolo vien evitato naturalmente allorché il ritmo o vi è bandito assolutamente, o tutt'al più vi appare indeterminato ed accennato appena. Per esempio nella recente composizione del giovane sig. Noseda, l'egregio allievo del Boucheron, un qualche ritmo v'è, ma vi è così poco determinato e così vago, così interrotto da ben elaborate imitazioni, che, pur esistendo, la sua presenza riesce affatto innocua. E sempre più dobbiamo persuaderci non risiedere, come i francesi vorrebbero, l'espressione appassionata e terrena nell'armonia, ma sibbene nel ritmo, dal momento che questo pezzo del giovane Noseda pure scritto in armonia moderna nulla ricorda di umane o drammatiche passioni. Non però diremo che l'austero antico ordito armonico, qual si è quello del decimosesto secolo, non presenti tuttavia per noi una tinta ancor più sublime. L'indeterminazione del tono venendo ad aggiungersi all'indeterminazione del ritmo raddoppia allora l'intensità di quelle impressioni di un carattere così indefinibile, impressioni che appunto per questa loro indeterminazione tanto s'accordano coll'emozioni prodotte in noi dall'idea dell'infinito e dell'immensità divina. Perciò il Motetto dell'Alfieri s'approssima, a nostro vedere, ancor viepiù a quell'ideale di musica religiosa da noi vagheggiato: ideale, lo vogliam ripetere, che non ci fa escludere ciecamente forme più moderne; le quali pur possono difatti trovar il loro posto, e più specialmente quando il sacro testo, anziché descrittivo e sublime, si fa interprete dei bisogni dei fedeli, e quindi assume il carattere della preghiera. Anche questa è una distinzione necessaria a farsi, e che non ci ricorda di aver veduta avvertita per anco. Epperò all'Ecce Sacerdos, perchè descrittivo, torna appropriatissima la duplice indeterminazione di ritmo e tonalità, mentre all'Ave Maria, preghiera, appare convenientissimo un tessuto armonico più determinatamente tonale e qualche leggero tocco ritmico.

Il pezzo dell'eruditissimo Monsignor Alfieri non presenta contuttociò per avventura tutto il ferreo andamento dell'antico stile; ne riproduce per altro assai il carattere e la forma. V'ha in questo lavoro molta sapienza e perizia: le imitazioni presentano il fare largo e solenne dell'antica scuola; l'armonia purissima: la parsimonia delle vocali tessiture mirabile.

Intanto, ritornando un passo indietro, ci è di buon augurio questa tendenza del giovane Noseda ad elevarsi all'arte severa e grande: per la quale ha poi manifeste disposizioni, giacchè eccellente è nella sua sacra composizione, testè da noi esaminata, la disposizione delle parti, l'espressione è castissima e soave; l'armonia anch'essa, variata sì, ma sobria e robusta.

MAZZUCATO.



DELLA VITA E DELLE OPERE

ORAZIO VECCHI.

(Continuazione. Vedansi i N. 2, 5, 6, 7, 8 e 9.)

IX.

Selva | Di Varia Riecca. | Done | Di Horatio Vecchi, | Nella quale si contengono Varj Soggetti, | A 3. à 4. à 5. à 6. à 7. à 8. à 9. et à 10. voel. | Cioè Madrigali, Capricci, Balli, Arle, Instilane, Canzo | netto, Fantasie, Serenate, Dialoghi, un Lotto amo- | roso, Con una Battaglia à Diece nel Iac; | et accomodatouli la Intaulatura di | Liuto alle Arle, al Balli, et | alle Canzonette. | Nonamente Composta, e data in Iacc. | Con Privilegio. | In Venetia Appresso Angelo Gardano. | M.D.LXXXX.

Con dedica in data di Venezia 26 ottobre ai signori Giacomo Seniori e Giovanni Fuccari Baroni di Chirchberg e Weissenborn ecc. È una prima edizione. Non a caso l'autore ha posto il nome di *Selva* a quest'opera: egli stesso dichiara nella dedicatoria di aver misto lo stile serio col famigliare, il grave col faceto, il canto col suono e colla danza. Infatti, siccome in una selva le piante, gli sterpi e l'erbe di ogni qualità, qui si riscontrano madrigali, capricci, arie, giustiziane, canzonette, fantasie, serenate, dialoghi, risonanze d'eco, linguaggi e dialetti diversi, vinate, pavane, saltarelli, tedesche, villotte, lotti amorosi, battaglie, musica per canto con parole e senza parole, altra di canto e di ballo insieme con accompagnamento di liuto o di strumenti da corde; trentasette composizioni insomma (alcune divise in due, tre o quattro parti) di genere sì svariato e grottesco da sbalordire un dilettante de' nostri giorni, siccome avranno probabilmente ricreato i buontemponi del secolo decimosesto. Tra i pezzi cantabili con accompagnamento di liuto e di ballo trovasi un saltarello a 5 in tanta voga facilmente a que' tempi, che per antonomasia fu intitolato *Il Vecchi*. Un madrigale a 8, introdotto in questo piccolo caos poetico-musicale, è di Luca Marenzio. S' intitola *La Franceschina*, ed è composto su parole tanto strane, quanto inintelligibili. Per sovra mercato il Vecchi aggiunse al pezzo una nona parte di uno scolaro battuto, a quanto sembra, dal precettore: il povero scolaro sproposita in latino e in italiano, compiendo così il concerto curiosissimo delle *diverse lingue, orribili favelle*. L'ultimo pezzo, intitolato *Battaglia di Amore e Dispetto* a 10 voci, può credersi fatto in occasione di nozze principesche, trovandosi accennati sul fine gli *amanti illustri* con un *viva* ai Farnesi ed ai Pii. Lo stesso editore Gardano fece una ristampa della *Selva* nel 1598, mettendo nella dedica la data del 5 agosto.

X.

Canzonette | Di Horatio Vecchi | Da Modena | Libro Quarto à Quattro Voel. | Nonamente posto in Iacc. | Con Privilegio. | In Venetia Appresso Angelo Gardano. | M.D.LXXXX.

Con dedica al conte Camillo d'Austria di Correggio in data di Venezia 10 novembre. Nella stessa guisa che il Petrarca dovette agli antenati del conte suddetto onori assai e la carica di loro segretario, oltre quella di Arcidiacono in Parma, così riconosce il Vecchi nello stesso conte un suo benefattore. Nello indirizzare a questi parole di un tal senso, pubblicamente confessava Orazio l'intima sua gratitudine verso colui che lo aveva protetto e beneficato, nominandolo Canonico in Correggio. È questa una prima edizione, e la canzonette sono 32.

(Continua)

ANGELO GATRIANI.

RIVISTA

Milano, 20 marzo.

Ogni rappresentazione del *Guiglielmo Tell* è un trionfo per la musica, per la esecuzione dei principali cantanti, di Mongini e della De Vries avanti tutti; quindi subito dopo dei Guicciardi; degli altri pure, ma a qualche distanza. Spettava a *Guiglielmo Tell* ad empire quest'anno il recinto della Scala. Peccato ch'egli sia venuto troppo tardi! Alla terza rappresentazione di questo spartito, destinata generosamente dall'impresa a beneficio del Pio Istituto Teatrale, s'incassarono quasi cinque mila lire austriache. Fu un lutto tale da formar epoca.

Del resto la stagione volge al termine: tuttavia prima che la si compia udiremo ancora una nuova opera, *Berengario* del cav. Lulli, che andrà in scena lunedì. L'eseguiranno l'Albertini, Negri, Guicciardi e Biacchi.

L'opera di De Giosa al Santa-Rajegonda si presentò le tre volte d'uso, quindi scomparve. Non pare spartito destinato ad un brillante avvenire. La musica ha tratto tratto delle felici ispirazioni, ma è inferiore di gran lunga al *Don Checco*. Il libretto è ancora una delle solite ignobilità del teatro buffo napoletano, e tanto che la musica stessa ne soffre.

Allo stesso teatro fece pur esordio la *Lucia*, colla Bazzari, il Badi e l'Eltere. Vi furono applausi, ma l'esito in sostanza fu meschino, a tale che si ritornò alle *Precauzioni*, nelle quali al Boltero subentrò il Ciampi, applaudito alla sua volta non meno del primo.

È giunto tra noi il chiarissimo maestro Luigi Gordigiani, il più favorito e veramente meraviglioso compositore di musica per camera. Egli si trattiene alcuni giorni in Milano; e partirà quindi per Parigi.

BREVE RIVISTA SETTIMANALE DI PUBBLICAZIONI MUSICALI

Nella stabilimento Ricordi la settimana è stata feconda di pubblicazioni musicali. Golinelli, F. Fasani, D. Fumagalli, L. Truzzi, Giulio Ricordi, Giorza e Bonafont sono gli autori dei diciannove pezzi sentiti in questi giorni.

Di **Golinelli** abbiamo una leggiadra composizione originale, *Rondoleto*, dal celebre pianista-compositore dedicato al signor Giulio Ricordi, ed un *Ricordo della Sorrentina* di E. Muzio, entrambi per pianoforte solo.

Tre sono i pezzi di **D. Fumagalli**, di cui due per pianoforte solo, *Divertimento sulla Jone di Petrella*, e *Marcia lugubre* della stessa opera, liberamente trascritti; l'altro, per pianoforte a quattro mani, è intitolato *Ricordanze dell'Arnolfo*, Trascrizione.

I pezzi seguenti sono dell'instancabile raiatore-compositore **L. Truzzi**: *La Primavera*, fascicolo 69, *Divertimento sull'Arnolfo*. - *La gioia delle matri*, *Souvenir*, fasc. 152 e 153 sull'opera *Tutti in maschera*. - *Arnolfo*, *Peasiero liberamente esposto*. - *Pia, pia, cavalla*, *Scherzo*. - Oltre i detti pezzi per pianoforte a due mani, ne troviamo altri tre a quattro mani, cioè: *L'Emulazione*, fasc. 28, 29 e 30, sull'*Arnolfo*.

Del **Giorza** abbiamo sott'occhio due nuovi pezzi del ballo *Rodolfo*, cioè *Azione mimica nell'Atto I ed Azione mimica nell'Atto IV*, non che una graziosa ed originale Polka, dal titolo *Souvenir d'Upton*.

Il signor **Giulio Ricordi** volle offrirci nei suoi *Valzer*, *Tortelli*, un frutto della stagione, giustificando col titolo la pubblicazione di una danza in piena quaresima. Sappiamo che lo stesso giovane e bravo compositore ha liberamente trascritto per pianoforte il *Giuramento-Finale II* nel *Guiglielmo Tell*, e che questo suo lavoro esirà nell'entrante settimana.

Per ultimo trascriviamo i titoli di due pezzi vocali:

Diuganno d'amore. *Romanza per (solo) voce di baritone o contralto e Violoncello con accomp. di pianoforte*, - di **F. Fasani**.

La mia stella, (per mezzo-soprano) di **S. Bonafont**. Avendo occasione di udire la composizione vocale dall'agreggio Fasaniotti, e possiamo assicurare ch'è un pezzo di bellissimo effetto.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Genova, 15 marzo.

La distribuzione de' premi agli allievi di questo civico Istituto di musica, che per lo scioglimento del nostro Municipio non poté aver luogo come per l'ordinario alla fine dell'anno scolastico, fu fatta ieri nella grande sala dell'Istituto stesso al rispetto di un alto e numeroso uditorio.

Permettetemi prima di tutto due parole di lode al nostro onorevole sindaco, il sig. avv. cav. Giuseppe Morro, il quale in mezzo alle molteplici cure cui è assediato non cessa d'incoraggiare e promuovere il progresso di questa scuola.

Inombrato l'accademia col finale del prologo della *Lucezia Borgia*. L'allievo Logozarino declamò poesia una bella canzone del Petrarca, e ne rese così bene e con tale espressione le bellezze, che riscosse i più vivi applausi. Seguì un duettino per sala di Donizetti, eseguito con modi delicati dagli alunni signora Biscaglia e signor Zeroca. - L'allievo Moraga presentavasi eseguendo sul violoncello un divertimento sulla *Lucia di Lamermuir*. Scuola eccellente, intonazione perfetta, espressione e sicurezza nei passi più difficili sono le qualità di questo giovane che già ha l'onore di far parte come *apprendista* nell'orchestra civica del Carlo Felice. - L'avvenente giovanotta signora Rossi eseguì il duetto dell'*Arnolfo* coll'allievo tenore Rocca. - La Rossi non possiede una forte voce di soprano, ma il suo canto è insinuante. - La voce del Rocca è omogenea, e se persisterà nei buoni studi potrà giungere a brillante meta. - L'allievo Zeroca declamò una poesia di Herclot, a cui tennero dietro un pezzo per pianoforte a quattro mani sopra motivi di Verdi, eseguito dalla Poggi e dal Zerbi. L'esecuzione di questo pezzo come del terzo della *Borgia* lasciaronci a dir vero, qualche poco a desiderare.

È d'aver pur confessare che in quest'accademia si fece un certo abuso di declamazione, quantunque una scena della *Meria Stuarda* di Schiller venisse con molta lode rappresentata.

dalle allieve Rossi e Fabiani, e lodevolmente altresì una scorta dell'Orléans, in cui sostennero i personaggi di Clitennestra ed Elettra le signorine Fabiani e Lagomarsino.

Nella seconda parte fu lodatissima nella cavatina dei Foschi l'allunna Allegrina Siena, la quale possiede una bella voce di soprano e sa cantare con qualche arte. - Si desidererebbe soltanto che meno dolcemente fosse il suo canto, il suo accento più animato. Questi sono però difetti che col proseguir degli studi scomparranno, tanto più che adesso ha per maestra la brava signora Gambiara. - Segui un pezzo per violino, composto ed eseguito dall'allunno signor Verme. - Questo giovine ha una disposizione pronunzialissima per tale strumento e lo si può chiamar già provetto violinista. Che passione nella espressione de' suoi canti! che brío nei passi di difficoltà! che franchezza e disinvoltura nei colpi d'arco! - Il suo pezzo, se non presentava dal lato della novità gran che di rimarchevole, racchiudeva per altro passi di bravura tali da far rivotare tutta la perizia della sua mano, e se egli vorrà, per ben comporre e attenersi in un colla guida del suo bravo maestro sig. Preva alla scuola dei classici violinisti, non ha, secondo me, che ad osservare i begli studi dell'Alard, i quali presentano ricchezza di elegantissimi passi insieme ad uno sempre squisito melodiar armonizzato colla maggior grazia e robustezza. Il direttore dell'Istituto dovrebbe far adottare, come nel Conservatorio di Parigi, codesti Studi nonché il Metodo dell'Alard.

La signora Pocaluga cantò la romanza del Paggio nell'Amor Balsam con molto applauso, e quindi l'illustre Giovanni Batta rispondeva vive acclamazioni in seguito all'eccellente esecuzione di un *Sonetto* per violoncello sul *Trovatore* di Verdi, elegante composizione del sig. Braga. Giovanissimo ancora, il sig. Batta è così inoltrato nel possesso del suo strumento che già ne conosce tutte le più preziose doti. La sua cavata è robusta e nitida, canta con accuratissima espressione l'adagio, è preciso ed intonato nei così detti passi di bravura, ed affronta le maggiori difficoltà senza mai scomporsi. Infiniti e vivissimi furono gli applausi tributati a questo allievo del nostro maestro Venezano.

Pose fine all'Accademia il quartetto della *Gemma di Verony*: tipo di che la patria solennità fu chiusa dalla distribuzione de' premi fatta dal sindaco sullodato.

Anche la società del *Tuiseil* offriva ieri sera a' suoi membri un piacevole trattamento musicale. - La signora Gastier, che trovò qui di passaggio diretta a Parigi, fu uno degli astri che più vi brillarono. Cantò essa con tutto il brío e la grazia dovuta al famosissimo Valzer di Venezano, la cavatina del *Barbiere di Sigiola* e il *Valzer del Vespro siciliano*. Potete immaginarvi l'effetto prodotto da quest'agile e simpatica voce! - L'agregio Gambiara eseguì mirabilmente una sua fantasia variata sui motivi della *Trovata*; elegantissimo componimento sì per gli originali e deliziosi passi di cui s'infiora, come pel magistero onde è condotto. - Nel udiamo pure alcune ispirate melodie e canti caratterizzati del cav. Mariapi, che riuscirono moltissimo applauditi.

La povera *Elvira* di Halévy si ode altre due sere, ma sempre mutilata. - Si spera tuttavia di udirla intera prima che termini questa disgraziata stagione, giacchè il tenere Lami sembra perfettamente ristabilito.

Giovedì prossimo avrà luogo la beneficenza della signora Henster, nella quale l'avvenente artista canterà la cavatina della *Henriette*, quella della *Mida di Chamisso* e il duetto che segue nell'opera stessa col tenore Pietro Stoccal. *Trom...*

Napoli, 10 Marzo.

Colla precedente mia lettera del 27 febbraio vi feci la storia di tutte le tribolazioni che angustiarono il povero maestro Verdi per la sua opera *Una vendetta in domino*, sul cui libretto una

mano profana non si limitò soltanto a far uso delle forbici ma lo travisò per modo che più non era riconoscibile; vi narrai che per questo motivo Verdi negava di trasportare la sua musica sopra tanta scemenza di libretto inqualificabile; che da ciò nascerono proteste e rifiuti di pagamenti da parte degli abbonati e del Governo all'Impresa, o minacce di questa di far causa a Verdi per la piccola inezia d'un indennizzo di 40 mila ducati, e finalmente che v'era speranza che si potesse addiventare ad un componimento pel quale Verdi si impegnerebbe a scrivere altra opera da rappresentarsi o nell'estate o nell'autunno.

E di un tale componimento già parlavasi dai giornali siccome d'un fatto compiuto, e certamente sarebbe stato il migliore partito a prendersi, perchè in tal modo Verdi portavasi con sé integro e vergine il libretto e lo spartito della *Vendetta in domino* da destinarsi ad altro più fortunato teatro, ed avrebbe potuto comporre la nuova opera su libretto che fosse già passato sotto gli occhi di tutti gli Argó dell'approvazione senza più temere nè forbici nè veto.

Ma ecco che la serenità di questo componimento di nuovo s'intorbida, e più nera sorge la tempesta. Del resto, come mai dopo che le trattative d'accomodamento erano abbastanza inoltrate per non dubitare che fossero portate ad una conclusione, come mai, dico, andarono rotte e si venne a guerra? Uditore il motivo è stupido.

A Napoli non si usò mai di pubblicarsi dagli editori di musica le partiture delle opere teatrali; se nonchè venne a cognizione del maestro Verdi che questa novità voleva secretamente effettuarsi dall'editore di Napoli che avrebbe avuto in quel regno la proprietà dell'opera *Una vendetta in domino*. Una tale pubblicazione si voleva fare allo scopo di diramare lo spartito in tutti i paesi, anche fuori del Regno delle Due Sicilie, per enormemente compromettere gli interessi del maestro stesso e dell'editore proprietario dell'opera per tutti i paesi, meno che nel ristretto circolo del detto Regno di Napoli. Per impedire un tanto danno Verdi voleva, come di giustizia, che nel nuovo contratto si ponesse la condizione che almeno per un certo tempo non si sarebbe mai stampata la partitura a grande orchestra, e che inoltre le prime riduzioni dell'opera sarebbero state stampate 15 giorni dopo la prima rappresentazione onde lasciar tempo all'editore generale di fare la sua edizione. Tali condizioni così ovvie e così giuste, e tanto consentanee alle abitudini in uso, furono negate dall'Impresa, ed il trattato di componimento fu rifiuto per tale pretesto. Cosa pensare di questo rifiuto? Qual mistero vi si nasconde? Non sono queste bassezze ed infamie inaudite?

Ecco dunque che la Società impresaria spiega una citazione contro Verdi per danni ed interessi, alla quale Verdi risponde con altra citazione, pure per danni ed interessi. Il paese grida ed impreca contro questa causa: universale e profonda è veramente l'indignazione contro la detta Società. Né fanno i membri che la compongono sono tutti compresi in egual misura di sì inqualificabile ingiustizia: se non che v'ha fra loro taluni, coi mi vien riferito, che riescono a dominare a lor talento tutti gli altri e ad imporre quindi a tutti dispoticamente la loro individuale volontà. Qui il chiamano per usurai di professione, proiti, ogniquale volta vi sia a guadagnare un carlino, a scorticare, col maggior sangue freddo e nemici ed amici.

Vi sarà forse dell'esagerazione, ma queste pubbliche e generali voci non possono essere totalmente destituite di fondamento; ad ogni modo basteranno a darvi un'idea dell'opinione che si ha in Napoli intorno all'equità degli uomini che reggono i nostri reali teatri.

Volete poi sapere su che si fonda principalmente la citazione della moralissima Impresa? Sull'irragionevole rifiuto di Verdi di

»Se un polente mal di petto
Final portarò al cataletto
Sia lodato il medico»

dirà qualcuno annoiato delle mie cantafere, ma tale a dirlo il vero non è la mia intenzione almeno per ora e prima d'intendere il *Don Sebastiano*. Dunque, per tirare a una conclusione anche coi denti, oggi mi farò un peccato contro la cronologia, e da cronista che minaccia di diventar cronico parlerò oggi delle novità presenti, rimandando a una prossima corrispondenza tutte quelle passate. Egli è bensì vero che potrei sbrigarmi, come fanno molti nel caso mio, col parlare bene o male del *Don Sebastiano* al Regio senza averlo sentito, ma atto meglio trovarmi in ritardo senza colpa che al corrente con una supercheria.

Non so se fosse perché ieri sera era ancora sofferente, ma la Lucia, quarta ed ultima opera della stagione al Vittorio Emanuele, non m'è parsa scovra di mondo nella esecuzione per parte degli artisti principali. Infatti il tenore Carrion era indisposto, e lo ha fatto annunciare: ciò mi prova che m'ho veramente ragione di non dire tutto il bene, che avrei voluto, di questa esecuzione. Pazienza ancora se il Carrion nella Lucia non si mostrasse allo indisposto, disgrazia che speriamo voler rimediata in seguito, ma mi pare che in codesto spartito egli si mostri troppo allacciato alla scuola rossiniana ed amatore di essa al punto da interpretare, generalmente parlando, lo spartito di Donizetti come musica sorella al *Mosè* o al *Guglielmo Tell*, difetto pel quale talvolta egli svia certe frasi e toglie loro l'impronta di quella semplicità cui tanto mirava l'agregio autore. Con tutto ciò non voglio mica si creda che il Carrion abbia eseguita male la parte d'Edgardo. Tutt'altro. Egli ha saputo trovare, malgrado la sua indisposizione, momenti fortunati; e questi appunto quando ha dati la giusta interpretazione a quelle note divine del duetto, della maledizione e della tomba.

La signora Lesniowska, quantunque ottima cantante, ci è sembrata fredda attrice; e se il suo metodo di canto, le grazie di esso, lo sfoggio d'una voce bella, nitida, intonata, merliano i convenienti accenti e i plausi ch'ella ha copiosamente ricercato negli altri spartiti e in questo dove ella è protagonista, non possiamo esimerci dal farle osservare che il carattere di Lucia è quello di una donna che ama con tutta la potenza dell'anima sua, che questo amore la conduce alla follia, all'omicidio, alla morte, e perciò fa d'uopo tradurla sulla scena col massimo sentimento onde non si perda nè il valore drammatico della musica né quell'arcanica forza d'accento che scote l'anima dello ascoltante, e mentre motte l'orecchio trascina il cuore l'anima ai vortici più culmanti della passione, come lo intesero e l'intesero dopo que' luminosi compositori che nominai Bellini, Donizetti, Verdi e sovente Rossini, ai quali il canto non è calcolo di bravura ma sibbene dipintura di passioni, e vogliono a un punto soddisfatta e l'anima e la mente.

Merly, al contrario, per troppo impeto, rilocca e sbotta perfino fuori di tono, ben vero assai raramente, ma pur troppo senza contestazioni. Vuolsi sperare che vi rimanderà e saprà mantenersi nell'auspicata ripulazione.

Del resto ultimamente l'Atire nella parte di Dibelent, assunta come d'uso, da lui cortesemente. Le parti secondarie furono, miti i cari, eccellenti l'orchestra. Scene, decorazioni e costumi quali si addicevano ad un'impresa ben consigliata ed avveduta, la Lucia accolta con molti e molti applausi chiude brillantemente la stagione carnevalesca e insieme d'apertura del R. Vittorio Emanuele, e mostra come non indarno se ne affidasse la direzione a quell'agregio maestro concertatore che è il Fabbrici, al quale non venne meno lo zelo, la diligenza, il sapere e tutte quelle doti colle quali tanta stima ha saputo procurarsi e tanta ammirazione.

fare la sua opera sopra il libretto rifiuto ed approvato col titolo di *Adelia degli Adimari*!! Ma come? Si cambia epoca, località; si svisano i caratteri; si tolgono le migliori situazioni; si aggiungono, si levano versi, e si chiama irragionevole il rifiuto di Verdi? E il sentimento dell'arte? E l'ispirazione venuta dalla natura d'un soggetto, di epoche, di passioni, di situazioni diverso, non si calcolano nulla? e la musica già concepita sotto queste impressioni si porrà adesso a qualsiasi tessuto di versi ed il libretto venuto in mente al primo poetastro che capita? Ma per dio! fin dove si giunge qui in Napoli? In nessun paese del mondo, sia pur barbaro in civiltà quanto si vuole, si sarebbe osato di por mano ad un lavoro altrui, massime in fatto di simil'arte, con tanta impudenza e con tanta ignoranza?

Oh quanto sarebbe ora a proposito che Verdi facesse pubblicare i due libretti a fronte l'un dell'altro - *Una vendetta in domino* - dell'avvocato Somma da una parte - *Adelia degli Adimari* - di poeta o poeta napoletani innominati!

Ecco le belle e generose novità che oggi ho da comunicarvi.
L.

Parigi, 15 marzo.

Mentre oggi il sole si velava e per l'incontro colla luna e pel passaggio continuo di grossi e scuri nuvoloni, la sala Ventidour risuonava delle piacevoli note del *Don Desiderio* del Principe Poniadovskii. Per non ritardare ai lettori della *Gazzetta musicale* una buona notizia, vi do ragguaglio intorno alla prova generale di questa mattina senza aspettare la prima rappresentazione che avrà luogo domani sera. - Un fatto importante è questo, che Rossini derogando in certa maniera alla fatta risoluzione di non andar più in teatro, intervenne però a quest'ultima prova, terminata la quale il grande maestro abbracciò Fantora, rallegrandosi seco lui pel buono stile e pel carattere tutto italiano che domina in quello spartito.

Infatti il *Don Desiderio* è ricco di canti e di melodie della nostra scuola: i cuori sono originali, vi è poi un sestato che qualunque maestro invidierebbe. Gli interpreti sono: la signora Salvini Donatelli, ed i signori Mario, Zaccchini e Corsi. Pieni di zelo gareggiano tutti nella buona esecuzione: e se ogni pezzo piacque tanto alla prova, vi è luogo a credere che domani sera il pubblico confermerà il giudizio dei pochi ammessi quest'oggi. Del resto tutti i posti sono occupati per varie rappresentazioni, ciò che dà gran tempo non accadeva.

In conclusione dopo la *Marta* arriva molto a proposito *Don Desiderio* per mostrare la differenza che passa fra una scuola e l'altra. In questa musica vi è canto, armonia, melodia; in quella confusione ed incertezza.
M. F.

Torino, 16 marzo.

Io aveva già fatti i miei conti tanto bene nella scorsa settimana, che l'ora una delizia. Mercoledì, io aveva detto tra me e me, ed io scese al teatro Regio il *Don Sebastiano* di Danzanti e il ballo nuovo, ossia l'unico ballo grande al Regio Vittorio Emanuele - ebbene andrò a sentire l'opera e vedere il ballo, che me lo consentono la non molta distanza dall'uno all'altro teatro e mi farò cuore nella mia prossima corrispondenza che rimpiazzerò per aggiunta di novità e notizie in buon dato. Ma, ah! sventata a me! lo m'aveva fatto i conti proprio senza Postel e Poste, sapete voi chi era, miei cortesi lettori? L'oste è stato un rigatissimo vento che ha portata la *Innamorata* sul Moncalizio e un buon raffreddore a me.

Il fessio che avremo spettacolo d'opera e forse anche di ballo in questo teatro anche nella prossima primavera: a tale scopo già si sono scritturate le egregie signore sorelle Marchisio e il bravo Morly; avremo ancora il Guglielmo Tell, si dice, poi la Semiramide. Frattanto nella settimana santa ci daranno lo Stabat, quella mirabile creazione religiosa dovuta al gran Pesareso.

Mi son sempre dimenticato, ma non ne provo rimorso di sorta, di far parola del teatro Rossini dopo la nuova opera del d'Arcaia; il rimorso invece dovrebbe averlo l'impresa per aver fatto un esiguo peggio che in parodia il Barbieri, il Pipolet, e finalmente per ultimo il Calamella. Poveri spartiti!

Attendiamo anche per questo teatro la primavera che deve darci la novella vita colla Boccadati, il Varesi, il Bariacini, con buoni cori, orchestra migliorata, annessi e connessi. Ci si promettono la Linda e la Traviata. Se saran rose, dice il proverbio, fioriranno, o noi... andremo a coglierle anche a costo delle spine.

Ma la novità più comica si è che avremo pure nella imminente stagione l'Opéra comique, e ci daranno nientemeno che 12 spartiti (disco dalle) oltre a quelli che l'impresa promette per soprannumero. Sentiremo diversi operette d'Auber, d'Adam, d'Halévy, ecc., ecc., e perfino l'Étoile du Nord del celebre Meyerbeer.

Gli artisti non so se sieno di primo o secondo cartello, perchè non li ho mai sentiti a nominare, quantunque non mi privi di leggere sovente le notizie dei teatri francesi. L'orchestra ce la promettono buona, i cori bisognerà se li conduca l'impresa da Parigi, perchè i nostri che già faticano a cantar italiano figurano come bestemmierobberia in francese, col vantaggio poi di dover cambiare spartito ogni due o tre sere.

A proposito, mi è obbligo l'accomiare che il ballo al Vittorio Emanuele ha piaciuto. La musica del Hotel è buona, buoni i ballatori, bello lo sceno.

Fuggerete al Regio ha fatto fiasco, e siamo tornati ai Bianchi e Neri, coi quali si chiuderà il teatro.

Al Carignano ed al Gerbino abbiamo due buone compagnie drammatiche. I concerti sono all'ordine del giorno. Ma basta per oggi. VINCENZO GIUSTI.

NOTIZIE ITALIANE

- Cagliari. È morto colla la tempo delle prove il maestro Aspi.

- Firenze. Domenica, nella sala della Società Filarmonica, si eseguì la Messa di Requiem, composta dal cav. maestro T. Maffei e dedicata a S. M. la Regina di Spagna, e il Libro del medesimo autore.

- L'esimio sig. prof. Gioacchino Maglioni compose una Messa a 4 voci con orchestra, che dedicò a S. A. I. e R. l'Arciduca Ferdinando nell'occasione del suo matrimonio. La prefata A. S. ne inviò una copia a S. M. il Re di Sassonia Giovanni Nepomuceno, il quale per attestare il suo gradimento al prof. Maglioni, gli fece rimettere un magnifico anello di brillanti che contornano un bellissimo zaffiro, accompagnando questo dono con una lettera del ministro al sig. segretario Matteo Billeusier, ove si leggono delle parole di Reussiger, maestro di cappella alla corte di Sassonia, che fanno conoscere essere stato trovato un lavoro dignitoso e bello, sì per l'espressione della parola, come per la parte scientifico-musicale.

- Teatro della Pergola. All'annuncio della Traviata il pubblico accorse in gran numero e festeggiò non meno dell'anno passato la Carrozza-Zucchi, la quale in questa parte veramente rapisce. Il Monaco secondo tenimento la Carrozza-Zucchi Giribaldi che dovette lottare coll'impressione lasciata dal Colletti, interpretò così bene la sua parte che valse vivamente applauso.

(L'Armonia)

- Livorno. Le sorelle Ferni suonarono negli intermezzi della rappresentazione al teatro in modo da entusiasmare ancor il pubblico livornese. Grandissimo concorso benché fosse elevato il prezzo del biglietto. Finora dettero due concerti. (L'Armonia)

- Napoli. La nuova opera, il Bittato, del maestro Gaetano Braga, eseguita al teatro particolare del Conte dei Siracusa, ha avuto un pieno successo. L'esecuzione perfetta: Fraschini, Colletti, la Fioretti interpretarono a meraviglia le parti loro affidate, ed anche Coliva nella parte del buffo si è fatto molto applaudire. L'autore venne chiamato quasi ad ogni parte; la cavatina della donna e la romanza di Colletti si dovettero replicare: insomma l'esito è stato splendidissimo pel maestro e per gli esecutori.

L'Impressa del S. Carlo desiderava riprodurre quest'opera, ma il maestro non vi ha acconsentito, in quanto che il genere della musica e del libretto è meglio adatto ad un teatro meno vasto: per cui l'opera verrà invece ridata, dopo Pasqua, al teatro del Fondo.

- Nizza. Al teatro regio ebbe luogo un'academia data da madamigella D'Arbiville, pianista. Ella suonò un Concerto di Herz, con accompagnamento d'orchestra, la Danza des Fées di Prudent, les Moutonniers della signora Guenco, e il Miserere del Tyrolere, trascrizione del maestro Perry, le cui composizioni godono di molto favore in Italia ed in Francia. In tutti questi pezzi la signora D'Arbiville si mostrò artista valente, e venne accolta con applausi e chiamate. All'academia prese parte il flautista Krakamp, il quale fece udire due nuove composizioni di sua fattura che gli fruttarono meriti applausi. L'ouverture della Stella del Nord vi fu eseguita per la prima volta, ed abbastanza bene. Meyerbeer, che assisteva a tale serata musicale insieme alla sua famiglia, diede ripetuti segni di simpatia alla brava pianista, e il pubblico faceva eco agli applausi dell'illustre maestro.

- Parma. Compianto da' suoi genitori ed amici, morì in Parma la mattina dell'11 aidante Ernesto Barbarini, nella fresca età di 27 anni. Egli era un esperto suonatore di clarinetto, e faceva parte della Società Filarmonica, la quale, dolentissima per siffatta perdita, rendeva al defunto un ultimo tributo d'amicizia, accompagnandolo, la mattina del 13, la salma alla chiesa, indi seguendo alla sera il carro funebre sino alla porta della città. (da lettera)

- Trieste. Teatro Grande. Il Profeta bene in complesso. La Sanebioli si distinse sopra tutti. Discretamente il Pagnoni e la signora Angelini.

- Venezia. 18 marzo. Sorto ora dalla Fenice. - Vascowello, opera nuova del maestro Angelo Villanis, ebbe molti applausi, non tutti però clamorosi. Musica ben fatta, accuratamente strumentata e con buon gusto, benché qualche volta languida ed uniforme. Gli adagio belli, e qualcuno anzi veramente ispirato; le cabalette di gran lunga inferiori. Ebbe il maestro circa venti chiamate, più o meno spontanee. L'esecuzione abbastanza buona. Per intelligenza, anima ed azione, il Sarli meglio di tutti. - Vestiario splendido come il solito. (da lettera)

CRONACA STRANIERA

- Parigi. Ecco le dimensioni del Teatro dell'Opéra, che è il più bello, il più vasto, e nondimeno il più armonico di Parigi: Lunghezza totale dalla via Lepelletier alla via Drouot. Metri 120 - Larghezza totale dalla via Rossini al cortile d'ingresso » 49 - Lunghezza della sala nel corpo dell'edificio » 25 - Larghezza idem » 24 50 - Lunghezza del palco scenico » 29 50 - Larghezza idem . . nel corpo dell'edificio » 35 - Idem del proscenio » 45 - Altezza della sala » 20 -

- Le proporzioni del Teatro Italiano sono le seguenti: Lunghezza totale dell'edificio Metri 51 75 - Larghezza idem » 54 30 - Lunghezza della sala nel corpo dell'edificio » 45 30 - Larghezza idem presa dal fondo delle loggie » 20 35 - Lunghezza del palco scenico » 16 50 - Larghezza interna del palco scenico » 22 - Idem del proscenio » 42 - Altezza della sala » 47 -

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile. ALBERTO MAZZUCATO, Redattore.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 13

28 Marzo 1858

PREZZO D'ASSOGIAZIONE ANNUA. Per Milano sc. aust. L. 20 Per la Monarchia » 24 Per gli altri Stati Italiani » 28 Per l'Estero, varia a seconda della tariffa postale. 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. Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RIGREVONO in Milano presso l'E. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omroni, N.° 1, e sotto il portico a fianco dell'E. R. teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, o presso gli Uffici postali. Lettere, gruppi, ecc., verranno essere mandati franco di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Vascowello. - I. R. Teatro alla Scala. - Rivista. - Brava rivista bibliografica. - Caricchi. Napoli, Parigi, Torino, Venezia. - Notizie italiane. - Appendice. L'opera italiana e i virtuosi italiani in Francia.

VASCOWELLO

Opera in musica del maestro VILLANIS

I.

Il libro.

Nel Vascowello avvi due incognite facili a trovarsi: il nome cioè del poeta e il vero nome del preteso Alfonso signore di Santarem. - Quanto al poeta ce lo disse dapprima il cartellone e da ultimo ce lo mostrarono gli stessi nostri occhi quando fu chiamato col maestro sul proscenio a ricevere gl' insoliti omaggi del pubblico. - Se Timoteo Solera ha negato il battesimo del proprio nome al libro stampato egli è forse per non ledere la proprietà altrui e farsi bello, o brutto che si voglia, di versi non suoi! - Chi sa che in una prossima e rilegata edizione non vediamo tolto anche questo

APPENDICE

L'OPERA ITALIANA

E I VIRTUOSI ITALIANI IN FRANCIA.

II.

Morto Riebelien, l'opera italiana andò a stabilirsi definitivamente a Parigi, dove il 14 dicembre 1645 il cardinal Mazarino fece rappresentare la Festa teatrale della finta pazza, libretto di Giulio Strozzi, musica di Francesco Socrati, di Parma, decorazioni e macchine di Torrelli, geniluomo di Fano. La festa teatrale venne eseguita al Piccolo Borbone da cantanti e da ballerini colà chiamati espressamente dall'Italia (1). Era codesto un centone di serio e di buffo, di balli di scimie e di orsi, di danze di struzzi, di processioni di papagalli; malgrado ciò, per

(1) V. l'Accademia imperiale di musica, vol. 4, pag. 41.

anonimo apparente! Quanto al signore di Santarem, questi è, come ogni persona può avvedersi, niente altro che il famoso Alfonso VI di Portogallo, che per le sue buone ragioni tiene l'incognito e si fa chiamare di Santarem come un altro re dei nostri tempi Chambord. - L'autore, forse per velare ancor più il suo personaggio, dice nella prefazione che questo Don Alfonso fu una delle più brutte incarnazioni di quel feudalismo la di cui rovina è uno de' più splendidi trionfi del Cristianesimo. E qui il chiarissimo nostro poeta ci permetta non solo di dubitare dell'effetto ma bensì della causa, che sul principiare del secolo diciottesimo feudalismo vero non esisteva, e se cadde ben prima non fu certamente per influenza diretta ed assoluta del Cristianesimo. - Anzi nel libro in questione si vede svelatamente nascosto sotto il signore di Santarem un personaggio storico, perchè ripugna l'idea che nel 700 esistessero feudatari di quella tempra imparentati colla corte di Francia, in rapporti diplomatici col gran Luigi. in un paese prossimo a Lisbona, proprio nell'epoca precisa in cui visse e tiranneggiò quel re deforme, pazzo ed impotente. - Altri narrano diffusamente l'ordito del libro, né noi ci rifaremo a questo compito noioso per chi lo conosce, oscuro per chi non l'ha

si dépourvu d'esprit qu'on pourrait l'imaginer, dice Castil-Blaze nella sua storia dell'opera italiana.

Il programma diceva: Flora sarà rappresentata dalla gentile e leggiadra Luigia Gabriella Locatelli detta Lucilla, la quale con la sua vivacità farà conoscere d'essere un vero luminaire dell'armonia.

A pagina 7 leggevasi: Questa scena sarà cantata, e Teti sarà rappresentata dalla signora Giulia Gabrielli, soprannata Diana, la quale farà conoscere meravigliosamente la sua collera e l'amor suo.

Alla medesima pagina: Il prologo sarà eseguito dalla eccellentissima Margherita Bertolazzi, la cui voce è si seducente da non poter essere degnamente lodata.

Non tutto però era cantato nella Finta Pazza; ne sia prova la nota seguente, tolta dallo stesso programma: «Questa scena sarà tutta senza musica, ma detta si bene, che farà quasi dimenticare l'armonia passata».

Le prime virtuose, dice Castil-Blaze, come, verbigrazia, Margherita Bertolazzi, figuravano allora nei prologhi.

letto. - Si tratta d'un re o d'un feudatario malvagio e dissoluto che ha per moglie Isabella di Francia e per ministro o favorito il conte di Suza, che vorrebbe carpire al padrone il potere, se non ci fosse il fratello protagonista del dramma che torna dal forzato esiglio per salvare la patria dal doppio dispotismo. Lo stesso Vasconcello ama oltre la patria anche Isabella che conobbe in Francia, ed è tanto generoso, non solo da rinunciare al suo affetto, ma si adopera in modo che il matrimonio con Don Alfonso venga disciolto per decreto papale, e Isabella dia la sua mano all'infante Don Pedro congiunto ed erede del signore di Santarem, il solo che possa salvare il paese dalla tirannide del sire e dalla minacciale usurpazione del favorito. L'azione s'aggira o meglio si avviluppa in un giaciglio di anacronismi e di fatti inespicabili dei quali non terremo gran conto, perchè non vanno a scapito della musica. - Egli è piuttosto da vedere se il lavoro del signor Solera soddisfa alle esigenze del melodramma, quali le s'intendono oggidì, salvo dopo di valutarne il merito letterario. - Bisogna anzitutto esaminare se vi ha dramma, situazioni, effetto, caratteri marcati e ben precisati, passioni, affetto, verseggiatura musicabile, forme o concetti tali da ispirare il compositore. - L'impressione che deve destare nel pubblico il dramma lirico non ci pare tanto determinata dal successivo, ordinato e minuzioso svolgimento dell'azione, quanto dalla tinta generale del soggetto e dalla pittura dei caratteri che costituiscono l'incarnazione o a meglio dire la fusione logica della parola colla musica. - Certo la musica, vaga e indefinita com'è nella sua espressione, sorvola agli accidenti minuziosi, ed è limitata a rappresentare idee complesse più che analitiche: per questo quando un libro offre un colore marcato da situazioni e caratteri salienti e la musica vi corrisponde degnamente a raggiunto il principale scopo del dramma lirico. - Ora qual è il sentimento dominante nel *Vasconcello*, quali i carat-

teri a cui si appoggia, quali le situazioni che ne conseguono? La passione prima, il movente di tutta l'azione è la lotta fra l'amor di patria e l'affetto corrisposto di una donna, che l'eroe *Vasconcello* deve esporre alla prosperità del suo paese. - Qual è il vincolo che lega a questo dovere il fratello del conte di Suza? Un giuramento proferito al padre morente. - Per quanto generoso sia questo assunto può egli, musicalmente parlando, l'amor della patria prevalere all'amor di una donna? La musica può essa esprimere questo risalto senza sacrificare il sentimento amoroso, l'affetto, ch'è la passione musicabile per eccellenza? Costretta a rappresentare un uomo demente e malvagio, l'oppressione, le brighe d'un intrigante, le orgie d'una Corte corrotta, il popolo gemente, appena in ombra nel fondo, e per contrasto, questo affetto individuale della patria che sacrifica l'amore, - la musica non potrebbe riescire da una parte troppo concitata per la tetraggine delle tinte, e dall'altra troppo fredda per pochezza di affetti amorosi? A tante e sì varie domande, oltre la musica stessa del Villanis, possono rispondere le ragioni dedotte dall'esperienza. - Quanto all'esprimere il patriottismo colla musica, è una questione insoluta perchè dipende da circostanze del tutto estranee all'arte, e il sig. Solera meglio d'ogni altro lo sa, né occorre avvertirlo, che le omissioni e le mutazioni sono tali deprimenti di cui è vittima la musica, la quale si sa che non arriva ai sentimenti simulati sottintesi, ma abbisogna d'idee chiare, forti e precise. - D'altronde il confronto con qualche capolavoro potrebbe istintivamente persuadere che nelle opere in musica la passione prevalente deve esser l'amore: vedasi niente meno che il *Guglielmo Tell*, opera del genio, miniatura inesauribile di sapienza e d'ispirazione! Ebbene, il pubblico volgare pel quale in fin dei conti si scrivono le opere, pur ammirando e applaudendo *Guglielmo Tell* in alcuni pezzi; della sua totalità facilmente si stanca per sola

dove il cardinale Alessandro Bigi teneva una splendida corte.

Nell'anno 1647, una seconda compagnia italiana, chiamata da Mazarino e assai meglio composta, esordì la sera del 25 febbraio, con un'opera della quale gli storici non hanno conservato il titolo, facendo ad essa precedere poco stante *Orfeo ed Euridice*, musica di Rossi. Il successo fu d'entusiasmo, di fanatismo, come assicura un testimonio oculare. Questa volta l'opera si stabilì al Palazzo reale, nella sala fatta fabbricare dal cardinale di Richelieu. Le spese per macchine, tele, decorazioni, ecc. ammontarono a più di un mezzo milione di lire.

L'*Orfeo* di Glöck non può dare nemmeno una lontana idea dell'antico libretto di cui parliamo, il quale incomincia coi primi atti di *Orfeo ed Euridice*, e finisce, dopo la morte del cantor Tracio, con la sua apoteosi. Codesti amori, protetti da Giunone e contrariati da Venere; la rivalità d'Aristea, la fuga d'Euridice che un satiro vuol rapire; la morsicatura del serpente; Venere travestita da vecchiaia per rappresentare con Euridice la parte d'una matrona; le nozze di Orfeo e di Euridice; Momo che presiede al convivio e che tiene propositi maligni e alquanto licenziosi sul matrimonio delle brutte, che procura poche soddisfazioni, e il matrimonio delle belle che presenta molti pericoli; la danza degli amori e degli inenoi, delle ninfe e dei satiri, dei pastori e delle pastorelle; Apollo che scende sopra il suo carro percorrendo i dodici segni del zodiaco; Endimione che giuoga pedestre al festino;

colpa del libro che ha trascurato la possente corda degli affetti amorosi! E si che l'amor di patria vi è colto in una delle sue più luminose, energiche e simpatiche manifestazioni, vi è rappresentato nel modo più efficace, cioè collettivamente, per bocca del popolo e de' suoi magnanimi liberatori. - Invece nel *Vasconcello* è un amor di patria tutto individuale, personale, che trova nelle masse un eco debole e indistinto, che nella storia non è scolpito con memoria tradizionale, ch'è contrapposto ad una specie d'oppressione che non è certo quella di Barbarossa, di Carlo d'Angiò, o di Gessler. - *Vasconcello* ha giurato a suo padre di proteggere la patria: esigliato dal fratello che la opprime ritorna a Santarem, in piazza incognito e travestito da solitario, a Corte col suo viso scoperto e con missione diplomatica. - Ama Isabella, la sposa di D. Alfonso, e n'è riamato: i nodi si sciogliono - ei potrebbe, volendo, sposarla se la memoria del giuramento paterno e l'idea del dovere non lo consigliasse a cederla all'infante D. Pedro del pari innamorato. - V'ha il momento culminante in cui confessa a Isabella il suo amore e il nobile proposito del sacrificio, ch'è una delle più belle situazioni del dramma, bella forse più che altro per la magia del verso, dell'elocuzione, dell'ispirazione poetica. - Perché la situazione in qualche punto non cadesse avrebbe bisognato sostenerla con qualche accessorio eminentemente drammatico, come nel famoso duetto degli *Ugonotti*, nel quale avvì Valentina sposa d'altrui senza remissione, e Raul che nella lotta fra l'amore e il dovere politico è determinato a sfuggire il disonore perchè ode al di fuori le campane suonare a distesa, lo strepito delle fucilate, le grida dei trucidati fratelli. -

Invece *Vasconcello* con Isabella ch'è libera dove quasi discutere l'opportunità del sacrificio, e tutto il prestigio del dialogo si concentra in quel punto ove le dimostra col linguaggio bollente d'amore quanto questo sacrificio gli costi. Sul finire del duetto l'effetto anzi-

tutto ciò si trova nel primo atto. I due ultimi non sono meno abbondanti; è davvero che sarebbe bizzarra la prova di uno spettacolo di questa natura sulle nostre scene, nelle quali predomina il più delle volte la noia di cose già le mille volte vedute e poco o nulla dissimili le une dalle altre.

Dodici decorazioni, combinate con artificio, colpiscono d'ammirazione i fortunati spettatori ammessi alle rappresentazioni dell'*Orfeo*, nelle quali il macchinista produsse sul teatro mentemeno che le scene seguenti: Una fortezza assediata e difesa; un tempio circondato d'alberi; la sala del festino dato per le nozze di Orfeo; un interno di palazzo; il tempio di Venere; una foresta; la reggia del Sole; una selva cupa; l'inferno; i Campi elisi; un boschetto in riva al mare, e finalmente l'olimpico e il firmamento. Sfido, se oggidì si faccia altrettanto!

La *Gazzetta di Francia*, dell'otto maggio 1647, estesa da Renaudot, si esprime a questo proposito, parlando della musica, con le seguenti parole:

« Queste arie erano sì melodiosamente cantate, che quantunque i bei versi italiani, dei quali tutta l'opera componevasi, fossero cantati di continuo, la musica era sì svariata ed alleitava sì fattamente l'orecchio, che la sua varietà trasportava l'animo degli uditori in mille modi ».

La regina reggente non poté udire che la metà dell'*Orfeo*, allorchè quest'opera fu data per la prima volta. Ella lasciò lo spettacolo per andare nel suo oratorio a prepararsi alla comunione che doveva far l'indomani. Mazarino

ch'è crescere diminuisce, perchè accordatisi di rinunciare allo scambievole amore, s'uniscono nelle ultime strofe ad esprimere una generosa ma debile, scolorata rassegnazione. - E Vasconcello, che perdona a tutti, fa il bene di tutti, si sacrifica in tutto o per tutto, deve per conseguenza aver sempre il linguaggio dell'abnegazione sul labbro, e un po' anelito se si vuole del predicazzo. - Isabella, a malincuore, ma alla fin fine si adatta: anche in essa l'amore è inflacchito dal dovere. Nel primo atto dissimula pazientemente l'odio al tiranno: nel secondo cede ai generosi propositi di Vasconcello: nel terzo sposa a D. Pedro non ha un momento di passione irrompente se non agli estremi quando lo vien trucidato Vasconcello sotto gli occhi. - D. Pedro sospira un poco da principio; poi da innamorato diventa marito. - I due caratteri che hanno maggior rilievo, ad onta che sieno quasi accessori, sono il conte di Suza, e soprattutto il signore di Santarem. - È un tipo strano e originale quest'uomo fra il pazzo e il malvagio, mezzo crotino, stufo di potere, di erapula, persino di sè medesimo, istigato da un favorito assai meno pazzo e molto più cattivo di lui, che lo trascina agli estremi per indebolirlo, e porsi al suo posto. - Questo carattere, appunto perchè più eccentrico e più scolpito degli altri, offerebbe delle buone situazioni al dramma, come quella con cui si chiude il primo atto e l'altra bellissima della esecia d'amore. - Se non che per apprezzarle maggiormente bisognerebbe che queste tinte che non sono luminose avessero risalto dai colori più vivi o più musicabili, dal sentimento, dalla passione, dal cuore. - Se v'ha cosa che provi la sublimità della musica, la sua potenza ideale d'espressione, il suo primato sulle altre arti, diremo quasi la sua intima moralità, ella è certo la sua poca attitudine a ben figurare sentimenti negativi, dissimulazioni, malvagità, doppiezze, tirannidi, empietà. - Per questo i tipi malvagi nel dramma lirico non possono essere che access-

manifestò altamente il suo dispiacere per siffatto ardor religioso (1).

Il curato di San Germain d'Auxerrois venne a trovar la regina e le disse, che questo divertimento non si doveva tollerare, che era peccato mortale l'assistervi. Le portò il suo parere contrassegnato da sette dottori della Sorbona, i quali erano dello stesso sentimento.

Questo secondo rimprovero pastorale proccacciò nuova inquietudine alla regina e la fece desistere a spedire l'abate di Beaumont, precettore del re, per consultare nella stessa Sorbona l'opinione contraria; e venne provato da dieci o dodici dottori, che la commedia poteva essere udita senza scrupoli.

Il maresciallo di Gramont, eloquente, spiritoso, millantatore ed ardito nel lodare apertamente, poneva questa commedia al di sopra di tutte le meraviglie del mondo: il duca di Montemart, grande dilettante di musica e gran cortigiano, ne era trasportato d'ammirazione; e tutti, per piacere al ministro, esageravano siffattamente parlando, che lo spettacolo finì col diventare noioso ai moderati (2).

Il 26 gennaio 1654, si applaudì al Louvre, nella galleria delle Pitture, l'opera intitolata *le Nozze di Toti e Poléo*, scritta da Butti e musicata da Francesco Cavalli. Il 14 aprile successivo la si ripropose al Piccolo-Borbone, e nel 1816, Rossini trattò lo stesso argomento in una

(1) Trajano Boccalini, da Loreto: è l'autore del *Baggaglio di Partheno*, opera nella quale attacca principi, guerrieri e autori contemporanei. 1556-1615.

(2) La segreteria d'Apollò, pag. 176.

(1) Casati-Blaze, *Opère italienne*, pag. 79.

(2) Madame de Motteville, *Mémoires*.

sori, ombre, mezze tinte. - E tali li mantenne accortamente anche il Solera, il quale avrebbe ottenuto un libro perfetto anche drammaticamente se non fosse stato sedotto dall'idea di subordinare gli affetti più caldi ed espansivi ad un dovere troppo vago, ad un amor di patria impreveduto, troppo individuale, soffocato, strozzato da circostanze indipendenti dalla poesia e dalla musica, ma di cui dovevano fare gran calcolo e poeta o maestro. - Noi di siamo fermati alquanto sulla questione primitiva appunto per provare che accettato il soggetto sotto quei punti di vista, ad onta dell'azione sconnessa, dei caratteri freddi e incoerenti, e date le anzidette circostanze, il Solera ha saputo a forza d'arte e di valore poetico darvi la maggior vita possibile, trovare delle situazioni sgranate ma buone, creare delle forme nei pezzi, nella elocuzione, nei metri stessi, nuovi, e originali, elevarsi a concetti generosi e affettuosissimi. - Le situazioni culminanti sono tre, e son proprio quelle che ispirarono anche il maestro: la prima quando fra le orgie della corte arriva Vasconcello in nome di re Luigi a togliere Isabella all'odiato D. Alfonso. -

E' bello il contrasto del re beone da una parte che irride al mal arrivato messo: dall'altra Isabella che gioisce nel veder Vasconcello e nel sapersi libera: nel fondo la gozzoviglia e il conte di Suza che medita l'usurpazione. - La seconda situazione è quella accennata del duetto d'Isabella con Vasconcello: la terza è la così detta caccia d'amore. D. Alfonso fra i molti gusti assai strani si piaceva a notte fitta di cacciar le donne per le strade coi suoi cortigiani, e a bella posta loggiungeva che si spegnessero le lanterne. - V'ha una scena che rappresenta una di queste curiose caccie; Alfonso, che ha la testa più brilla del solito, si

toglie licenze con una fanciulla: indi si annoia, bestemmia, e finisce coll'addormentarsi borbottando

Io non voglio più soffrir
Ma dormir...
Chi un sol motto parlerà
Morirà!
Sol riposo... è pace la vita,
E l'avrò;
Non per nulla sono ancor
Il signor!

I cortigiani d'accordo col conte di Suza, a quanto pare, approfittano dell'occasione e se lo portano in un bastimento che sta lì presso alla riva. -

Oltre dalla novità della situazione il maestro fu qui ispirato dalla singolarità delle forme e del concetto medesimo; la cantilena nei citati versi pare una conseguenza inevitabile del metro, della cadenza. - Così i casi del finale primo ove sono abbandonate quelle sistematiche disposizioni delle parti che si seguono, o poi si aggruppano, e finiscono col ripetero idee e sentimenti opposti con identica musica. - Nel duetto tra Vasconcello e Isabella che finisce debolmente, il dialogo è vivo, seguente, affettuoso, poetico, ma si distemperà in troppi versi. - A macinare un pezzo in quattro tempi si stanca la lena del più fervido compositore, e il maestro come il poeta si trovò sfinito nella caletta. -

In una critica del *Sorletto*, fatta in questo stesso giornale, furono mirabilmente notati certi pregi e certi difetti che si possono applicare indistintamente a tutte le opere del Solera. - Anche nel *Vasconcello* il dialogo non è sempre spontaneo, qualche volta troppo conciso, si che riescono incompleti e gli avvenimenti e le passioni: vi ha però un notevole progresso, che la lirica non è tanto sovrabbondante da escludere ogni movi-

cantata per le nozze della principessa Maria Carolina di Napoli con Carlo Ferdinando duca di Berry.

Rosalba, imperatrice di Costantinopoli, poesia di Antonio Arcoleo, di Candia; musica di Giacomo Antonio Perti, bolognese, rappresentata in Venezia nel teatro Sant'Angelo, divertì oltre ogni credere i Parigini, al Piccolo Borneo, il 15 marzo 1658. Il famoso Tiberio Fiorelli, Scaramuccia, introduceva le sue farselle fra un atto e l'altro della *Rosalba* e burleschi intermezzi succedevano alle scene le più commoventi.

L'opera italiana frattanto rientrò al Louvre, e nuovi attori, diretti da Cavalli, il Rossini di quell'epoca, vi cantarono *Ercolo amante*, di Rovetta, e il *Serse* dello stesso Cavalli, nella galleria delle Cariatidi, dove quattro membri del Consiglio dei Sodicci erano stati appiccati il 5 dicembre 1591. Era una delle feste date alla giovane regina Maria Teresa, dopo il suo ingresso a Parigi, 22 novembre 1660.

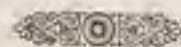
Questi cambiamenti di locali e l'abbandono della sala del Palazzo reale provarono che il dramma lirico voleva spiegare tutto il suo lusso in un recinto più vasto e degno di esso. L'architetto Amandini, il macchinista Vigarani, gentiluomini di Modena, s'erano fatti un bel nome costruendo il teatro di questa città, per ordine del duca Francesco I°, teatro che fu distrutto nel 1776 per fabbricarne uno nuovo. I due modenesi furono inviati a Parigi, incaricati di preparare un immenso spazio all'Opera italiana, stabilendo alle Tuileries, al posto stesso dell'antica sala ad uso spettacoli, una copia esatta del loro grande teatro di Modena. De Ratabon, architetto del re, fu aggiunto ai due italiani, i quali incominciarono la sala nel 1659, sperando che fosse compiuta l'anno seguente,

per le nozze di Luigi XIV, ma non poté ricevere i suoi ospiti melodiosi che nel 1662.

Il sette febbraio in fatti, *Ercolo amante* e *Serse* ricomparvero adorni di tutti i prestigi dell'arte; e il re, la regina e i primi signori della corte, le dame più favorite vi danzarono insieme. Luigi XIV rappresentò la casa di Francia, Plutone, Marte e il Sole; le damigelle Girault e Vertpré ballarono l'ingresso di Diana; la parte d'Ercolo fu cantata da Vincenzo Piccini, quella di Giunone da Antonio (non Antonia) Rivani, la parte della Luna dall'abate Melone, e così via. Venere era rappresentata da una Francese, madamigella Hilaire, che non aveva di bello, secondo Castil-Blaze, che la voce e i denti.

Dopo di aver cantato la sua parte di pianeta, nel prologo, l'abate Melone abbandonava l'empireo e scendeva a mostrarsi sotto le spoglie, alquanto licenziose, d'una delle tre Grazie; Zanetto e la Ribera compivano la triade. Arrivava dappoi un coro armonico di zeffiri e di ruscelli, un coro di musica di tritoni e di sirene, assistite da un coro muto di damigelle.

A fronte però di tanti vantaggi, *Ercolo amante* e *Serse* non fecero l'impressione dell'*Orfeo*; il primo, passando poi dai teatri della corte a quelli della città, non trovò che un piccolo numero di ammiratori; e gli Italiani, stanchi e poco animati, si ritirarono poco a poco davanti al fantasma dell'opera francese, non dando nemmeno l'*Eritrea*, che era stata da loro promessa e della quale avevamo già incominciate le prove. (Continua)



I. R. TEATRO ALLA SCALA

Una società numerosissima, e possiamo anche dire, senza abusare del solito vocabolo, distinta, rendeva stupondamente imponente, la sera di giovedì scorso, questo vasto ed elegante recinto, dove avea luogo una straordinaria rappresentazione a beneficio del nostro Istituto dei ciechi. Si bella affluenza di persone, tante signore che adornavano i palchetti, la impaziente curiosità di ciascuno, le generose offerte lasciate alla porta, tutto ci persuadea facilmente che la simpatia generale non viene mai meno per questi interessanti e cari fanciulli, e che la pubblica beneficenza, che ha sostenuto finora con tante elargizioni l'ormai rinomato stabilimento, fondato e diretto con amore paterno dall'onorevole cavaliere Barozzi, vuole continuare l'opera generosa, approfittando sollecita di tutte le occasioni che le vengono presentate.

La rappresentazione graziosamente concessa dall'I. R. Luogotenenza a totale profitto dell'Istituto, fu divisa fra l'applaudita opera del maestro Petrella, *Jone*, il ballo grande di Borri, *Rodolfo*, e gli esercizi musicali dei ciechi, ai quali aggiunse l'aria finale della *Lucia di Lammermoor*, stupondamente cantata, il distinto e gentile tenore Mongini, a cui la sua compiacenza e la somma bravura procacciarono vivi e ben meritati applausi.

I fanciulli ciechi eseguirono a piena orchestra due sinfonie, quella della *Fausta* di Donizetti, ed altra, composta dal loro compagno Benedetto Carminati, pregevole per novità di motivi e per quella condotta regolare e ragionata che costituisce in gran parte il merito di queste composizioni. Come fecessero a gara gli esecutori di questi due pezzi per tenersi d'accordo, per dare alla musica forza e colorito, benché vi mancasse il potente rinforzo del bombardone di Tinelli, ammalato, tutti l'hanno veduto; e i battimano, spontanei, prolungati e ripetuti fecero non dubbia prova della pubblica approvazione.

La bravissima Antonietta Banfi, dopo di avere maestrevolmente eseguita una fantasia per arpa, di Rochsa, sopra motivi dell'opera di Verdi, *Due Foscari*, facendo uso dell'istromento a lei regolato da S. A. I. l'Arciduca Massimiliano, il quale fece pur dono al Luovoni del suo bel contrabasso, cantò la cavatina della *Norma*, con accompagnamento di piena orchestra per parte degli allievi, interpretando le sublimi note belliniane con quel gusto e con quella intelligenza che abbiamo le tante volte in questa distinta giovane ammirato. Il Luovoni eseguì una fantasia originale per contrabasso, da lui stesso composta, accompagnata da tutti i suoi compagni, e si meritò, come la Banfi, replicati e clamorosi applausi.

Se andiamo lieti di queste manifestazioni lusinghiere e sempre crescenti del pubblico verso l'Istituto de' ciechi, che ha continui bisogni da opporre alle elargizioni de' suoi benefattori, ci consoliamo anche reggendo che le signore vadano sempre più superando quella interna emozione la quale, assalendole con troppa forza all'aspetto di fanciulli privi del dono della vista, le induceva con frequenza a tenersi lontane dal pericolo di piangere, di scuotersi e di star male, come esse dicevano.

mento. - Il moto anzi r'è agitatissimo, sebbene a trabalzi. - Dove il Solera è inappuntabile si è nella elocuzione, nella poesia, nella splendidezza della lirica, nella robustezza, nella nobiltà dei pensieri; la poesia melodrammatica del Solera ha un carattere originale, elevato, robusto che non esclude l'interpretazione musicale, anzi la provoca. - Il *Vasconcello* è zeppo di bellissime immagini, di sentimenti generosi, vestiti di tutta la magia di forme attraenti, sì che a scegliere il meglio c'è imbarazzo. - Aprasi il libro alla prima pagina; il popolo di Santarem è adunato sotto il palazzo dell'odiato D. Alfonso, che tripudia nell'orgia:

Là danze liete - fra i nappi e il canto,
Ebbri signori - proccai dame!
Qui genti oppresse - nel duol, nel pianto,
Volti scarnati - gemiti e freme!
Pera il potente - che in turpi cono
Osa la patria schernir così!
Co' stenti nostri - l'orgia mantiene
D'infami notti - d'infami dì!

Niente di più soave, grazioso, del canto con cui si chiude l'aria d'Isabella:

Trascinata al par dell'onda
La mia fonte abbandonai,
Il mio nido in altra sponda
Come rondine cecchi!
Benedetto il pianto e il duolo,
Onde vissiro i miei dì!
Benedetto il caro suolo
Dor'ei nasque e m'appari!

Altrove è il conte di Suza che parla:

Due genj avvolgono
Lo spirito mio...
Qual d'essi è demone?
Qual d'essi è Dio?
L'uno aditandomi
Una corona
Mi grida: *Cinghio*,
Premio al valor!
L'altro mi suona
Con fiero aspetto:
Sii maledetto,
O traditor.
No!... non è peribla
L'opra possente,
Che salva i popoli
Da un re dannato!
Soblime vertice,
Mortal ruina,
Sapò raggiungervi
Col mio voler!
Per man divina,
O inferni arcaidi,
Fra i Lusitani
Ho anch'io poter!

Per valutare il gran pregio in cui si dee tenere questo nuovo componimento del Solera, bisogna far calcolo degli ostacoli, della mancanza inevitabili che offriva il soggetto. - Col progressi visibili che si scorge nella struttura del dramma, e nella condotta del dialogo, con un talento sì pronunciato nella creazione di nuove forme, con un'immaginazione ardente e un animo educato ai più generosi propositi, con una soda cultura letteraria e un amore viscerato dell'arte musicale che ha il sommo vantaggio di conoscere a fondo, il Solera può giustificare le speranze di chi lo stima capace d'infondere nuova vita alla scaduta poesia melodrammatica. -

Filippo Dott. Filippi

Venezia, 24 marzo.



In un mondo pieno di lagrime e di guai è spesso volto di grande lezione e di grande vantaggio l'abituarsi per tempo a vivere in mezzo agli sventurati, alle cui misere condizioni tutti, più o meno, vivendo partecipiamo. P.

RIVISTA

Milano, 27 marzo.

Questa sera ha luogo l'ultima rappresentazione della stagione al regio teatro alla Scala. Ci riserbiamo a tessere nel prossimo numero una rivista retrospettiva degli spartiti che vi si rappresentarono, e dell'esito loro.

Nulla si sa tuttavia intorno alle sorti teatrali dell'entrante primavera. Parlavasi della possibilità di riandare il Moogioi, od alla Scala medesima od alla Canobbiana; ma tutto è ancora incerto. Speriamo che qualche cosa come che sia si combini, uccidendo tanto personale d'orchestra, cori, e tant'altri impiegati non rimangono per più mesi senza lavoro, e quindi senza pane.

BREVE RIVISTA BIBLIOGRAFICA

Sulle novità settimanali
pubblicate dallo Stabilimento Ricordi

Oggi abbiamo da registrare una composizione elementare per canto, due pezzi per pianoforte, tre per flauto e due per violino.

La composizione elementare vocale è un utile lavoro del maestro **Fabio Campana**, intitolato: **Sei Solfeggi per Mezzo-Soprano o Contralto, facili, e nello stile della buona Scuola Italiana.**

Uno dei due pezzi per pianoforte è quello stesso di cui avevamo annunziata l'imminente pubblicazione nel foglio antecedente, cioè il **Governo-Finale 2.º del Guglielmo Tell**, liberamente trascritto da **Giulio Ricordi**. — L'altro è una **Mazurka a quattro mani**, intitolata **Clementina**, composta da **G. Rossi**.

Ecco i titoli degli altri pezzi:
3.º **Notturmo per Flauto con accomp. di Pianoforte di G. Bricciatelli**. — Aria di Berta nel **Barbiere di Siviglia**, variata per detti strumenti dallo stesso autore.

Aria (Mina, pensi che un angelo) e Duetto (Scogli. Un duello) nell'**Aroldo di Verdi**, ridotti per due Flauti e Pianoforte.

Fantaisies dramatiques pour Piano et Violon sur des Opéras de Verdi par N. Louis, lodato compositore di cui i giornali francesi deplorarono la recente perdita. Di questa Raccolta sono usciti i primi due numeri, sopra motivi del **Trovatore** e della **Traviata**, i quali saranno seguiti fra breve da altri quattro sopra motivi delle opere **Ernani**, **Simon Boccanegra**, **Hipólito** e **Machibé**.

QUANTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Napoli, 19 Marzo.

Intanto che ferre l'ignobile processo promosso dalla nostra tanto amata e simpatica Impresa contro il maestro Verdi, processo di cui tutta Napoli sta vergognosa siccome quello che ribatte su questa città, che si vantava l'Atene della musica, un disonore indelebile per voler da secoli per la persecuzione che si move all'indipendenza dell'arte che si vorrebbe soggetta e schiava ai capricci ed alle esiguità delle famose teste che reggono i destini dei pubblici intellettuali divertimenti ad esse appaltati, non volendo procurare col voto della pubblica opinione sul giudizio

che il tribunale nella sua saggezza o nella integrità della sua giustizia sta maturando, chiamo soltanto la vostra attenzione sui due stampati che a proposito di questo processo furono pubblicati e che vi mandai, uno intitolato **Difesa del maestro Cav. Giuseppe Verdi**; l'altro **Per l'Impressario de' Reali Teatri contro il maestro Verdi**, firmato il primo da Ferdinando Arpino, il secondo da Davide d'Aquino e Teodorico Caraco. Chiamo, dissi, la vostra attenzione massima su questo secondo, che si conchiude con un trattato d'Estetica musicale da proporsi ai giovani che intendono a creare nuove opere musicali pel teatro, onde da esso apprendano come debbano sentirsi nello stesso modo in musica le passioni, sia che fervano nel petto d'un Otello o sotto il gilet dei nostri Dandy, e come debbano considerarsi le epoche dei tempi più o meno rimoti e le tinte locali quali vanità e superficialità dell'arte. Insomma io consiglierò all'Editore-proprietario di codesta **Gazzetta musicale** di fare una nuova edizione della celebrata opera d'Asioli, **Il Maestro di composizione**, con aggiunta d'un trattato d'Estetica sulla musica delle opere teatrali. Trattato che d'ora innanzi avrebbe l'appellativo di **Trattato d'Estetica Canece**. L.

Parigi, 22 marzo.

L'esito fu appieno corrispondente al vaticinio, e **Don Desiderio** ispira desiderio generale di udirla e riudirlo. Vero si è che potentemente contribuirono all'esito felice di quest'opera gli artisti tutti che vi presero parte. L'introduzione, intitolata un po' lunghetta anzi che no, piúque assai, e fu applauditissimo il duetto fra il buffo Zucchini e il baritone Corsi. Furono ripetuti il sesto e la romanza, nel secondo atto, di Mario, il quale quella sera cantò con tale maestria, da trarre il pubblico ad applausi poco men che deliranti. La voce di Mario è spesso soggetta a vicissitudini poco lusinghiere, ma in quella sera, con un forse mai più da anni, era la più pura ed aggradevole che bramar si potesse. La sala rifuggeva di diamanti e di *toilettes*: l'alta aristocrazia imperiale era tutta al teatro. Né però si potrebbe dire questo un successo di stima; poiché le sere seguenti i pezzi applauditi nella prima sera tornarono ad essere applauditi egualmente anche senza l'aristocrazia, e lo saranno fin a che quell'opera terrà l'officbe. E ditanti, come già vi scrissi, e come già saprete, vi è galozza, frosciozza di melodie, ilarità musicale appropriata al soggetto. È un peccato che il Principe Poniatowski si sia arrestato sì presto nella via dell'arte, mentre vi è da scommettere che avrebbe un'altra volta dato ragione all'antico adagio *exercit cundo*!

Non così potrei dirvi del successo della **Magicienne** di Halévy. Il rispetto che ispira quel gran nome fa esser timidi a pronunciare un giudizio definitivo su di un'opera non forse abbastanza udita. Ma a quel che ne parve, la musica della **Magicienne** è alquanto monotona, epperò sufficientemente noiosa. Se quell'opera si sentisse senza gli accessori delle decorazioni e del ballo, temo forte che la si potesse ascoltare sino alx fine; nondimeno ripetiamo che ascoltandola meglio forse potremo giudicarla più favorevolmente. Intanto quello che dobbiamo dire come cosa indubitabile si è che mad. Burghi-Mamo si è distinta col suo canto e colla sua voce, e che la signora Lanters oggi Guicciardi ha dato un nuovo saggio della bellezza del suo organo, o basta.

— Nel *saboté* la musica torna un poco a dominare sull'abbondanza dei proverbi e delle commedie. La quaresima ha fatto riapparire qualche buon concerto: in uno di questi udiamo il baritone Monari cantare alcuni pezzi della **Traviata** che gli fruttarono meritati applausi. Fu molto gustata una composizione per violoncello sul **Pré aux Clercs** scritta ed eseguita dal sig. Nathan con molto brio e molta espressione. Questo distinto violoncellista attira ogni giorno più l'attenzione degli amatori.

— Tamberlich canterà quanto prima a questo teatro Italiano. Ródouca da Pietroburgo questo egregio tenore ha condesceso ad attendere la stagione di Lomra fra noi, anziché rispondere ai pressanti inviti che gli faceva l'America. Il sig. Calzade ha ottenuta la preferenza. Egli si farà sentire il 29 corrente nell'**Otello**, con la signora Giulia Grisi, Desdemona. Farà quindi forse la **Norma**.

Intanto in aprile resteremo con Corsi, Mario, la Grisi, l'Alboni. Non veggio bene qual genere di repertorio si vorrà affidare a questi signori.

Questa sera l'Alboni canta per sua beneficiata il **Barbiere** con l'addizione del Rondò della **Cenerentola** e la Cavatina di **Arsace** nella **Semiramide**. La sala sarà piena.

I concerti continuano: si parla assai bene di alcuni quartetti composti dal signor Greive, che saranno eseguiti in un concerto ch'ei dà espressamente per farli udire. M. P.

Torino, 25 marzo.

Poveretta! L'è bastia. - Chi? - L'impresa. - Quale? - Quella del Teatro Regio. Non si può precisare l'ora della sua morte, poiché è mancata d'un tratto, proprio come usano i tisici. E si che la pareva e la si faceva parere un colosso. Rifiutò costantemente qualsiasi medicina e non visse sulle ultime che dei dilavati opidiali di quella parte di stampa che, essendole amica, non indietreggiò dal scendere persino all'umile ufficio di applicarle continui clisteri di bugiarle e smaccate adulazioni. Martedì mattina il solito cartello teatrale non comparve: aspetta mezzo giorno, viene un'ora, suonano le due, è fatta, l'impresa, insalutato ospite, è tornata a quel nulla dal quale, per l'onore dell'arte nel nostro paese, non avrebbe mai dovuto uscire. Infatti nello stesso giorno la sua erede, con beneficio spezziamo d'investario, cominciava a regnare in suo proprio nome.

L'ultimo errore della defunta si nominò **Don Sebastiano** ed ha in forma di un fiasco di mezzana capacità. Quest'opera fu scelta all'unico scopo di tentare un'ultima lotta e alta disperata col Regio Vittorio Emanuele, il quale, avendo ottenuto un esito luminoso col **Guglielmo Tell**, diede l'idea di affidare al **Don Sebastiano**, ritenuto da alcuni il *pendant* del capolavoro rossiniano, la sorte omai perduta delle regie scene. Ma il guaio è stato che all'opera, allestita con sfarzo di decorazioni e scene stupende, mancarono niente meno che gli esecutori, poiché, eccettuato il tenore Mirate, ottimo protagonista, gli altri erano inetti o non in voce. Questa esecuzione importante non ha potuto reggere alla critica, e assai malagevole cosa sarebbe il voler tentare il giudizio sopra una musica che non è stata intesa né dalla maggior parte degli esecutori né da alcuno del pubblico. La stagione s'è chiusa dunque col **Mothé**, dato coi ballabili delle allieve della Regia Scuola a beneficio della Cassa degli artisti, cassa la quale

« Come l'araba fenice
Che vi sia ciascun lo dice,
Dove sia nessun lo sa ».

L'uscita della scorsa settimana si diede pure al Regio una serata a beneficio per i professori di quell'orchestra, i quali, tra per le rissioni mosse sulla loro paga, e per pendole di questi concerti, delidano poi aver diritto, dopo tre *sejoni* di servizio, ad una pensione vitalizia. Sappiamo per altro che alcuni di questi professori sono già stati licenziati senza apparente motivo ragionevole o no, e quei che più monta rissioni di paga e fatiche di concerto per loro è tutto andato... a beneficio forse dei nuovi che verranno, perché anche questa cassa di pensioni non passi allo stato di mito come quella degli Artisti.

In questo concerto si fecero onore Mirate e la signora Maray:

il teatro, benché fosse illuminato a giorno, non ebbe la luce del pubblico e la faccenda tornò fredda, fredda come una festa da ballo senza suonatori. È da notarsi per altro che i palchetti erano già stati disgustati per la scortesia loro usata nella rappresentazione a beneficio dei poveri, rappresentazione che si sapeva onorata dalla presenza di S. M. il re, e che perciò i palchetti, quando fosse stato lasciato loro libero l'uso del palco, pagato a sì caro prezzo con così poco vantaggio, non avrebbero mancato d'interventire. Ma l'Impresa, usando larghezza verso i proprietari delle sedie chiuse, forse perché ivi era domiciliata la classe officiosa, concesse loro la sedia o forse il palco agli altri, senza aver nemmeno riguardo alle signore. Questo fatto poi s'è ripetuto domenica scorsa in occasione della distribuzione dei premi alle allieve della scuola di ballo, in cui l'entrata era gratuita con biglietto d'invito a quanti ne volevano.

Fortunatamente essa non è più. Di quella Impresa che ha privato il teatro Regio dei suoi ornamenti principali, cioè dell'orchestra e del maestro Fabbria, che ha promesso mari e monti mantenendo poco o niente, che ha ereditato di sfondare il cielo con un pugno e rifarlo di carta posta, non rimane che una memoria sgradita e un'urna senza eredità d'alfoni alla quale noi dedichiamo la seguente iscrizione funeraria:

Qui giace
L'Impresa del Teatro Regio
il cui nome, le gesta, le promesse
furono una solenne bugia.
Prima di pregarlo
il pubblico perdona immemorato
accertati, o passeggero,
che questo umido
non sia anch'esso
una menzogna.

Or laste de'morti, e intrattiamoci allegramente dei vivi. Questa sera il R. Vittorio Emanuele termina brillantemente i suoi impigni: l'Impresa costituitasi ora in Società con diversi azionisti, prepara già lo spettacolo della imminente primavera, dandoci per prima opera la **Semiramide** colle sorelle Marchisio, il Cresci e il Cornago. Si dà per certo che vi sono trattative col tenore Baucarilè e in allora speriamo di avere anche qualche opera del moderno cigno italiano, il celebre e popolarissimo Verdi, il quale, chissà se dicano i suoi arrabbiati detrattori e gli ammiratori esclusivi degli altri luminari dell'arte, è sempre il maestro del giorno, il mago portentoso della musica drammatica, l'autore privilegiato che sa incatenare il pubblico colla potenza del genio e la ricchezza del sapere.

Lo **Statat** di Rossini, che, come si annunziava, doveva darci nella prossima settimana suera alle ricordanze religiose, non lo si può eseguire per mancanza di un buon tenore, ma la Scuola di canto lo tiene a repertorio e si spera lo avremo a Pentecoste. Sappiamo altresì che i reggitori dell'Impresa si studiano di programmare nella imminente stagione qualche cosa di straordinario da destare la più grande curiosità, il più vivo interesse.

Al teatro d'Angones la compagnia d'**Opéra comique** esordirà collo spartito **Les diamants de la couronne**, e il nuovo conduttore di essa, il capo comico Meynardier, ha fatto aggiungere negli affissi anche l'opera in **Muetto de Portici** a meglio accaparrarsi la pubblica simpatia.

La **Linda di Chamounir** aprirà il corso delle rappresentazioni al Rossini: forse a questo teatro sentiremo la nuova opera del maestro cav. Concone, intitolata **Graziella**, con poesia del chiaro poeta e maestro Marco Marcellio: se la musica eguaglia la bellezza del libretto, le scene melodrammatiche italiane potranno gloriarsi d'un novello acquisto.

In questo sera abbiamo avuto dappertutto serate in onore e

svantaggio d'artisti, tutti quelli che non saputo meritarsi la benevolenza del pubblico nella scorsa stagione furono ora festeggiati, ebbero applausi, fiori, poesie, e quel che più importa numero concorso; gli altri si debbono contentare dei magri rendiconti inseriti nei giornali a un tanto per linea ed aggiungervi per soprammercato le spese della rappresentazione.

Vincenzo GIUSTI.

Venezia, 24 marzo.

Senza entrare nella critica del Vasconcello, vi faccio la semplice storia delle prime rappresentazioni e vi do ragguaglio dell'accolgimento avuto dai Veneziani. - Gli applausi nei pezzi più belli dello spartito furono spontanei, ripetuti, clamorosi, specialmente al finale dell'atto primo, al bellissimo duetto fra tenore e soprano, alla scena originale della caccia d'amore, al largo della cavatina del soprano. - Ebbe chiamate nelle tre serate d'etichetta, e nelle recite successive. - Il pubblico che complessivamente applaudi in teatro, fu concorde anche nei singoli giudizi verso il bravo compositore, si compiacque di cercare, di ripetere i più nuovi, popolari e simpatici motivi dell'opera. Ed anche questa non è lieve prova del merito. - Il poeta, rimasto anonimo sul frontispizio del libro, non poté conservare l'incognito in teatro, chè il pubblico con chiamate e meritate ovazioni lo volle sul proscenio col maestro ad accogliere la sua dovuta parte di applausi. - Allora vedemmo quello stesso che ci aveva annunciato il cartellone, Teonisto Solera, l'autore dei Lombardi, del Sarilella, del Pergolesi, poeta ispirato e forbito, uno dei pochi su cui possa contare l'avvilita letteratura melodrammatica. - Quanto all'esecuzione cominciò dalla signora Benicazzi: in una mia passata corrispondenza dissi intorno a questa artista verità forse un po' acerbe, ma giustissime: - nè le ritraggo, chè rimango sempre nell'opinione non convenire alle sue attitudini di cantante e di artista la parte di Lina nell'Iròide. - Così invece per dubbio d'imparzialità e di giustizia devo dire stavolta che la parte d'Isabella nel Vasconcello le si attaglia perfettamente pel carattere del personaggio, per la tessitura, per la stessa fraseologia del canto. - L'azione non richiede slanci, finanze d'espressione, chè si tratta d'una posizione assai moderata: i suoi canti più che altro forbiti e melodiosi non esigono accento drammatico. Quindi può fare sfoggio della meravigliosa sua voce: quando abbiamo francamente asserito che il farne risparmio le gioverebbe in tutti i sensi non ci siamo male apposti. - Essa ottiene effetto, piace nell'adagio della sua aria appunto perchè modera l'emissione della voce, perchè canta a fior di labbro, perchè modula, - insomma perchè canta. - Forse anzi in tal caso esagera il pianissimo, e tira troppo alle lunghe certe note capillari. - Anche il duetto con Vasconcello è interpretato benissimo, e nel momento culminante della passione con tale espressione di cui non l'avremmo creduta capace. - Nel finale, ove ci mette senza riguardi tutta la voce, sorvola agli altri e ne aumenta l'effetto. - Il Sarti è un artista colto, pieno di senso artistico, d'anima, una delle rare eccezioni alla gran folla dei cantanti ignari di tutto e specialmente di musica. - Se avesse pari all'ingegno, al cuore, la voce sarebbe perfetta. - In scena si muove con proporzioni, agisce con buon senso, con evidenza delle situazioni, con calore, canta soavemente, sicuro, intonato, espressivo. - Sa e sente quello che dice: in certi momenti traspira dalla sua persona, dai movimenti, una vita, un entusiasmo, parlati dalla pochezza e dal carattere non omogeneo della voce. - Il personaggio di Vasconcello, il Sarti l'ha creato secondo tutte le intenzioni del poeta e del maestro. - Ferri ha una parte quasi secondaria o non ha fatto nè meglio nè peggio del suo solito;

Cornago, che deve rappresentare il difficile e nuovo carattere d'un uomo pazzo, si tirò d'impaccio abbastanza. Certo trattandosi d'una partecina come questa, difficilmente si troveranno artisti che il facciano meglio di lui. - Resta la Brambilla a cui toccò la parte di D. Pedro! Non ottenne un grande effetto, forse perchè la musica che deve cantare non è la migliore dello spartito: la sua bella voce sonora ed insinuante spicca maggiormente nella graziosa ballata che precede l'aria d'Isabella - nel secondo tempo, meglio che nel primo. - Quest'artista dotata di pregi eminenti, piena d'intelligenza, volenterosa, simpatica, va soggetta ad alcune alterazioni nella voce che potrebbe evitare colla moderazione, collo star maggiormente sopra sé modesta. - Ieri sera per la serata dell'Orchestra cantò squisitamente l'aria del Barbiere. - Le fu compagno nel geniale concorso il professore Miro, col suo magico clarino. - In complesso l'esecuzione del Vasconcello la si può chiamare eccellente, e certo il maestro non ha da lagnarsi che le bellezze del suo spartito non sieno state avvertite per mancanza di giusta interpretazione. - Cantanti, coristi, orchestra fecero a gara per ottenere la maggior possibile perfezione, e il Bosoni a capo con quell'intelligenza che unifica e disciplina. - Vestiaro e decorazioni più splendide dell'usato ch'è tutto dire: se ci manca l'impresa Marzi e il vestiario Ascoli, ci parrà al confronto tutto povero e meschino. - Velluti e ricami profusi a piene mani: il costume elegante e ben osservato. - Alcune delle scene, bellissime. - Finisco col raccontarvi la buona fortuna che mi è toccata di questi giorni. - Un giornale veneto che, come altrove fu detto, non si può nominare in buona compagnia, ha ereditato bene di onorarmi con una polemica diretta coi soliti suoi modi alla mia corrispondenza del 25 febbraio. - Ogni onesto galantuomo non può che gloriarsi d'aver di simili avversari. - Questa è la mia sola ed ultima risposta.

NOTIZIE ITALIANE

- Firenze. Al teatro della Pergola si è rappresentata la nuova opera del maestro Tommasi, Enrico di Serbia, che sortì esito fortunato. Vi furono applausi e chiamato al maestro ed agli artisti, la Carozzi-Zucchi, la Corvetti, Giraldoni, Mustani e Bidot. - Napoli. Tutti i giornali confermano il brillante successo del Ritratto, nuova opera del maestro Braga, rappresentata nel teatro particolare del Conio di Siracusa. - Dal naufragio cui soggiacque la Gemma si è salvata appena la Gariboldi-Bassi. - Venezia. Teatro Gallo. - La pianista Elisa Badalini. - Le accademie florentine, fiorentine, i violinisti, i violoncellisti, i flautisti, gli armonicordisti, i pianisti; e dovremmo averne già pieno il desiderio. Eppure la veneziana fanciulla Elisa Badalini seppe provare il contrario. L'altra sera, martedì (16), negli intermezzi di quel prodigio di emulista, ch'è la Locustera, la gentile fanciulla, ben trepidante, non avendo ella mai, prima d'ora, salito il palco teatrale, si fece a sonare sul pianoforte. Le sonate furono tre: variazioni su tema preso dal Traviata; il Carnevale di Venezia; ed il motivo variato della canzone napoletana: Cara la mia Nettetta. Quale ne fu l'effetto? Piacque, sorprese, diletto: le note uscivano, di sotto alle sue dita, pure, spiccate, e con bel colore di novità. Confortata con battimani e chiamato ad ogni sonata, gli spettatori se ne andarono, convinti che la Badalini dovrà riuscire pianista franca, viva; tanto accennò sentir alla nell'anima la musica eseguita. Questa breve parola di encomio siato di sprone a seguir la raggiosa l'arduo cammino dell'arte e degli onori. (Gazz. Uff. di Venezia.)

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile. ALBERTO MAZZONATO, Redattore.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 14

4 Aprile 1858

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA. Per Milano off. aust. L. 20 Per la Monarchia » 24 Per gli altri Stati Italiani » 28 Per l'Estero, varia a seconda della tariffa postale. 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. Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'Editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omèoni, N.° 1, 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 li però al suddetto Ricordi.

Sommario. Vasconcello. - Teatro Careano. - Nuove pubblicazioni. - Carleggi, Parigi, Verona. - Cronaca straniera. - Appendice, L'opera italiana e i virtuosi italiani in Francia.

VASCONCELLO

Opera in musica del maestro VILLANIS.

II.

La musica.

La attenzione strettissime della parola colla musica conducono nei giudizi generali ad identiche conclusioni: egli è questo anzi l'unico caso in cui l'accessorio anziché seguire preceda il principale. - La musica essendo l'effetto, l'ultimo scopo a cui come ancella coopera la poesia, tutte le mancanze e i pregi sostanziali dell'una devono avere nell'altra un riflesso sensibilissimo. L'ingegno più o meno grande del compositore è quello che può dar maggior vita alle bellezze drammatiche e poetiche, asconderne le imperfezioni coll'immaginativa, coll'arte, e qualche rarissima volta coll'onnipotenza del genio che ha la forza d'abbellire il brut-

APPENDICE

L'OPERA ITALIANA

E I VIRTUOSI ITALIANI IN FRANCIA.

III.

Tutti i cantanti italiani chiamati in Francia dal cardinal Mazarino erano persone di moltissima abilità, quasi tutti allevati nelle scuole di canto stabilite a Roma. Quella che Virgilio Mazzocchi dirigeva, nel 1620, occupava il primo posto. Ecco come si esprime su questo soggetto il Bontempi nella sua Storia musica. «Le scuole di Roma obbligavano gli allievi a consacrare un'ora ogni giorno al canto di passi difficili, allo scopo di acquistare esperienza. Un'altra ora era dedicata all'esercizio del trillo, un'altra alle agilità, un'altra allo studio delle lettere, un'altra al vocalizzare ed a vari eser-

to, d'animare un'azione slayata, d'unificare un dramma sconnesso, di trasformare in onta alle parole i caratteri, di supplire a tutto coll'abbondanza dell'ispirazione. - Quando si verificano questi prodigi la critica non ragiona più, non discute, non confronta, non sottilezza: le basta d'ammirare ed applaudire.

Il maestro Villanis musicando il Vasconcello ha dovuto in qualche parte subire le imperfezioni del libro. - La sua musica che all'affetto, al sentimento s'ispira facilmente e assume una tinta originale tutta sua propria, va divagando incerta e sbiadita quando non le si offrono situazioni e ancor più quando la poesia tentennante nel dramma si rifugia nei vaghi prestigi della lirica. - Non si può dire adunque che il componimento del Villanis proceda dal principio alla fine con passo franco e sicuro, come chi ha le membra tutte sane e robuste ed il sangue che circola vivo e palpitante per tutto l'organismo! Molte bellezze vi sono, ma disgregate: una tendenza ben riuscita alle forme nuove, mista al convenzionalismo: pensieri bellissimi, frasi originali intersecate con altre di vecchia lega: sentimento drammatico più efficace negli affetti teneri di quello sia nelle passioni robuste, ristretto all'espressione dei concetti minuti e particolari di quello sia alla sintesi del sog-

cizi del canto, sotto la direzione di un maestro e davanti uno specchio, per accertarsi che non si facesse verun movimento vizioso dei muscoli del volto, della fronte, degli occhi o della bocca. Tutto questo teneva occupata la mattina. Dopo mezzodi, si consacrava mezz'ora allo studio della teoria; un'altra mezz'ora al contrappunto, un'ora a ricevere ed a mettere in pratica le regole del comporre sulla cartella (1), un'altra allo studio delle lettere, ed il restante del giorno all'esercizio del cembalo, alla composizione di qualche salmo, mottetto, canzonetta, o di tutt'altro genere di scritto, secondo le idee dello scolaro. Tali erano gli esercizi ordinari nei giorni in cui gli allievi non uscivano di casa.

• Le loro passeggiate erano con frequenza dirette fuori di porta Angelica, verso monte Mario, per cantarvi vicino ad un'eco di cui stavano ascoltando la risposta, affinché

(1) Pelle d'asino preparata per notarvi la musica e cancellarla da poi col mezzo di una spugna. Una lavagna è destinata a' di nostri al medesimo uso.

getto. - Finissimo buon gusto nelle forme, negli accompagnamenti, una condotta irreprensibile al pari del più ordinato discorso, misura nel taglio dei pezzi, affatto tutte le volte che la situazione lo domanda. Infine musica chiara, facile, popolare, povera talora di robustezza e di sonorità, elegante, vestita d'idee graziose, di canti soavissimi che fanno al cuore sùbita impressione e restano scolpiti nella memoria che li cerca e li ricorda volentieri. - Quanto allo stile non è facile il definirlo, appunto per il difetto di un indirizzo seguente e determinato. - Il maestro Villanis ad onta di un ingegno musicale fuor del comune, d'una fantasia che si vede ad intervalli dar vivi lampi di luce, non ha fatto né forse poteva fare nel *Vasconcello* un lavoro di getto: vicino e spesso frammezzo ai concetti alle forme che son tutte sue, si scorge lo studio, l'imitazione spontaneamente voluta di quello stile, di quegli effetti tanto amati dal pubblico. - Da alcun tempo tutti i novelli compositori si affaccendano ad imitar Verdi con una concordia o una pertinacia che l'eguale mai forse non si vide. - Questo non è né il luogo né il momento d'uscire in apologetica: ci basta notare il nuovo esempio, il quale prova indubbiamente che a formare una scuola o un sì gran numero di volenterosi o forzati imitatori altro non ci vuole che genio. - La tendenza all'imitazione delle forme o del genere Verdiano diventa più singolare quando si pensi ch'egli è uno degli ingegni musicali rarissimi che si modifica e si trasforma secondo i soggetti che imprende a musicare, molto in ciò diverso dal sommo Rossini, più facilmente imitabile perché più uniforme o convenzionale (1). Anche il Villanis pagò il suo tributo d'imitazione qualche volta nella totalità formale dei pezzi, più spesso nel modo di drammatizzare i dialoghi, di

(1) Eccettuato però il *Giulietto Tull*, in cui è tutto sublime, nuovo, originale, insuperabile!

ciascheduno potesse giudicare de' suoi propri accenti. Gli esercizi fuori delle scuole consistevano otracciò nel cantare in quasi tutte le solennità musicali delle chiese di Roma; nel seguirlo, osservare attentamente la maniera e lo stile d'una infinità di grandi cantori che vivevano sotto il pontificato di Urbano VIII, nell'esercitarsi a render conto delle loro osservazioni al maestro, il quale, per meglio imprimere il risultato di questi studi nell'animo de' suoi allievi, vi aggiungeva le necessarie osservazioni e concetti avvertimenti».

Era impossibile che cantanti educati all'arte con siffatti metodi non riuscissero sommi artisti, per poco che madre natura li avesse dotati di buone disposizioni; bisogna convenire che a' giorni nostri allievi e maestri non si danno altrettanta pena.

Giudicando dalle cantilene delle opere di Caccini, di Peri, di Monteverde, di Cavalli e di tutti i maestri della prima e della seconda scuola, la maniera dei grandi cantanti del secolo XVII doveva essere più particolarmente espressiva che ornata. Ad ogni modo, ciò che ci fu lasciato scritto sull'oggiogo prodigioso del tenore Baldassare Ferri, di Perugia, prova che le fioriture erano accolte con entusiasmo. Dopo Ferri, i più rinomati dell'Italia, a quest'epoca, sono stati Pasqualini, Giambattista Bollini, Piccini, che si recò a Parigi, Formenti, Riccardi, Scaccia e Origoni (Castil-Blaze, *Opere Italiane*, pag. 81).

Arteaga ci dice, ch'ei non saprebbe fissare con precisione l'epoca nella quale si introdussero i soprani arti-

costruire i periodi, di formulare i pensieri, di colorirli coll'istromentazione.

L'opera comincia con un breve preludio che ricorda un bel pensiero soavissimo del duetto fra Vasconcello ed Isabella: la sua brevità esclude qualsiasi protensione. - Quando s'alza la tela una musica di danza s'ode attraverso le lucenti invetriate del palazzo di Don Alfonso. In istrada v'ha il popolo che mormora, e scongiura la vendetta. - Quella specie di *Faltz* stentato di ritmo ci sembra poco nuovo, triviale, tanto più che lo si ripete intercalatamente dal principio alla fine dell'atto. - Il coro al di fuori canta un pensiero mesto, lugubre, condotto alla ripetizione con bell'intreccio di voci e d'accompagnamento: riesce però freddo oltre ogni dire. - Maggiore effetto s'avrebbe ottenuto incalzando la frase con violenza alla conclusione, come nella congiura degli *Ugonotti*: qui invece le voci illanguidiscono, si perdono, sfumano insensibilmente senza che v'abbia un punto che obblighi il pubblico all'applauso. - Il maestro ha sacrificato l'effetto a un eccessivo scrupolo di filosofia, parandogli forse sconveniente che sotto le finestre di un tiranno il popolo assemblato schiamazzi o a piena gola gridi vendetta.

A questo proposito ci sovviene d'aver udito un illustre compositore vivente, che in fatto di filosofia e d'effetto se ne intende, dire ad un giovane che lo domandava di consiglio: *Se la filosofia ci sta coll'effetto, badateci: se no, lasciatela andare*. - Considerando poi che nel dramma lirico il primo sottosenso è che si parli e si pianga e si rida e si canti ad un tempo, ci pare che sarebbe ancor meglio insegnato d'accettare l'interpretazione filosofica a solo sussidio dell'effetto e dell'espressione, che altrimenti è sempre un pleonasma.

Dopo il coro d'introduzione viene il duetto fra Vasconcello e il conte di Suza, ov'è mediocre il primo tempo, bellissimo l'adagio, un riempitivo la cabaletta,

ficiali in teatro; crede però che vi cantassero sino dai primi anni del secolo XVII. Una bolla di Sisto V, diretta al nunzio di Spagna, fa conoscere che in questo paese si udissero già nella musica di chiesa e di camera. Il modo con cui si sono stabiliti sulle scene liriche dell'Italia quando Maugars (1638) e Pietro della Valle (1640) si resero celebri, dimostra che i soprani s'erano presentati nelle opere già da buon numero d'anni.

Giulia o Vittoria Lullie, cantatona al servizio della corte di Firenze, la Caccini, figlia d'uno dei creatori del dramma lirico, Clecca della Laguna, Margherita Costa, di Venezia, la Sofonisba, la Laodamia, la Marotti, la Monti, la Valeri, la Campani, Adriana Baroni, madre di Leonora fiorirono dal 1610 al 1640. Caccini fu prima a perfezionare il canto a voce sola; lo ornò dappoi abbellendolo la melodia e rendendolo nel medesimo tempo più espressivo. Cacci, di Firenze, adottò il metodo di questo maestro, e Falsetto, Verovio, Ottavio, Nicolini, Lorenzini, cantanti di grandissimo merito, l'avevano già perfezionato, quand'esso ricevette orrevole lustro dai soprani artificiali. Verso il 1620, i cantanti dell'uno e dell'altro sesso, sdegnando questo nome troppo volgare, assunsero quello di virtuosi e di virtuose, per distinguersi dai commedianti; e il prezioso talento di modulare un'aria divenne il mezzo più pronto e più certo per arrivare agli onori ed alle ricchezze.

«La voce più estesa, più flessibile, più dolce, più armoniosa che siasi forse mai udita, fu quella, a quanto

- Il primo brano è appoggiato ad un movimento uniforme dell'orchestra o ad un motivo ripetuto alternativamente dalle due voci, il quale a nostro gusto non è né nuovo né bello. - L'adagio proposto da una cantilena ch'ha impronta di novità, vigore di espressione, nell'intrecciarsi coll'altra voce acquista mirabilmente d'effetto, e fino dalla prima sera strappò gli applausi del pubblico. - Qui comincia a rivelarsi il talento dell'autore. - Tutta la scena che segue è architettata con bella unità di concetto, segue passo passo l'azione, ed offre qualche punto veramente ispirato. - È composta dell'orgia, del brindisi, e del finale! I cori, se non nuovi, sono brillanti, esprimono a dovere lo stravizzo, lo spensierato cinismo della corte, il brindisi che canta Isabella nelle quattro prime battute è vecchio; poscia si sviluppa in una frase d'ironia quasi a strascico che dipinge benissimo l'ironia, la ripugnanza di chi canta quelle impudenti parole: nell'ultima strofa la cantilena si spezza, e alla dissimulazione succede il prorompere dell'ira e del cordoglio. - Vasconcello giunge a rasserenare il turbato spirito d'Isabella: la musica cambia linguaggio sul labbro dei due innamorati. - Niente di più bello, elegante, melodico del pensiero onde s'apre il finale sulle parole pronunciate sommessamente da Isabella:

El venne qual angelo
Nei di del martiro,
Il ciel della misera
Accolse il sospiro:
Oh! gioia... da forte
S'ida la rea sorte,
Ed ora nel giubilo
Non regge il mio cor!

La forma di tutto il pezzo è originalissima: senza che ne scappi l'effetto segue lo svolgersi dell'azione, mantiene i diversi caratteri dei personaggi nella loro impronta particolare. - Così diventa singolare il contrasto

fra la elegante idealità da un lato della melodia proposta dal soprano e il rozzo brutale linguaggio di Don Alfonso, mezzo scemo e briaco. - Forse all'effetto di questo pezzo avrebbe giovato una maggior connessione delle varie idee onde si compone, che il pubblico neanche all'udirlo più volte ne afferra la struttura.

Il secondo atto comincia con un graziosissimo coro di donne; la seconda parte è rubata da un noto valzer di Strauss, ma con tanta arte di assimilazione collo voci, da perdonare di buon grado il furto all'autore. - Il pensiero da vecchio diventa nuovo. È uno dei pezzi meglio istromentati dello spettacolo. - La cavatina del soprano meriterebbe quasi il titolo di pezzo concertato, o almeno di *aria concertata*, che il contratto lo sia sempre ai panni, e il coro l'accompagna ripetendone ad ogni tratto le frasi. - Il bel pensiero è svolto magistralmente, e con un certo effetto che dagli adagi a voce sola difficilmente s'ottiene. - La voce armoniosa del contralto gli dà un risalto grandissimo. La cabaletta preparata con molto artificio, prorompe gaia, vivace, adornata da modi del più fine buon gusto. Senza dubbio è il più bello e il più nuovo, allegro dell'opera, che di cabalette scarseggia.

Finite le espansioni di gioia e d'amore, s'annunzia Vasconcello: qui v'ha il pezzo capitale. - Sopra un duetto di canto e quaranta versi, comporre della musica che non sia né luoga né noiosa, e che anzi qua e là susciti entusiasmo, ci vuole una buona dose d'ingegno! - È diviso in quattro tempi, che si possono risolvere in due, perché la prima parte è una condensazione d'idee musicali che derivano le une dalle altre con nesso logico, come il dialogo su cui s'ispirano. - Valendo scrutare e approfondire l'esame di questo bellissimo concepimento dal Villanis, si troverebbe nella prima metà, sebbene accortamente velata, una imitazione preconcetta di alcuni modi adoperati spessissimo

pare, del cavaliere Baldassare Ferri, tenor perugino, cantante incolto e prodigioso, che i sovrani d'Europa si toglievano di mano a vicenda, che fu ricolmo di dovizie e di onoranze nel corso della sua vita, e di cui tutte le muse d'Italia celebrarono l'ingegno e la gloria dopo la sua morte. Tutti gli scritti in lode di questo cantante respirano l'estasi, il fanatismo; e l'accordo di tutti questi contemporanei dimostra che un talento sì perfetto e sì raro era anche rispettato dall'invidia».

Così Giangiacomo Rousseau, nel suo *Dizionario di musica*, alla parola Voce.

I Fiorentini, dice Castil-Blaze, avevano chiamato Ferri, l'aspettavano; essi andarono in folla tre leghe fuori della città per servirgli di corteggio. Verso il 1643, un vascello dello Stato fu spedito dalla Svezia in Italia per cercarvi il cantante che non aveva rivali, tanto la regina Cristina era impaziente di udirlo! Egli fu al servizio di tre re di Polonia e di due imperatori di Germania; a Venezia, ricevette la croce di cavaliere di San Marco (1); a Vienna, sotto il regno dell'imperatore Leopoldo I.^o, fu incoronato re dei musici. A Londra, un giorno in cui aveva mirabilmente cantato in un'opera, una maschera gli offrì un magnifico smeraldo. Si è inciso il ritratto di Ferri con la leggenda: *Què foell mirabilia multa*. V'ha una medaglia coniate in suo onore sulla quale si vede da un lato la

(1) Noi non conosciamo la croce di cavaliere di San Marco di cui parla il N. 3.

sua testa coronata d'alloro, dall'altra un cigno morente sulle rive del Meandro, con una lira che scende dal cielo (2).

Un Rossini, di nome Andrea, fioriva allora a Venezia, ma non scriveva che tragedie: *Irene e Costantino, Silla, Dioclete*, ecc.

Le seduzioni del dramma lirico non ebbero assai alle rappresentazioni della tragedia e della commedia. Il dialogo parlato, la povertà de' mezzi adoperati per mettere in scena siffatte rappresentazioni, parvero di tale insipidezza che gli attori accademici e gl'istrioni le abbandonarono nel medesimo tempo, per impadronirsi dei drammi spagnoli, composizioni romantiche nelle quali l'eroico si mescolava al fuceto, il fantastico alla storia, il maraviglioso alle azioni della vita ordinaria.

Gli Italiani (scrive il succitato storico francese) non osando dare il nome di tragedia o di commedia a codeste opere d'una irregolarità per essi ributtante, le giudicarono col nome generale di opera, seguito da un epitetto destinato a determinarne il genere. Dissero adunque *opera regia, opera regicomico, comica, tragica, scenica, sacra, esemplare, regia ed esemplare*, ecc. Se trattavasi di un dramma lirico, si aggiungevano queste parole: *per musica, scenica per musica, regia ed esemplare per musica*, oppure scrivevasi semplicemente *opera musicale*. Orazio Vecchi intitolò il suo *Anfiparnaso, commedia armonica*. Ma i drammi spagnoli avendo perduto il loro

(2) Volasi Vermiglioli, *Biografia perugina*.

da Verdi, e d'uno specialmente nella *Traviata*. - Non sono le frasi, non i pensieri identici, ma il genere, lo stile ch'è seguito, la favolozza medesima, la stessa intonazione delle finte. Quando Isabella dice affannosamente a Vasconcello:

«Alfin concesso
«M'è d'apre il mio pensiero!
«Tempo fu che iniquo esiglio, ecc., ecc.

la mente nostra corso involontaria a quelle parole di Violetta:

«Non sapete qual affetto... ecc.

Uno squarcio pieno d'evidenza drammatica e di espressione melodica s'incontra quando Vasconcello racconta ad Isabella del giuramento fatto al padre morente.

La melodia sulle parole

«Noi gemmessi l'abbiam giurato...»

è veramente belliniana.

Il duetto arriva al culmine della bellezza e dell'originalità nell'accordo delle due voci, allorchè dimentica del dovere e dei sacrifici Isabella si abbandona a tutta l'espansione d'amore e l'amante suo tocca nel più vivo del cuore le grida con l'accento della passione:

«Come troncar nell'estasi
«Di tanto amor la vita?

Ecco sotto l'impressione di un sentimento così vivo, così intenso, l'ispirazione del compositore svegliarsi e produrre un brano di musica del quale potrebbe onorarsi qualunque sommo! - Qui è gli esecutori e il pubblico s'accendono d'un vero entusiasmo! - Se non che all'impeto succede la calma, alla passione la rassegnazione, all'amore il sacrificio; quindi il duetto che poeticamente finisce freddo si chiude anche musicalmente

credito in Italia, il nome di *opera* che ad essi si dava, come ai drammi lirici, divenne senz'altro proprietà di questi ultimi.

Un titolo del quale si fa uso frequente nel conversare è presto ridotto alla sua forma più spiccia. Invece di *opera scenica per musica*, si disse più tardi *opera musicale*, espressione per sé stessa priva di precisione e di chiarezza; poi *opera*, che non significa più nulla perchè significa troppe cose. Il vocabolo non pertanto fu adottato generalmente, e lo è ancora. I Francesi, stessi se lo appropriarono sino dal 1674, quando l'abate De Molières, Despreux e La Bruyère incominciarono a farne uso, ponendo un accento acuto sull'e, e più tardi un s al plurale.

Abbiamo parlato del tenore Baldisarre Ferri; non dobbiamo dimenticare il non meno celebre Atto, tenore anch'esso, galante cavaliere, del quale le dame della corte di Francia sapevano valutare i meriti particolari, che Mazarino teneva alloggiato nel proprio palazzo; che la duchessa di Mazarino onorava di sua affezione, e che divenne in processo di tempo un personaggio politico.

Il Cardinale-ministro ne approfittò per varie trattative presso l'elctrice di Baviera, tanto la voce di questo tenore era suavia allorchè la dirigeva, a qualche sovrano. Fouquet, soprintendente delle finanze, lo scelse per suo agente confidenziale a Roma. Atto fa mostra di sé anche fra i virtuosi che rappresentarono il *Serse* di Cavalli; tutta la corte di Francia vi prendeva parte danzando, e il tenore diplomatico poteva benissimo mostrarvisi anch'esso, senza perdere di sua dignità.

Ecco una curiosa distribuzione delle parti nelle due opere, *Serse* e *l'Impazienza*.

con una cabaletta povera di struttura e di concetto, formata su d'un ritmo uniformemente monotono. - A questo punto la scena dovrebbe mutarsi: invece per accomodare le esigenze o le convenienze artistiche si dovette innestare un'aria del contralto, la quale oltrechè esser di nessuna importanza, taglia, interrompe, suerva l'azione; indispette il pubblico tanto facile a indispettersi e a mutarsi per un nonnulla. - Il pezzo della caccia d'amore, come fattura musicale, è il più originale, il più elaborato, il più filosofico di tutti: incomincia con un coro di un movimento ardito e spigliato, ornato di passaggi armonici caratteristici; la canzone di Don Alfonso riceve una stranissima impronta di novità non tanto dal pensiero musicale ch'è tutt'altro che nuovo, quanto dal metro e dalla bizzarra disposizione dell'istromentale appoggiato ai soli strumenti d'ottone o violini che vanno all'unisono. - Nel ritorno del pensiero e il coro e l'orchestra vi fanno contrappunto: Don Alfonso sonnolento smozzica la frase, biascia monosillabi o finisce coll'addormentarsi. - L'orchestra, mentre lo portano sul naviglio, mormora di nuovo il motivo, modulandolo egregiamente. Anche qui come nell'introduzione ci avrebbe voluto una risoluzione più energica, uno slancio di sonorità, una cadenza che determinasse con più sicurezza il pubblico all'applauso. - L'atto finisce un po' freddamente colla romanza del tenore accompagnata nell'interno da una salmodia religiosa. Il pensiero è affettuoso, la fattura castigata: pur l'animo all'udirlo non si commuove. E perchè? sempre per l'eguale ragione. - Quest'uomo rassegnato, contrito che viene ad origliare sulla porta della chiesa ove la donna del suo cuore ad altri dona la mano, e finisce col prostrarsi ginocchione, non può scuotere né la fantasia di chi lo fa cantare né l'apatia di chi lo ascolta.

Prologo del *Serse*.

Una niufa francese, la signora Anna. - Una niufa spagnola, l'abate Melone.

Personaggi dell'opera.

Serse, re di Persia, Bordigone. - Arsamene, suo fratello, Atto. - Ariodote, principe d'Abido, Tagliavacca. - Eumene, capitano delle guardie di Serse, Zanetto. - Elviro, servo d'Arsamene, Chiarino. - Persiano, ambasciadore, Piccini. - Aristone, familiare d'Amestri, Assalone. - Romilda, figlia d'Ariodote, la signora Anna. - Adelfante sua sorella, l'abate Melone. - Amestri, figlia del re di Susa, travestita da soldato, Filippo Atto, fratello del tenore.

Personaggi dell'Impazienza, di Butti.

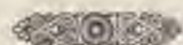
L'Amore, Rivani, soprano. - La Prudenza, l'abate Melone. - L'Umiltà, Melani. - La Costanza, la signora Anna. - La Fedeltà, Zanetto. - La Verità, Bordigone, basso. - Lo Sdegno, Piccini, contralto. - L'Amor capriccioso, Atto, tenore. - L'Amor geloso, Chiarini. - L'Amor sensuale, Assalone. - Un ricco innamorato, Agostino. - Un vecchio innamorato, Tagliavacca, basso. - Un grande innamorato, Sua Maestà Luigi XIV. - Una civetta, il piccolo Delfino di Francia, ecc., ecc.

Nell'epilogo, tutto in canto italiano.

L'Amore, Rivani. - L'Impazienza, la signora Anna. - La Pazienza, Melani.

Coro d'innamorati.

Atto, Tagliavacca, Melone, Bordigone, Piccini, Assalone, Chiarini, Zanetto, Agostino. P.



Col terzo atto taglieremo corto, ch'è il meno felice dell'opera: ei vorrebbe anzi in alcuni punti una riforma radicale per la quale non azzardiamo di dare non domandati consigli, ben sicuri che il maestro dell'esperienza avrà fatto profitto. - Un preludio, lavoro egregio d'istromentale, precede l'aria del baritone concepita drammaticamente, la quale avrebbe avuto a mille doppi d'effetto con migliore esecuzione. - L'accompagnano i cori e una lontana voce di tenore che canta sul Tago una barcarola.

Dopo l'azione illanguidisce, e naturalmente con essa anche la musica, specialmente nel duetto fra marito e moglie, contralto e soprano. - La musica fece ogni suo possibile per rialzare la situazione, ma inutilmente. - All'analisi artistica questo pezzo non solo roggia, ma si deve considerare uno dei più coscienziosi, dei più studiati dello spartito. - Nelle forme ha di molta novità: nel particolari è pieno di bellezze che astrattamente si riconoscono, si apprezzano, e poste al crogiuolo dell'azione, della scena spariscono quasi fossero meteore. - Il quartetto non spiace al pubblico, forse perchè gli ricorda alcuni effetti a cui non si disavvezza così facilmente: è un pezzo veridico in tutta l'estensione della parola. - L'opera finisce colla morte di Vasconcello: gli ultimi suoi accenti accompagnati dal flebile suono del corno inglese, dai singhiozzi d'Isabella, dal dolore dei circostanti, esprimono con molta evidenza la commovente situazione, alla quale non manca che una maggiore novità di forma e di pensieri. - Vasconcello in questo punto fa sovvenire il moribondo Oronte nel *Lombardi*, in quella pagina ch'è fra le più eloquenti della musica moderna!

Da questa rapida enumerazione si scorge come l'ingegno del Villanis si presta eminentemente a tradurre i concetti affettuosi, e la sua fantasia trova il nuovo ed il bello quando è mossa da situazioni appassionate. - Nello stile grandioso, nel dipingere a larghi tratti, nel generalizzare, nell'imprimere forza, energia, vitalità ardente, scade, impieciolisca, perde della facoltà creativa. - Anche per la natura del suo talento deve adunque il Villanis scegliere argomenti che sieno per sé stessi condotti con unità, avvilati, padroneggiati dall'amore. Nel *Vasconcello* avvi abbondanza di melodie ispiratissime negli adagi: deficienza invece di cabalette. Gli adagi sono improntati di un colore tutto individuale, di una soavità, di una scorrevolezza alla quale oggidì siamo poco abituati. Sono di una lindura, di un tornio ammirabili!

Il discorso musicale Villanis lo mantiene rigorosamente logico, senza importune divagazioni, lungherie, superfluità, o soprattutto senza indecisioni. - Quindi ne diventa più facile la comprensione, e arriva al difficile intento della popolarità. Dottrina, ricercatezze d'armonie e di sviluppi non c'ha, ch'è il genere stesso della musica esclude il complicato e l'astruso. - Quelli che rimproverano al Villanis di non impiegare sapienti armonie hanno della scienza un'idea molto imprecisa o ristretta. Sono di coloro che reputano sovrano della scienza musicale qualche compositore valentissimo che l'impiego dell'armonia restringe a giri limitati e convenzionali, spesso abbagliante perchè irta di diesis e di bemolli. - È inutile il dire che specialmente applicata al dramma musicale può esservi maggior dottrina nel

semplice e nel facile che nel ricercato o difficile. - La musica del Villanis è certo ben fatta, correttissima e qualche volta ornata di studiati contrappunti. Piuttosto le manca un pezzo di gran polso, e in generale la robustezza delle sonorità tanto nella disposizione delle voci che degli istromenti. Elegantissima, accurata è l'istromentazione, lavoro più a cesello che a bassorilievo. - La statua, invece che un piedestallo maestoso, monumentale come si costuma, ha uno zoccolo modesto. - I tremoli dei violini sulle note acute sono troppo ripetuti, ed hanno una uniformità d'intonazioni che il pubblico avverte pel senso della monotonia.

Nella folla dei giovani compositori, il Villanis è dei pochissimi che abbia saputo progredire per meriti incontestabili. - L'esito brillante del *Vasconcello* alla Fenice gli assicura un posto ragguardevole nell'arte: con alcune modificazioni richieste anche da un più conveniente equilibrio delle parti quest'opera, anzichè morire neonata al pari di tante altre, avrà rigogliosa la vita com'ebbe la nascita.

Venezia, 30 marzo.

Franco Dotti. Firenze.

TEATRO CARCANO

ACCADEMIA MUSICALE

G. A. NOSEDA

il 25 marzo.

Non sappiamo se agli altri, ma a noi certamente destano curiosità ed interesse i primi passi di un giovane nella difficile e spinosa via della bell'arte della musica. Ne piace indagare sull'orizzonte spesso annebbiato o minacciato dalle tenebre se, fra le meteore che svaniscono appena comparse, trauce pure qualche astro, sia pur debole e vacillante, ma promettitore di un raggio vivido e duraturo; ne piace scoprire ove lo studio soltanto, e dove la scienza unita al talento ne doni giuste speranze per l'avvenire; e in tale circostanza, se la nostra parola giovar può al naturale impulso della gioventù e della vocazione, non troviamo ragione perchè, invece di indulgente e lusinghiera, avesse ad essere severa ed aspra.

Per nostra parte d'altronde non abbian mai potuto capacitarci dei motivi per cui la penna dell'aristarco debba essere di ferro e tinta nel fiele, quando, al contrario, più che il biasimo, naturale e spontaneo dovrebbe essere la lode.

Queste riflessioni ne vennero suggerite dalla impressione prodotta dai due atti della *Guerrilla Catalana* di G. A. Noseda, eseguiti in privata accademia la scorsa domenica al Teatro Carcano.

L'autore infatti, appena ventenne, si accinse all'ardua intrapresa di comporre un'opera, e volle con nobile divisamento sperimentarne più della metà con un pubblico scelto ed intelligente, attendendone da esso un consiglio ed un giudizio prima di affidarla per intero agli inesorabili responsi della fama. Diciamo con nobile divisamento, giacchè indubbiamente sa di modestia il far eseguire i primi dieci pezzi di un melodramma

Parigi, 29 marzo.

Alcune volte sfuggono ai giornalisti francesi delle curiose confessioni, che mi sembra utile siano raccolte e conservate, onde a suo tempo valutare meglio il peso di certe critiche, che all'occasione quelli stessi scrittori non si ristanno dal fare intorno a spartiti, i quali, secondo quelle confessioni, essi sarebbero incapaci di giudicare. Così, per esempio, mi rammento che nella Illustration lessi alcuni anni sono la seguente dichiarazione abbastanza ingenua, cioè che il pubblico parigino solito a frequentare il teatro Ventadour temeva di comprometersi applaudendo Napoleone Moriani nella Lucia, dacchè ignorava se cantasse bene o male; e ciò perchè il suo fraseggiare non sempre era eguale a quello che questo pubblico stesso era abituato a sentir da Mario nella stessa opera: sicchè, con una umiltà incomparabile, quel periodico soggiungeva che nel dubbio conviene astenersi dal giudicare, e lodava perciò il prudente contegno del pubblico del Ventadour.

Ma qualche cosa di più esplicito in fatto di gusto musicale del pubblico parigino lo raccolgo nella Chronique parisiense del 26 corrente, dal signor Paul d'Ivoi ostesa giornalmente nel Courrier de Paris. - A proposito della nuova opera comica Quintin Durward del maestro Gevaert, il cronista ci dà la notizia che il pubblico francese è pochissimo musicante, e che se si fa una qualche eccezione di quello delle prime rappresentazioni, che si chiama il primo del mondo, in generale i giudizi del pubblico propriamente francese partono dal principio che in un'opera la musica è precisamente ciò che vi ha di più inutile! E l'autore di questa cronachetta non si contenta di asserirlo colla sola autorità del suo nome, ma ne fornisce la prova. Difatti soggiunge: - Ne volete la prova? Perchè al Teatro dell'Opera quei capolavori di Rossini Mosè, l'Assedio di Corinto, Otello, ecc. non ebbero che un successo di stima, o poco più, né si ressero molto a lungo sugli affissi? Semplicemente perchè l'intreccio drammatico non è abbastanza interessante in quest'opera, perchè lo spettacolo non ha pregi.

Ma seguiamo ancora un poco l'ingenuo cronista ed avremo di che edificarci della buona opinione in fatto d'intelligenza musicale da lui emessa in favore de' suoi compatriotti. Togliete, egli dice, alla Ebreo il corteggio, il festino servito da uomini a cavallo, il cardinale vestito di rosso che fanna l'anatema su i due amanti; togliete a Roberto il Diavolo lo spettacolo stupendo del monacho, togliete al Profeta la processione; i pallottieri e l'incendio finale: l'Ebreo, Roberto, il Profeta cadranno immediatamente. Oh! signor d'Ivoi, noi vi siamo poi doppiamente riconoscenti quando aggiungete a queste prove essere stato detto in Francia senza nota e colla maggior buona fede che un dialogo recitato comechessia val meglio di qualunque musica la più eccellente, la quale infatti non fa che nuocere all'azione. Se così è, di qual peso sarà presso gli intelligenti l'approvazione o la disapprovazione di un pubblico francese intorno un'opera musicale? Se basta un buon intreccio, se bastano delle belle decorazioni, se il lusso dei vestiti può quasi da solo determinare la riuscita di uno spettacolo lirico, chi ci dirà se la vera opera, se la musica cioè è effettivamente buona? Il Quintin Durward, per esempio possiede tutti i suddetti accessori: ha bei vestiti, belle decorazioni, interessanti situazioni; come si farà mo' a distinguere se gli applausi sono diretti al maestro, o al poeta, o al musicista, od al sarto? Eppure tutti gli artisti corrono a Parigi, o tutti chieggono il battesimo artistico di Parigi, l'approvazione dei parigini! Vero però che quel tal pubblico della prima sera è tanto quanto competente ne' suoi giudizi per la gran ragione addotta dal cronista francese che un tal pubblico si compone d'italiani,

con sacrificio dell'effetto scenico e dell'azione, onde lo spettatore per nulla distolto da qualsiasi accessorio, sulla musica la sua attenzione unicamente concentrasse, alla musica sola assistesse, e di questa sola preferisse la propria opinione.

E la sinfonia in re maggiore (la quale, benchè annunciata siccome non annessa all'opera, ne sembrerebbe invece avervi molta e conveniente relazione) fu, anche per l'ottima esecuzione dell'orchestra, diretta dal valente Cavallini, gustata e accolta con unanime applauso. Rinvenimmo in essa un brio ed una disinvoltura che, per vero dire, non trovammo sempre negli altri pezzi, predominando talvolta in questi forse l'elaborazione più che lo slancio o la fantasia; la bella condotta più che l'ispirazione. In ciò venne in fatto la pubblica aspettativa, che in luogo di un lavoro elaborato e scientifico presumeva trovare l'incuria e la leggerezza.

Oltre la sinfonia, ebbero maggiori applausi la cavatina del basso (Biacchi), della quale venne richiesta la replica, il duetto dei due bassi (Biacchi e Colombo), e l'accurato finale dell'atto secondo.

La Cattinari eseguita con molta lode la sua aria; e meglio sarebbe stato inteso e gustato il duetto col tenore Negrini, se questi, o per indisposizione, o per non aver abbastanza intesa la parte, fosse stato pari al suo merito.

Anche ai meno intelligenti il pezzo strumentale della Tempesta risultò della maggior evidenza descrittiva. In esso il fantasia e sapere si contemperavano stupendamente.

Salvator Mazza, abbastanza noto come valente pittore, brillante caricaturista e scrittore forbito, è l'autore del libretto Guerilla Catalana, nel quale, se è vero, che talvolta la frase non svolgesi troppo a seconda delle esigenze musicali, il verso è però sempre facile e buono quale di rado si trova negli odierni melodrammi. Vorremmo che lo spazio ne concedesse il riportare molti dei brani che il pubblico trovò di una poesia veramente distinta; ci limitiamo a quella riferibile ai due pezzi più applauditi: l'aria di Gujan,

Cara patria, a chi nel petto
Del tuo nome al noto accento
Non risponde un sacro affetto,
Non ha un palpito d'amor,
Derelitto in stran'lo fido
Abbia d'esule il tormento,
Piangi all'onta il capo infido
Incompianto nel dolor!

o la stretta finale,

All'armi! Guerilla; la tromba di guerra
Echeggia e dei forti ridesti la furia,
Ordegni sul capo dei prodi il vessillo
Emblema o ritaggio del franco valor;
Risponda al richiamo del bellico squillo
Chi sente nel core di patria l'amor.

A. B.

NUOVE PUBBLICAZIONI DELLO STABILIMENTO RICORDI.

Sinfonia dell'Araldo di Verdi, trascritta per due pianoforti, a quattro mani ciascuno, da P. Fasanotti. Questa eccellente riduzione, quando venga suonata con buon accordo e colorito, non può mancare di produrre un effetto bellissimo.

Nel Valzer pour Piano, intitolati Mi-Carême, composti da Luigi Febra, i dilettanti troveranno un nuovo pezzo per il loro uso, non inferiore di verità a quelli dei più rinomati compositori in questo genere.

Nell'ultima pagina del foglio odierno sono annunziate molte e svariate composizioni recentissime, d'alcune delle quali terremo parola fra breve.

di tedeschi, o se volete anche di turchi, arabi e persiani, ecc., popoli tutti più musicali dei francesi. Ma la non continuazione de' successi, la freddezza inesplicabile che tante volte succede alle ovazioni delle prime recite, da cosa dipendono? Dal pubblico francese... - Cansollamoci perciò delle cadute in Francia di moltissimi lavori musicali che fanno il giro del mondo! In quanto al Quintin Durward del sig. Gevaert, pare proprio che la musica abbia diritto a piacere indipendentemente dalle decorazioni e dal vestiario. Il Gevaert è compositore originale e d'ingegno non comune.

Tamberlich farà la sua prima comparsa questa sera al teatro italiano coll' Otello.

Io non vi parlerò adesso del merito di questo celebrato tenore: vi dirò solo che quest'artista, come molti de' suoi confratelli, trovasi colto da un terribile timor panico la prima volta che canta con una nuova orchestra. Io intervenni alla prova generale, e lo trovai tremante come un esordiente al cospetto di un pubblico difficile: ei non cantò, accennò appena, meno la stretta finale del duetto del secondo atto con Corsi. Jago, Morro non venduto, nella quale lanciò un do diecis di petto che fece stralciare l'orchestra intera e tutti coloro che si trovavano in teatro. Del resto Tamberlich, io credo, passerà assai.

Ho fresche notizie degli esiti costantemente brillanti della vostra concittadina Giuseppina Finoli. Questa brava artista ha ultimamente fatto un giro nell'interno dell'Inghilterra e in Irlanda, cantando in vari concerti, e riscuotendo dappertutto applausi ed encomii sinceri. L'estate scorsa la intesi a Londra, ov'è ornamento dei principali aristocratici salotti. La bella sua figura, l'estesa sua voce di contralto, il metodo eccellente di canto la rendono una squisita cantatrice italiana.

I concerti continuano, ahimè! colla solita professione. Giovedì e sabato sono prossimi il teatro italiano darà lo Stabat di Rossini, in cui prenderà parte quasi tutta la compagnia. Sosini rimpiazzerà Angelini che parte per Vienna, come nel Don Giovanni rimpiazzerà Zucchini, che parte egualmente.

Due grandi concerti furono dati nella scorsa settimana a Orleans e a Bordeaux, e in ambedue vi comparve l'agregio nostro violinista Sighicelli, che si faceva sentire in quelle due città per la prima volta. Il pubblico lo accolse con plauso e restò incantato della sua maestria e della dolcezza de' suoni che sa trarre dal suo strumento, in modo che lo si può collocare nel novero de' più celebri violinisti viventi. - Domani il bravissimo Sivori dà anch'esso un concerto nella sala Herz.

Ieri sera, a beneficio del tenore Belart, ebbero l'italiana in Algeri coll'Alton. Il Belart cantò il Rondò dell'opera Pietro il Grande di Vaccaj con variazioni, che gli fruttò molti applausi. M. P.

Verona, 1.º aprile.

Due opere affatto nuove per noi furono rappresentate nella notte scorsa al teatro Nuovo, cioè il Pipelè del De Ferrari, e gli Studenti del Graffigna. - Piacevo abbastanza la prima per una certa spontaneità e chiarezza di fraseggiare, e per vivacità di colorito. - Essa non è al certo senza difetti, ma, come osservava la nostra patria Gazzetta, la si può dire una buona opera buffa, specialmente nell'attuale mancanza di lavori di questo genere. - Gli Studenti del Graffigna si ressero stentatamente in scena la prima sera della loro comparsa. Essi caddeero fra lo schiamazzo o la risa del pubblico, senza aver quindi nemmeno il conforto di una lagrima o d'un sospiro. - La colpa però non fu tutta della musica, la quale, ad onta di molti e rilevanti difetti, racchiude qualche buon pezzo. - La pessima esecuzione fu quella che diede il colmo alla misura. - Quanto agli artisti, il solo che

meriti d'esserlo ricordato fu il buffo Mattioli-Alessandrini, che riscosse molti e meriti applausi, tanto nel Pipelè quanto nella farsa di Donizotti il Campanello, da lui perfettamente eseguita. - Agli altri tutti non può che giovare il silenzio.

Il cieco Vailati di Crema veramente sorprese con alcuni pezzi da lui perfettamente eseguiti sul mandolino al teatro Ristori. - La perizia del Vailati nel trarre nuovi e svariati effetti da un istromento di risorse così limitate è cosa ormai tanto conosciuta che torna inutile il farne parola.

La sera dello scorso 28 marzo fu dato un grande concerto nella sala della Società Pio-Filarmonica. Artisti e dilettanti d'ambò i sessi si diedero volentieri la mano per renderlo decoroso e brillante: ed egregiamente riuscirono nel loro intento. Fra gli artisti emersero il tenore Confi ed il basso Rigo; fra i dilettanti la signora Teresina Ederle-Bombardi ed il dottor Gaetano Leonardini. - Vi basti per ora questo cenno, riservandomi a darvi più belli ragguagli nel prossimo numero.

CRONACA STRANIERA

— La Mans. Abbiamo da colà notizie del valente flautista Giuseppe Gariboldi, il quale trovasi in Francia da quasi un anno, essendosi esposto durante questo intervallo in circa cinquanta concerti, più o meno fruttuosi dal lato pecuniario, ma sempre brillanti per applausi. Egli si è fatto udire a Tolone, Marsiglia, Nimes, Montpellier, Tolosa, Bordeaux, Nantes, Tours, ecc. Ora trovasi a Le Mans, dove fu chiamato per prender parte ad un concerto della Società Filarmonica, che ebbe luogo il 26 marzo. A giorni parte per Angers, pure invitato per un concerto. Egli suona per la più composizioni di suo fattore, fra cui l'inevitabile Carnecale di Venezia, ed è obbligato di ripeterlo sempre. Il Gariboldi è chiamato da alcuni giornali francesi le Vieuxtemps de la flûte.

— Oporto. Quel Municipio ha decretato che si coniasse una medaglia per celebrare e commemorare la fondazione della Scuola Popolare di Canto in Oporto nel Palazzo Municipale, istituita per cura del maestro Cav. Jacopo Carli di Verona, nell'anno 1835.

— Parigi. Don Desideria e il Trovatore occuparono le scene del Teatro Italiano nella settimana scorsa.

— Al teatro dell'Opera, nella stessa settimana si diedero tre rappresentazioni della Magicienne. Domenica 28 riproducevasi Guillaume Tell.

— Il celebre violinista Bazzini è arrivato a Parigi, e pensa di dare un concerto prima della fine della stagione.

— La Società dei giovani artisti del Conservatorio doveva dare un concerto spirituale il venerdì santo, nella sala Herz. Ecco il programma: - Sinfonia-cantata di Mendelssohn (soli, cori, orchestra); - O salutaris (coro) di Giulio Cohen; - Sinfonia in la di Beethoven; - la Curia (coro) di Rossini; - Aria della Passione di Bach; - Preludio di Bach, per coro ed orchestra, ridotta da Gounod.

— Il venerdì santo si doveva pure eseguire lo Stabat di Rossini al Teatro Italiano.

— Ratissona. Il vescovo Valentino di Ried è morto il 6 novembre dopo lunga e dolorosa malattia. Egli fu un zelante promotore dell'arte, specialmente della musica sacra, e si adoperò con energia acciocchè la chiesa non venisse contaminata colla musica profana. Alle sue esequie si eseguirono il Requiem di Lotti e quello di Asola.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.
ALBERTO MAZZUCATO, Redattore.

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

DUE ALBUM VOCALI

L. GORDIGIANI

(CANTO IN CHIAVE DI SOL CON ACCOMP. DI PIANOFORTE)

Table with 2 columns: N. 1. IN CIMA AL MONTE, N. 2. SOTTO GLI ALBERI. Lists various vocal pieces with prices.

S. GOLINELLI. Ricordo dell'Opera LA SORRENTINA di E. RUZIO. RONDOLETTA.

DIVERTISSEMENT FANTASQUE pour Flûte et Piano par LES VÊPRES SICILIENNES par CAJETAN MASINI. DISMA FUMAGALLI.

LUIGI TRUZZI. PER PIANOFORTE SOLO. La Primavera, Aroldo di Verdi, La Gioia delle Madri, Tutti in Maschera, Più, più, cavallina.

DISINGANNO D'AMORE ROMANZA per CANTO (voce di Baritone o Contralto) e VIOLONCELLO con accompagnamento di Pianoforte. FILIPPO FASANOTTI. GIULIO RICORDI. TORTELLI-VALZER.

M. CERIMELE. PEZZO BRILLANTE sul CARLO CERBY. SIMON BOCCANEGRA. Réverie-Valses.

GIURAMENTO-FINALE 2. GUGLIELMO TELL di Rossini. POLKA. Corlandotti TRE POLKE.

COMPOSIZIONI DIVERSE. DAERMANN, HGNARFONT, BUSTINI, ROSSI, VERDI.

NUOVE COMPOSIZIONI per Pianoforte di LUCA FUMAGALLI. NOTTURNO ROMANTICO. FANTASIA DI BRAVURA sopra motivi del PROFETA di MEYERBEER.

SEI SOLEGGI per Mezzo-Soprano o Contralto (in chiave di sol). Fatti e netto stile della buona Scuola italiana. Fabio Campana.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Anno XVI. N. 15

Si pubblica ogni Domenica.

Il Aprile 1858

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA: Per Milano, Per la Monarchia, Per gli altri Stati Italiani, Per l'Estero...

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO in Milano presso l' S. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell' Editore proprietario Tito di Gio. Ricordi...

Sommario. Rivista. - Nuove pubblicazioni. - Carteggi. Firenze, Genova, Parigi, Torino. - Notizie Italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Pericoli che accompagnano i musicisti.

RIVISTA.

Milano, 10 aprile.

Il più eletto fiore della società milanese affollavasi ieri sera nel teatro de' Filodrammatici, e per compiere un'altra volta un largo atto di generosità verso uno sventurato artista di canto...

Dopo un dramma assai lodevolmente eseguito venne la volta della musica. Dieci pezzi scelti con criterio, per lo più vari di genere e di autore, componevano l'accademia...

APPENDICE

PERICOLI CHE ACCOMPAGNANO I MUSICISTI.

Nessuno imagina forse che gli esercizi del pianista, comodamente seduto davanti alla tastiera, possano qualche volta portare con sé gravi pericoli. Eppure, codesti esercizi, continuati con ardore, moltiplicati all' eccesso...

Dal suo sgabelletto con la faccia livida e con due spaventosi sacchi nerastri sotto gli occhi. Eppure ella mostravasi d' ordinario, la mattina, alla sua famiglia, con una cera di consolante salute! Ma scompariva mano a mano che le difficoltà degli studi...

melodia affilata agli acuti de' violini, e che si sposano mirabilmente colle affettuose note del canto. Se l'accompagnamento dell'arpa fosse stato eseguito più sottovoce l'effetto del pezzo sarebbe stato per avventura ancor migliore. Fu eccellente per altro; nè naturalmente lo fu meno quello degli altri due pezzi eseguiti dal chiarissimo Mongini, che furono la cavatina dei Lombardi e il quartetto dei Puritani, nel secondo dei quali principalmente l'esimio cantante trovò accenti di un affetto e d'un'eleganza a cui i cantanti del giorno ci han troppo disavvezzi.

Quasi a sperimentare se il dilettantismo milanese preferisca l'esecuzione di bravura a quella di sentimento, la signora Jacobson si sottopose a straordinari ardui di laringe nel cantare le variazioni di Rode. Il pubblico nostro, che difficilmente s'inganna, mostrò evidentemente di dar la palma alla musica passionata anziché a quella che il Berlioz chiamerebbe pirotecnica. Certo ciò è tanto meglio qualora si possano congiungere cuore ed arte; come difatti diè splendido saggio di siffatta unione la giovinetta Leonida Brenna, tuttora allieva del Conservatorio, e che disse con gentile affetto, con precisione, limpidezza, buon gusto e metodo ammirabili due pezzi oltremodo difficili, l'aria del 2° atto della *Maria di Rohan* e il primo dei due duetti col baritone nel *Rigoletto*. In questo pezzo aveva a compagno diligente ed intelligente Tenistocle Bertacchi, allievo anch'esso del Conservatorio. E nel Conservatorio stesso, se non andiamo errati, ebbe una parte della sua educazione anche la giovane arpista Carolina Belloni, che in due fantasie del Parisi Alvars, ma specialmente in quella, di gran lunga migliore, sulla *Lucrezia Borgia*, provocò applausi non facili a ottenersi col suono di questo difficile strumento, che dà effetti bellissimi sì, ma circoscritti.

Nè l'elemento comico mancò nel ben combinato programma; ed era rappresentato da quella sempre nuova e sempre bellissima aria della *composizione* nel *Don Niccolò*, eseguita poi stupendamente dall'eleto e versatissimo ingegno del signor Alessandro Bottaro, che non ha guari eseguita l'opera medesima con esito straordinario al Santa-Radegonda.

A questo teatro poi si eseguisce adesso con buona

tato in capo il capriccio di guadagnare milioni col commercio delle stoffe di seta.

Thomas, suonatore già assai famoso, nono di trent'anni, modellato sulle forme di Ercole, di Leopoldo Meyer, di Dussek, pianista che avea sfracellato una ventina di cembali sotto il peso e l'ostinazione del suo lavoro, comperò un di un giovane pianoforte del rinomato fabbricatore Pape. Il campione di pulissandro, con la sua bella coda, triangolo pittorico, maestoso, è quindi introdotto nella sala del suonatore, dove fa mostra dello stupendo suo meccanismo e della sua elegante tastiera d'avorio e di ebano.

Thomas si felicita con sé medesimo del fatto acquisto, guarda e riguarda il suo nuovo strumento, poi gli si mette a sedere dianzi, pieno di volontà di provarlo.

Assalita la tastiera con una foga straordinaria, essa gli dà tutto ciò che gli era stato promesso; l'istromento risuona deliziosamente, la sua melodia è piena di seduzioni, per cui il pianista, rapito dagli ottentidi risultamenti, va esplorando la sua giovane proprietà in tutti i sensi, e piglia pieno e assoluto possesso del suo tesoro. Eccolo però a poco, non solo partito, ma slanciato, e tutto assorto in una corsa rapida, precipitosa.

Suonano le otto ore della sera; l'asta dell'orologio aveva già oltrepassato di molto il suo giro, quando Thomas, le cui mani vigorose avevano eseguito, senza larmarsi un momento, rondò interminabili, come quelli che un di cantava e recitava la Bauff, rondò composti coll'immenso reper-

fortuna il *Pipolo* del De Ferrari, la cui musica fu ridotta con piacere, e sarebbe tornata anche più accolta se adatta a tutti gli artisti. Molto bene però lo Stocchi, l'Alfani ed il Ciampi.

Il Carcano non si riapre che questa sera. E l'apertura ha luogo con una opera nuova del triestino compositore signor Rota. Intitolasi *Ruy Blas*.

Anche la Canobbiana si aprirà a giorni col *Barbiere*, di cui l'astro maggiore sarà il Mongini, circondato per altro da altre stelle degne di lui, quali la De Ruda, il Laterza ed il Cambiaggio.

L'iniqua lite intentata dall'impresa di Napoli al maestro Verdi destò in questi giorni generale interesse e curiosità. Saranno perciò letti volentieri i due documenti che riportiamo qui sotto, il primo spiccato al *Giornale di Roma*, l'altro alla *Gazzetta veneta*. Del resto la sentenza finale sulla causa stessa sembra doversi ancora attendere qualche tempo, e ciò a motivo che l'impresa alleggerisce ora il fatto di una lettera da essa indirizzata a Verdi, colla quale lo avrebbe avvertito in tempo utile delle alterazioni praticate dalla censura nel libretto. Ma questa lettera, della cui esistenza l'impresa pretenderebbe farsi fonte, nè esiste nè ha giammai esistito se non nella immaginazione della letterissima società impresaria. Verdi non ha giammai ricevuto diffida alcuna da quell'impresa. - L'articolo del *Giornale di Roma* porta per titolo *Il maestro Verdi e la Impresa del teatro S. Carlo*, ed è il seguente:

Una singolar questione si agita dinanzi ai tribunali di Napoli. Si tratta niente meno di giudicare se un artista, assistendo in commissione di un lavoro, assuma implicitamente l'obbligo di manomettere la dignità dell'arte propria a capriccio del committente. Ecco il fatto.

Il maestro Verdi fu sposato dall'impresa del teatro S. Carlo per mettersi in scena un nuovo suo partito, insindacabilmente libera la scelta del dramma. Egli portò in teatro il dramma lirico del chiaro poeta Somma, il *Giustino III*; quello stesso argomento trattato in prosa dal Gherardi del Testa e rappresentato non ha guari nel nostro teatro Argentina. Se non che Somma, o Verdi che fosse, nella spollare il libro a Napoli, volle intitolarlo *Una vendetta in domino* e cangiare il personaggio del

torio ch'egli aveva a memoria, si spaventa vedendo che le mani stesse gli cadono dalla tastiera, inerte a prestarli ulteriore servizio. La destra singolarmente riena ogni obbedienza; i suoi caviotti sanguigni sono ingorgati, sono gonfiati per modo da presentarsi, nella mano medesima, un'immagine fedele di un giunto da scherma.

Il pianista impudente fu allora costretto ad una fermata che durò diciotto mesi: privato dell'uso della sua destra, imparò a sottoscrivere le sue carte di commercio con la sinistra.

Era ricchissimo e fece chiamare i sommi medici di Parigi: committà di dozzine o sommità di sapienza! Diciotto mesi di silenzio forzato del pianista-negoziante ci mostrano a che servano, in alcuni casi, codeste sommità venerate.

Anche i cantanti vanno con frequenza soggetti a gravissime alterazioni. Non sappiamo se sia vero, ma ricordiamo che fu detto le mille volte e stampato, come il tenore Rubini si rompesse la clavicola eseguendo più volte di seguito alla Scala un applauditissimo *si benoitte* nel *Tullianu* del maestro Pacini. Questa nota, lanciata fuori con voce potente e di un suono delizioso, vibrava in tutto le orecchie, seduceva tutti i cuori; quando, una sera, spiegando la sua voce con istraordinaria energia, parve a Rubini d'esser ferito; qualche cosa erasi in lui spezzato; un crepito interno che ne avea data la crudela certezza.

Continuò nondimeno la scena incominciata, la finì anzi senza risentirne incomodo grave; forse l'esultazione del-

ro Gustavo in quello di un duca. L'impresa riceve il libro, se ne mostra paga, e scrive al maestro di affrontare il lavoro o di recarsi a Napoli al più presto possibile. Verdi vi giunge il 14 gennaio; e quando erode incominciare i concerti, ecco la impresa presentargli un altro libro intitolato *Adelia degli Adonari* e pressarlo di adattarvi la musica della *Vendetta in domino*. Per verità la cosa è sì chiara e semplice che non vuol commenti; è già ciascuno pensa che Verdi facesse il viso dell'armi alla originale pretesa dell'impresa. Nondimeno lesse l'*Adelia*.

Credete che la fosse una sostituzione di titolo? e che epoca, carattere, situazioni si trovasse uguali nel libro del Somma o in quello dell'anonimo o anonimi napoletani? Tutt'altro. L'impresa ha fatto del nuovo. L'epoca di Gustavo III è il secolo XVII, tutto eleganza, cavalleria; quella invece dell'*Adelia* è il secolo XIII tutto guerra o violenti passioni. Per la impresa del S. Carlo questa diversità può valer nulla; non così per Verdi o per il pubblico napoletano. La qualità posta da Verdi nel dare alla sua musica quella intonazione generale, la così detta *itala tonale*, che caratterizza un'epoca e una nazione ed è ragion prima dell'effetto totale di un lavoro da scena, invece di fruttargli lode, non gli avrebbe fatto dare del più bel modo del mondo? Chi non riderebbe al vedere i sommi e avverti uomini di Dante vestiti coi mortelli, i mastri e le parrucche della *romanticità*?

Lasciamo il duca amabile, cavalleresco che fa ogni torto del sudditi, sostituito nell'*Adelia* da un uomo freddo, egoista; un puggio, ragazzo vispo, spensierato che trae dalla età sua la libertà e l'impunità de' delitti, convertito in un guerriero che haubologgia ed ammazza una donna fiduciosa, quiescista; nudeggiante tra l'amore e il dovere, mutata in insule e ghiacciate, cui per soprappi si pone fra mano un pugnale senza saperne il perchè. Lasciamo tuttora ed altro ancora. Delle situazioni almeno che resta? Quasi che nulla. Figuratevi: il duca del Somma si traveste da marinaio e canta una canzone marinaiquesca, L'impresa del S. Carlo invece lo muta in un cacciatore. Pensate come a questo si addica il canto del marinaio? Il Somma avea inteso una *foata da ballo*; mentre si danza molti convitati, con maschera e senza, si scambiano nomi e faezze; intanto una donna mascherata avvisa l'amante che gli sovraffà pericolo. Niuno se non avvedo, tranne uno che la seguiva, onde poi l'amante è ucciso. Cosa è diventata questa situazione nell'*Adelia*? Escluso il ballo; e a che dunque starebbe la musica indicata la danza? Escluso lo maschere; una sola donna viene fra molti convitati (a che? non si sa) coperta di velo, si apparta con un uomo, e viene l'avvertire. È egli possibile? Sola, volata non desidererebbe la curiosità in tutti? Sarebbe sì sciocca di parlare all'amante men-

l'artista applaudito con generali trasporti d'ammirazione sopprimeva il dolore dell'artista ferito.

Rientrato in scena, fu chiamato il medico del teatro, il quale esamina coll'occhio, col dito, la parte offesa, e riconosce e dichiara che *Rubini s'è rotta la clavicola; che quest'osso non ha potuto resistere allo sforzo dei polmoni; che il mantice del cantante si è gonfiato e prodigiosamente ed ha compresso con tanta forza una delle barriere che lo racchiudevano, da romperne l'armatura*.

Vero o no questo fatto, si narra che Rubini dimandasse al dottore con molta tranquillità, se potevasi cantare con la clavicola rotta, e che, udita la risposta affermativa, ritornasse in scena a ripigliare le sue funzioni. Dicono alcuni che dovesse tenersi dappoi per due mesi in completa riposo.

Luca Fabris aveva già lottato vittoriosamente contro il celebre Guadagni, allorché il suo maestro, volendo che l'allievo riportasse un trionfo decisivo e clamoroso, compose espressamente per lui un'aria della maggiore difficoltà, da eseguirsi al teatro S. Carlo di Napoli.

Fabris protestò di non poterla cantare che a pericolo della propria vita; ma nondimeno, cedendo alla volontà ferrea del suo maestro, vittima di una rispettosa obbedienza, morì sulla scena in conseguenza di un'emorragia polmonare. Presalendo una nota acutissima, gli si rompeva una vena nel petto.

tra dovrebbe essere rimasta la stessa intonazione? Inverosimile dunque il mezzo modo ha luogo la catastrofe, e perciò ritenuto a per lo meno vano d'interesse. Un sorteggio dal quale doveva uscire il nome dell'uomo destinato a somministrare un risultato o la situazione più potente o originale del dramma di Emma. Ciascuno sa con quanta filosofia, e perciò con quale effetto, tratti Verdi cosiffatte situazioni. L'impresa ha soppresso affatto questa situazione. E la musica scritta ad esprimerla? dovrebbe adattarsi a parola o ad azione incommutabili. E vi sarebbe altro ancora. Ma non basta questo a dedurre che Verdi rifiutasse sdegnosamente e con ragione il nuovo libro? il quale avrebbe impedito al pubblico di accorgersi della filosofia o della ispirazione del suo lavoro musicale - anzi lo avrebbe fatto giudicare come un emblema.

Ma l'impresa persistette nel suo proposito; e Verdi pensò di consagrarle lo spirito, di cui ella avrebbe fatto sì stretto governo. Di qui la questione. Verdi, a fiorella, si era proposto di scrivere un'altre opera da rappresentarsi in estate o in autunno. Ma l'impresa conciliando, gli preparava un trasello. Non si contentava più dellaessione della proprietà dell'opera per regno dello due Sicilie; voleva pubblicarne la partitura di orchestra per le stampe. Ma Verdi non vi cadde e ruppe ogni trattativa.

Bisogna sapere che l'impresa ha obbligo di dare nella stagione di carnevale un'opera di un maestro primario, Verdi, Mercadante, o Parisi.

E pertanto Verdi avendolo ritenuto lo spartito, il governo ha protestato o sospeso di pagarlo la sovvenzione, e han protestato gli agguati. Onde l'impresa ha convenuto in giudizio il maestro chiedendo la rilascio di 40,000 ducati di danni ragionevoli dall'irragionevole rifiuto di sacrificare al di lei esprocto il diritto che ha ogni artista di tutelare il decoro proprio e dell'arte coll'impedire che altri falsi una reedizione dell'ingegno suo. Ma Verdi non si è già lasciato intimidire: anzi ha riconvenuto l'impresa per danni sofferti a ragione di essa. L'opinione pubblica ha già deciso della questione, nè si dubita che il tribunale insorga all'impresa che non fa irragionevole il rifiuto del maestro; ma bensì patza, per non dir peggio, la sua pretesione. Intanto è certo che la superiorità dell'impresa de' RR. teatri di Napoli ha giovato al teatro di Roma: la *Vendetta in domino* sarà la sua prima comparsa nel Carnevale futuro al nostro teatro di Apollo: tanto è vero che, a saper fare, anche da cattiva causa si trae talvolta alcun buon effetto.

A. V.

Ecco poi lo scritto del corrispondente della *Gazzetta di Venezia*:

Il tenore Labitte spirò allo stesso modo sul teatro di Lione, nel 1820.

Quando il tenore Norvik cantava molto (e non sapeva frenare la sua passione pel canto) un dolore acuto assalivale lungo la spina dorsale, dolore che andò crescendo al punto da imporgli perpetuo silenzio.

Il pericolo che un cantante inciampi in un maestro la cui musica non possa eseguirsi che mediante la forza polmonare di uno stracciandolo è ormai poco meno che inevitabile, ed è forse per questo che abbiamo tanta penuria di buoni cantanti, i quali, se pur qualche volta si presentano sulla scena, è giuocoforza che si condannino presto ad un prudente ritiro.

Grave e frequente pericolo dei poveri virtuosi è pur quello di trovarsi fra le cabale degli oppositori, per fini o vergognosi o meschini, ovvero fra i deliri stolidi dei partiti, sempre pronti ad esaltare questo artista a pregiudizio di quello, od un maestro ad esclusione di un altro. Che in teatro si ragioni molto e di proposito, che vi si pronunzino sentenze ben motivate, in generale noi non crediamo; poché sono gl'intelligenti, moltissimi i sottoscrittori alle opinioni altrui; ma guai se i caporioni danno nel falso! Allora nessun nome è rispettato, nessuna opera è valutata al giusto suo prezzo; siamo al caos di maestri antichi e di maestri moderni, di scuola tedesca e di scuola italiana, di classico e di romantico (giacché questi due elementi son destinati a far parte di tutto, così nelle arti,

La vostra Gazzetta del 25 cadente marzo sulla causa promossa al maestro Verdi dall'Impresa de' Teatri di Napoli ha fatto un vero furor, come si dice le tenenti teatrali. L'importanza del giornale tanto accreditato, l'importanza di una causa tanto famosa, fan sì che si strappino quel foglio l'un l'altro dalle mani; e benché tutta la stampa napoletana ed estera si sia scatenata contro questa Impresa, pure, la Gazzetta di Venezia è la più alta perché la più stimata. Sono certo che molto sopra farà tale effetto, che ne verrà qualche avvertita misura, considerandola come il Governo dà settantamila ducati all'anno d'incoraggiamento al nostro teatro massimo solo per aver lustro e decoro, ed ha invece onta e vergogna.

Ma se volete ben conoscere la storia delle rose, per farvene un'alegnata idea, vi dirò che, essendo questa Impresa capitata in mano di usurai, si calcola, non questo il molto spendere potrebbe produrre, ma quanto il poco spendere fa risparmiare. Così se per un bellissimo spettacolo, costando 20, produrrebbe 50, si spendono 10, e uno di mille ed è profeta soltanto 12, lasciando quel 2 di guadagno ad altro grido ed avere. Così la malattia di Fracchini, della Viola ed altri, la mancanza di Verdi e di Battista, non han prodotto il calcolo che, non dando questi, si è mosso intronata, ma che invece, per la mancanza, si è risparmiata la loro spesa.

E poi mescolando all'osservarvi ciò, calco a cifre il mio assunto: Risparmio di Fracchini per tre mesi, 1400 il mese, fanno ducati 4200
Per la Viola, malata per 4 mesi o mezzo, a ducati settimanali il mese, ducati 2700
Per l'opera di Verdi 6000
Per la messa in scena di essa, vestiario, scene ed altro, ducati 2000
Per l'opera di Battista, ducati 300
Per messa in scena, vestiario, scene ed altro della stessa, ducati 1200

Tanti risparmiati, ducati 10600
Mancando Fracchini, sonni spesi in Tollinari, Bal-danza ed altri, circa ducati 2000
Vuolrà che la Saperintendenza condanni la Impresa, per gli obblighi mancati di Verdi, Battista ed altri, a restituire agli abbonati il terzo dell'ultima rata in circa ducati 5300

ducati 7300
Onde, secondo il calcolo degli usurai, alla fin fine, dai ducati 10600 fatti questi -----
7300

Restano sempre di guadagno ducati 9100

come nelle lettere), di canto melodico e di canto drammatico; si rimpiangono i morti, si condannano i vivi, e viceversa; si fischia il *Barbiere di Siviglia* a Roma e a Parigi; non piace il *Don Giovanni* a Vicenza, e si dubita altrove, per alcune sere, del merito della *Norma*!

Poniamo adesso, fra i musicisti e i loro pericoli, i maestri di musica, e poi mettiamo in scena uno spartito che abbia costato lunghissimi e assidui studi, dal cui esito dipenda l'avvenire di un giovane dotato d'ingegno, animato da generosa emulazione, o la cui riuscita possa compensar le sventure o ristorare le privazioni di numerosa e onesta famiglia. V' hanno qua e là nella composizione lampi d'ingegno, alcuni pezzi d'insieme sono ben lavorati, l'istrumentazione è trattata con bastante artificio; ma anche le bellezze di un'opera convien farle valere; bisognerebbe che i cantanti imparassero bene la loro parte, che s'investissero delle varie situazioni del dramma, che spiegassero zelo, buona volontà, desiderio di giovare il maestro che si fiduca nel loro talento e nella loro onestà, e l'impresario che li paga; sarebbe mestieri che i suonatori decifrassero esattamente le note che stanno loro davanti, che sapessero dare alla musica quel colorito che era nelle intenzioni del compositore, e senza cui non v'ha musica al mondo che non cada nel monotono o che non riesca noiosa; converrebbe che, attenti al loro dovere, non

vedute dunque che gli usurai non sono né ricchi né solocchi, ma l'onore del massimo teatro è vilipeso e gettato nel fango, nascondo a tutti gli obblighi strappando il pubblico, e mettendolo in tanta tristezza 20000 ducati di regia date.

La conciliazione con Verdi è stata impossibile perché il maestro esigeva che si fosse scusato Fracchini, che è la delizia di Napoli, insieme il Napoletano sempre in alto; ma gli usurai, non allontanandosi dal loro esilio dicono: « Fracchini non iscritturalo è tanto di guadagnato; Verdi non iscritturalo è tanto di risparmio; dandoli le sue opere, nome per Napoli, Aroldo e Boacanga, presi in fretta, per ducati 50 l'una ». Calcolate se voi quale opera e di quale valore condotta è quella dell'Impresa di Napoli.

In tutto ciò, uno è il peccato originale; la debole Saperintendenza, la quale a tempo debito non provvedeva (dovendo garantire pubblico e regia date) alle mancanze di Fracchini, della Viola, di Verdi, di Battista ed altre uscite: dove non ha onore, ed vuol rigore.

Napoli, 31 marzo.

NUOVE PUBBLICAZIONI DELLO STABILIMENTO RICORDI

La nuova edizione delle opere di Rossini procede alacramente. È ora uscita *la Cenerentola*, ridotta per canto ed accompagnamento di pianoforte. È questa la 20.^a delle opere già pubblicate; ne rimangono altre 18, e fra queste compariranno per prime *Cenerentola*, *Semiramide* e *Mosè*.

Videro pure la luce in questi giorni due altri pezzi per pianoforte e violino della Raccolta intitolata *Fantaisies drammatiques sur des Opéras de Verdi*, per N. Louis Sono i N. 3 e 4 sull'Ernani e sul Simon Boccanegra.

Coriandoli, tale è il titolo di 3 Polke per pianoforte di P. Giorza. È noto quanto il Giorza sia valente in questo genere, e quindi non fa d'uopo fare l'elogio di questi brillanti e graziosi pezzi per danza.

Parleremo fra breve di alcune composizioni del pianista A. de Kontski; intanto chiamiamo l'attenzione dei dilettanti sopra un recentissimo suo lavoro, *Fantaisie sur des motifs favoris de l'opéra Simon Boccanegra*.

Abbiamo già annunziata la pubblicazione di diversi pezzi della nuova opera *La Sorrentina* di E. Muzio; ora ne registriamo altri due, cioè *Scena ed Aria con partichino nella rap-*

suonassero per compiacenza, come quel barbiere di contado che faceva strillar le sue vittime radendo i peli del mento per amore di Dio; che non facesser lo gnorri quelle poche volte che il direttore richiama la loro attenzione con la voce o con l'archetto; che non disegnassero sconcerie sulle partiture quando sarebbe debito loro suonare, e suonar con coscienza; che non prevenissero la pubblica opinione condannando in anticipazione spartiti, che gli spettatori alcune volte, più tardi, approvano ed applaudiscono, dando evidente testimonianza di un' intelligenza più imparziale e più giusta; che non avessero tanta ripugnanza a piegar lo gobbone davanti a nuovi spartiti, giacché, in teatro singolarmente, si esigono, si pretendono novità di continuo, qualche volta anche a discapito della ragione e del gusto.

Sarebbe importante da ultimo che i coristi studiassero a casa e in teatro, che si mettesser d'accordo, che si tenessero in scena con maggiore rispetto, che finissero una volta di gridare e di stonare, guastando i capi d'opera del nostro teatro lirico e melodrammatico, ed esercitando ogni sera la pazienza di un pubblico che potrebbe, va di o l'altro, mostrarsi men tollerante e men buono. Quanti pericoli evitati se tutti i musicisti fossero animati dall'onorevole zelo di fare il proprio dovere! P.

presentazioni di *Armando*, per Soprano e Baritone; - *Improviso dell'Andromeda*, per Soprano.

Uno dei più applauditi pezzi dell'*Aroldo* di Verdi, il Duetto, *Dio che il fatto a torcere*, che apparteneva in origine allo *Stipite*, in ridotto, già da qualche anno, per Flauto, Violino e Pianoforte del compianto pitt. Balboni. Questa riduzione, rimasta finora incitata, si è adesso pubblicata sotto il titolo di *Aroldo*.

Esaurita da qualche tempo la prima edizione degli *Esercicesi mutanti pour Clarinette* di H. Baermann, l'editore ha stimato opportuno di farne una seconda edizione, onde soddisfare alle frequenti domande di questo pezzo.

Tre composizioni postume, per Clarinetto con accompagnamento di Pianoforte, di Nicola De Giovanni fanno fede del versatile ingegno del defunto artista, la cui perdita fu profondamente sentita dai molti suoi ammiratori. Le dette composizioni sono un *Capriccio sulla Saffo*, una *Fantasia sull'Ernani*, e un *Divertimento sulla Cavatina d'Elvira* nella stessa opera.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Firenze, 2 aprile.

Malattie, prolungate assenza da questa città, fecero che il corrispondente fiorentino di questo foglio abbia conservato un lungo silenzio, in un tempo appunto nel quale non sarebbe mancata materia per trattenerlo non senza qualche interesse i lettori. Benché le cause che tennero sotto sequestro la penna del corrispondente sieno ormai cessate, quale interesse vi sarebbe egli oggi per evocare nuovamente la memoria di cose passate, e (secondo il destino delle cose musicali) già irrevocabilmente obliate? - D'altro lato qual pro per i lettori se oggi di bel nuovo fossero intrattenuti parlando loro per sentito dire dei furori (estati dalle Ferni, dell'Accademia data nel carnevale passato dalla Società per lo studio della musica classica, di diversi interessanti trattamenti musicali che ebbero luogo presso questi professori Giorgiotti e Maglioli, ecc., ecc.), tanto più quando di tutte queste cose gli ha già resi dotti questa Gazzetta, trascorrendo la relazione del periodo che qua si stampano? - Riprenderò dunque la cronaca dalla metà della corrente quaresima, cominciandola con un cenno sulla nuova opera *Erico* di Scerzia, poeta e musica del dilettante cav. Tommasi napoletano, eseguita ultimamente alla Pergola. L'opera fu sostenuta col più lodevole impegno dagli esecutori tutti, tra i quali premingevano la Carrozzi-Zucchi, la Corvetti, Musiani e Giraldini. L'esito presso il pubblico è stato assai fortunato, cominciando dalla prima recita e procedendo fino al chiudersi della stagione. Il libro, quantunque la tela ne sia alquanto intricata e non sempre nettamente tessuta, ha molto movimento di scena e buone situazioni. La musica, benché per fattura e per invenzioni non presenti gran che di sommarmente peregrino; quantunque rissa talora alquanto troppo rimirata, nell'insieme si sente con piacere; e tra le opere di secondo ordine questo spartito può aspirare a un posto onorevole. - Due domestiche ne sono fu eseguita in un trattamento di studio di questa Filarmonica la gran messa di *regimen* del Mabellini, che va per le stampe dell'editore Richault di Parigi, e della quale fu fatto un cenno altra volta in questi fogli modesti. Oltre la messa fu eseguita anche il *Libera*, poi musicato dallo stesso autore. Per quanto spetta al merito della messa, non posso che riferirmi a ciò che in senso di lode ne fu qui già scritto: per rapporto al *Libera*; dirò che corrisponde al merito della messa: quanto a me, però, risparmierei certi rumori del *ton-ton*, sfoggio imitativo che non è di mio gusto; ma già in queste cose *tenet sua quaeque voluptas*. A lode dell'autore, frattanto, osserverò che l'uditorio, numeroso

assai in principio del trattamento, si mantenne costantemente tale sino alla fine. - La mattina della passata domenica delle Palme ebbe luogo un privato e buon trattamento di musica vocale e strumentale presso questo professore Gioacchini: vi si distinsero specialmente la pianista signora Adolo Sacerdoti, i violonisti allievi del Gioacchini, e il violoncellista Sbolci. - Lo Ferni, dopo gli applausi di Firenze, altrettanto ne hanno riscossi durante la cadente quaresima in Livorno. - Nella sera del 30 del caduto marzo ebbe luogo altra grandiosa accademia della summentovata Società per lo studio della musica classica, nella sala di questa Accademia di Belle Arti detta del Buon-Umore, elegantemente arredata. Duce il maestro Geremia Sbolci, espo e istruttore di quella Società, fu eseguito assai bene da gran numero di cantanti e di strumentisti il Salmò 80 (*Miserere mi Deus*) musicato dall'illustre Bonolotto Marelli. Concertarono la signora Rosa Mariotti e i signori Giuseppe Mori e Vincenzo Meini. Questi tutti i pezzi furono tributati di meritati plausi: ma del vers. 19 (*Veni-mena tua pietas*) a tenore e contralto soli con coro, fu voluta dallo scelto e numeroso uditorio con incessanti plausi la replica. - La parte seconda, destinata principalmente a sollevare i più scitivi dal rigore della musica eseguita nella prima, consistè del secondo trio di Malseder per pianoforte, violino e violoncello, e dell'*O salutaris* a quattro di Rossini. Eseguitono assai bene il trio, la signora Debora figlia del suddato maestro Sbolci, e i signori Bruni e Jefe Sbolci. - Cantarono l'*O salutaris* le signore M. Marini e R. Mariotti suddotta, ed i signori Mori e G. Sbolci. - Avendo avuto occasione di accennare a questo ultimo lavoro del gran Pesarese, ne prenderò motivo per dire che tanto questa bella pagina di musica sacra, che il *Pater noster* a quattro di Meyerbeer furono ultimamente pubblicati in elegante edizione (a questo fiorentino solerte editore G. G. Guini). Faro elogio di due composizioni di tali scrittori sarà recur così a Salmò: dirò solo, così a modo di generale osservazione, che anche alla prima occhiata rivelano il diverso fare dei sommi che le dettarono; ma è tutta chiarezza e semplicità, tanto che a prima vista parrebbe che ognuno dovesse esser buono a scrivere un pezzo simile; ma da quella semplicità, direi quasi povertà di mezzi, sorge un effetto quale il genio soltanto ha il segreto di saperlo produrre: l'altra di stile più stretto, più elaborata, e tale che non vi è nota la quale non apparisca figlia di un calcolo rigoroso, parrebbe a prima giunta dover riuscire austera, forse dura di soverchio alla esecuzione, eppure, bene eseguita, commuove, trasporta.

Sarebbe bene invero che dai torchi musicali italiani uscissero sovente di tali composizioni, anziché quella inutile farragine di pasticcini che sotto il nome di trascrizioni, riduzioni, fantasia, divertimenti ne sbocciano tutti i giorni; quaquaglie tra venio (delle quali una appena ne trovi) che meritò qualche lode! - *Ultimo* a cui sia. È vero per altro che i poveri editori, anche essi, non fanno per l'ordinario l'editore per gusto, e bisogna pure che legghino l'arino dove vuole il padrone; voglio dire che stampino ciò di cui maggiore è lo spazio; né sempre la roga dello spazio sta in ragione diretta col merito della merce. - L. P. G.

Genova, 7 aprile.

La sera del 5, seconda festa di Pasqua, s'inaugurava al teatro Carlo Felice la stagione teatrale di Primavera colla *Lucezia Borgia* ed un nuovo titolo di Rota.

In verità fu una vera festa, che opera e ballo sortirono onto splendidi.

La signora Lesniewska, già nostra cara nostra conoscente, ricompariva su questa scena fra una salva d'applausi, i quali le manifestavano all'istante la soddisfazione che tutto il pubblico

provava in rividerla sotto lo spoglio di Lustrina. - Ella corrispose all'aspettativa, avendo cantato in modo da appagare i più schillitosi critici: di cui del resto qui non v'è scarsità.

Ripetere ora i pregi di questa valente artista è superfluo, avendone parlato più volte la vostra Gazzetta ed altri giornali accreditati, onde vi dirò solo che non vi fu pezzo cantato da lei che non fosse vivamente applaudito. - Disse la Romanza di sorita e cavatina, aggiuntavi dallo stesso Donizetti per la celebre Grisi a Parigi, in un modo che da molto tempo non avevamo udito: tanto fu lo sfoggio di agilità, tanta la maestria di canto e così perfetta l'esecuzione. - Ci fece ricordare insomma i bei tempi della Doccabadi, della Frezzolini, e della Cravelli. - Nella sua preghiera « M'odi ah! m'odi » e nel rondò finale « Era desso il figlio mio » fu pur eccellente: calata la tela fu appellata al proscenio.

Il tenore Galvani, Gimnaro, la voce simpatica, canta bene, e soffre farsi applaudire massimamente nella seconda sera che trovavasi perfettamente ristabilito da una leggera indisposizione, che nella prima sera ne aveva un poco alterati i mezzi: Disse stupendamente il Terzetto e la morte.

Il basso Atry, altra antica nostra conoscenza, fu un Duca Albrino perfetto, si per la sua bella e potente voce come per il suo modo di sceneggiare. - Dopo la sua aria fu chiamato fra generali applausi al proscenio.

La signora Viali disimpegnò la parte di Maffio Orsini con vivacità e piaciute. - Benissimo tutte le seconde parti, cori ed orchestra: l'opera fu ben concertata, e splendidamente decorata.

Il nuovo ballo del Rota, *Uno spirito maligno*, composizione fantastica, ebbe esito felicissimo, e l'Albert-Bollon col Valpot vi riscuotono i primi applausi.

Presto s'incominceranno le prove del *Mose*, dove sentiremo nella parte di Faraone il signor Merly, che al teatro Vittorio Emanuele di Torino soppo tante distinguersi, specialmente in quella parte.

Parlasti del *Giulietto Tell*, ma nulla havvi ancora di positivo. Trou...

Parigi, 6 aprile.

La settimana santa fu copiosa in concerti spirituali pubblici o privati. È probabile che i privati fossero migliori del pubblici, giacché questi, ed è opinione generale, sono stati infelici e cattivi anzi che no. La *Stabat* di Rossini, che giovedì e sabato della settimana santa fu eseguito al Teatro Italiano, portava la variazione per così dire dei pezzi di un'Academia. Ecco il programma dei pezzi: 1. *Stabat Mater*; lo signore Saint-Urbain e Nantier-Dillé, e i signori Belart e Susini; 2. *Aria Caput miserum gementem*; sig. Mario; 3. *Duetto Quis est homo*; signore Saint-Urbain e Nantier-Dillé; 4. *Aria Pro peccatis suis peccata*, sig. Corsi; 5. *Coro a recitativo Eja Mater, fons misericordie*; signor Susini. - Seconda parte: 6. *Quartetto Sancta Mater, istud agas*; signori Saint-Urbain e Nantier-Dillé, e i signori Belart e Susini; 7. *Cavatina Fac ut portem*; signora Albou; 8. *Aria e Coro In firmamento*; signora Grisi; 9. *Quartetto Quando corpus*; signora Grisi e Albou e i signori Mario e Corsi; 10. *Finale Amen*: tutti gli artisti e i cori. - Ad onta di tutti questi nomi, alcuni dei quali, non lo si può negare, assai imponenti, lo *Stabat* fu eseguito mollemente. La sola Albou ebbe l'onore di sentirsi chiedere la replica della sua cavatina: il resto passò così così. A trascirne poi il tutto verso la peggio concorsero anche le rieste prodotte da un' inconveniente *crieville* di una corista, che volle far caga pompa di sé (la *crieville*, non la corista), emancipandosi dal vestito. Fu giuocoforza alla bersagliata cantatrice del coro restare in quella posizione imbarazzante tutta la prima parte.

Lunedì sera, 29 marzo, Tamberlick cantò *Potillo*. Sul principio, e per l'agitazione dell'artista e per la perplessità del pubblico, le cose andarono assai fredde; ma giunse quel celebre *de diesta*, fu come lo scoppio di una scintilla elettrica, che tutto il pubblico scosse improvvisamente: tutti si levarono in piedi, tutti gridarono, tutti applaudirono, tutti vollero che si ripetesse. E fu ripetuto, e fu di nuovo applaudito. E così domenica, giorno di Pasqua, e così questa sera, e così sempre... Ma... oh! non vogliate credere già che con questo ma io venga a dirvi che Tamberlick non sia un gran tenore, che non canti bene, che i suoi applausi non siano meritati; il cielo me ne guardi! Soltanto intendo dire che una nota, sia pure *de diesta* quanto si voglia, e di petto, non è il canto: che quella voce, quantunque possa spaziaro in quelle regioni acustiche, non ha portato un metallo egualmente simpatico in tutta la sua estensione, nuocendole inoltre non poco quel *trémolo* che accompagna pur troppo costantemente tutti i canti sostenuti. Però abilitati a questi difetti, contrabalanziati dalla somma diligenza dell'artista, dall'eccellente sua pronunzia, dal nerbo della sua voce, non si può fare a meno di proclamare Tamberlick uno fra i pochissimi buoni tenori del giorno. La fama eh'ei godeva come tale poteva nuocergli di molto presso questo pubblico, specialmente quello della prima sera, che, come vi dissi, è il pubblico che ha abbastanza a buon diritto la pretesa di creare le reputazioni degli artisti. Però fortunatamente questo pubblico è stato generoso col Tamberlick, e da buon principe si compiacque apporre il proprio suggello al diploma di abilità superiore che l'Europa o l'America avevano già rilasciato a Tamberlick.

Quei cronista francese che ne accertò il popolo francese essere poco musicante, va registrando anche i difetti materiali dei teatri parigini; e a proposito di un gran teatro che porterà il titolo di *Teatro del Principe imperiale*, e di cui è progettata la costruzione in questa città, il sincero cronista ricorda le comodità dei teatri italiani, e ne fa il paragone con i primari di qui, inferiori, a suo vederlo, a quelli di molto. Nò in ciò sarà egli contraddetto. Ma quando dalle cose materiali egli scende ad asserir estetici, noi troviamo necessario di rettificare alquanto le sue idee, che sono troppo erronee. Egli afferma che per gli italiani la musica è un piacere tutto di sensazioni, al quale l'intelletto resta completamente estraneo; ed aggiunge che non danno la più piccola importanza alle kalendaggiere del librettista, per cui sarebbe assolutamente inutile che questi mettesse più buon senso, perché non andando noi a sentire un'opera, se non come si andrebbe ad un concerto, ci torna perfettamente indifferente che la *Principessa* si uccida o sposi l'amante, purché canti bene le sue cavalline!

Bisogna proprio convenire che per i Francesi sia del tutto spreco quello che si è scritto e che si scrive in Italia sull'arte teatrale. Certo, che se ad onta di un cattivo libretto noi troviamo un'eccellente musica, noi non sacrifichiamo il maestro al poeta; e la prova è che abbiamo applaudito a tutto o quasi tutte le opere del gran Rossini, benché scritte su cattivi drammi; ma questa circostanza non vale a dar ragione alle gratuite e strane sentenze del cronista.

Almeno agli odierni italiani nessuno saprebbe con giustizia apporre la laida che s'è scritto e che si scrive in Italia sull'arte teatrale. Certo, che se ad onta di un cattivo libretto noi troviamo un'eccellente musica, noi non sacrifichiamo il maestro al poeta; e la prova è che abbiamo applaudito a tutto o quasi tutte le opere del gran Rossini, benché scritte su cattivi drammi; ma questa circostanza non vale a dar ragione alle gratuite e strane sentenze del cronista.

M. V.

« Si vous n'avez point de génie, faites de la musique française » dice: im... - Zittò là, mala lingua, ignorantesco, calunniatore! - *Mi hi non l'anz furia*, brava gente, lasciatemi terminare il mio discorso e poi decidete. Prima di tutto, questo *diton*, quantunque in francese, è un miserabile parere di un italiano, il quale, come la maggior parte de'suoi compatrioti, che non sieno gallofili, s'è fito in capo abbia a comporsi la musica di melodie chiare, sudenti, incisive, di armonia schietta, pura, caratteristica o subordinata alla melodia, e di strumentale variamente adatto alle situazioni che si vogliono esprimere ed allo scopo principale di accompagnare, sostenere o rinvigorire il canto. Poi, figuriamoci che pretosa! Questi originali d'italiani, che non sono francesi, vogliono sentire a cantare anche nell'*opéra comique*, quasi ci fosse bisogno di canto in questo genere di produzione, adottato dai francesi dopo essere stato ripudiato da noi! Oh i babbioni! Non sanno egli che l'*opéra comique* è una prosa con versi o versi con prosa accennati alla scena, per la qual prosa, o per quali versi la musica non è che un semplice accessorio?

Infatti di là dai monti il poeta è lui che presenta al pubblico o risponde della produzione, non già il maestro, del quale si lodano per incidenza i completi come noi troviamo come del vestigio dei coristi. Il poeta, signore assoluto del suo libretto, sceglie a talento o compositore della musica il maestro che più gli garba, e non è raro il caso che qualche maestro, per potersi esporre, vada a sollecitare dal poeta adetto a questo o a quello scene l'onore di mettere la musica le sue scene. E se un maestro volesse farsi scrivere un libretto da chiesa e poi musicarlo, nessun direttore di teatro l'accoglierebbe (direttore in Francia sta come, in Italia, impresario) senza che un poeta di grido o un suo collaboratore rispondesse col suo nome dell'esito della produzione per la parte scenico-letteraria. Perciò l'*opéra comique*, a parlare propriamente, non è che un *vaudeville* con proporzioni, più allargate, in cui la musica serve d'illustrazione come i *décor* nella *Grand'Opéra*, o le vignette in un libro stampato. Da questo fatto di considerarsi in Francia la musica come una cosa secondaria nella maggior parte delle produzioni melodrammatiche emerge chiaramente come sia ivi tenuta in poco conto la loro musica stessa.

Qualora poi per farli intendere a noi italiani si viene in una delle principali città d'Italia e su di un teatro avvezzo a buoni artisti, a buoni attori, e vi si osordisce con una compagnia al di sotto della mediocrità del lato dei mezzi artistico-venuti, o non abbiano noi diritto di credere che per la musica francese non v'ha bisogno di genio? Di tutti quegli artisti, ond'è ben numerosa la compagnia condotta dal Meyerbeer, uno solo, la signora Numa Blane mostra d'aver ricevuto buona educazione musicale e qualche dono dalla natura. Ha voce poco voluminosa per vero, ma esista ed intona; non ha molta espressione, ma abbonda di grazia; non ha gran forza d'accento, ma possiede un vocalizzo nitido e brillante. Di tutti gli altri non val la pena d'occuparsi, cominciando da un certo tale che pretende cantar da tenore e fa continui *fatetti* talmente disgustosi da ritrionare le orecchie ai cori.

Per prima opera si è dato *Les diamants de la couronne*, dalla quale gli italiani non hanno da imparare che due cose, cioè la *valte en stem* veramente indevolissima, e il libretto, un gioiello di inviolabile, di condotta, di stile, d'argomentazione e di interesse. Ah! se i nostri compositori di musica avessero al loro comando poeti della forza e del talento del signor Scribe e de'suoi collaboratori, quali e quanti spartiti che vanno miseramente perduti per la nullità del libretto non farebbero forse le scene di buone produzioni e l'arte di buoni cultori!

Nò si creda mai con ciò ch'io voglia dir male dello spartito nel suo complesso, che al contrario lo vi trovo del buono, e del buono che dimostra nel sig. Auber studio, fantasia e intelligenza non comune. Se molte cose non si sono potute intondere, colpa l'esecuzione, altre, malgrado ciò, spiccano per novità e leggiadria, raro assai per sentimento. La sintonia e i movimenti sintonici sono graziosi assai e fan contrasto cogli adagi straziosi, indolenti e privi di carattere: le cabalette, se tali possono dirsi, sono inferiori di molto alle nostre più scendenti: pezzi concertati non ve n'ha; cori pochi e privi di carattere. L'istrumentale, a parer nostro, tormenta troppo il canto, come il canto è tormentato dall'armonia: l'orchestra qui suona affatto senza colorito, e perciò s'ha una esecuzione infelice e sgradevole.

Degli altri teatri abbiamo in generale cose buone a dirsi: il Rossini riabilitato con discreta orchestra, cori più numerosi è un personale artistico eccellente, ha decisamente cambiato faccia. Vi ha sulle scene tutte le arie, e la Doccabadi raccoglie applausi ed ovazioni straordinarie dovute a tanto talento, tanta abilità, tanta passione, tanti meriti artistici. Applausi han pure il Varesi, il Barbacini e il basso profondo e il buffo, de'quali ora mi sfugge il nome. Lo spartito, tra i più belli di Donizetti, *Linda di Chamouris*, è egregiamente interpretato e poco assai.

Del Vittorio Emanuele per ora mi limito a dirvi che in generale gli artisti hanno piaciuto. Dello spartito e della esecuzione in particolare mi riservo parlare, ed estessamente, altra volta.

I teatri di prosa van bene, come pure i divertimenti diurni dei cavalierazzi e dei fanciulli danzanti. V. ANTONIO GIUSTI.

NOTIZIE ITALIANE.

- Napoli. Togliamo da quella Gazzetta musicale il seguente brano d'articolo intorno la nuova opera, *Il Pirata*, del maestro Braga: « La commedia lirica cui il Braga apponeva musica è del chiaro Achille de Laurieres, il quale vestiva di eleganza e scintillante poesia una commediola di Eugenio Scribe *l'Insigne*. L'opera del Braga si appartiene al genere comico, onde il Rossini ed il Donizetti, ai giorni nostri, lasciavano splendidi esempi. Alla scuola di quei grandi venne educato il Braga, discepolo di Saverio Mercadante (illustre autore dell'*Ezio e Claudio*) onde il nome può tenerci a lato del Rossini e del Donizetti. Questa sua musica involta, modesta nella forma, quale si conviene al genere comico, mostra nel compositore quella naturalezza di consiglio, che è solo frutto della lunga esperienza, non disgiunta dalla spontaneità.

« I quattro personaggi della commedia sorbano sempre il proprio carattere. Gernando passionato, la Duchessa sotto allo spoglio di Gelsomina volubile e capricciosa, metà quando si dà a pettegolare per essere una nobile Signora. Il Conte è un uomo semplice ed alta buona, ma però dignitoso, per la qual cosa non poteva prendere l'accento di Don Bartolo e di Don Magnifico: a me è paruto piuttosto che qualche volta ricentrasse il Sergente Balcoro, e si facendo il maestro si appose con giudizio. La sola parte buffa è quella di Giannotto, e la sua aria a note e parole può farsi venire ispirata al Braga da quella bellissima del Dulcamara. Una bella sintonia precede la musica. Dessa si compone di un concetto principale nell'adagio, ed un altro nell'allegro. Il primo viene annunciata dal flauto, che si spande a poco a poco ne' vari strumenti, per riempire la tutta l'orchestra. Questa idea però, quantunque capitale, serve mirabilmente a preparare l'allegro, che è un bel pensiero che si sviluppa in crescendo e diminuisce alla ripresa, senza tralire l'unità. La breve introduzione si compone della risonanza del tenore, e del coro che la precede e che la segue. Piaceva la fine per avvicinarsi d'orchestra. Il duetto tra tenore e baritone è bello, specialmente nel primo tempo. Mirabilmente elaborata è la cavatina del soprano, e commendevole per la novità della forma. L'aria del buffo, composta di due parti, è di fattura affatto italiana. Nel duetto tra il buffo ed il baritone, il maestro si è servito di una frase del secondo per un dialogo orchestrato che si frammezza al duetto. Chiude il primo atto una scena d'insieme, nella qua-

si passa dal quartetto alla stretta cantata dai cori. Nel secondo atto sceneggiato in bel terzetto buffo, nel quale il Braga mostro di essersi molto addestrato in singolare maniera di composizione. Questo terzetto vien preceduto da un duetto tra tenore e baritone. Vediamo con gioia che l'esempio del gran Donizetti servisse di tenore al giovane maestro quando mosse il coro dei contadini per simiglianza di quello bellissimo del surriferi nel *Don Pasquale*. Il duetto tra soprano e tenore non può non richiamare l'attenzione degli uditori, però che il maestro abbandonato l'aspetto pastorale ci fa provare tutto lo amaro di due anime tormentate dall'amore. È qui che Gelsomina rivivente Duchessa, e la musica segue il mutamento che ha luogo nel personaggio. Chiude l'opera un rondò, che vien diviso dal duetto da un breve terzetto. Il rondò è svolto largamente, con un recitativo secondo le norme della nostra antica scuola. Il pregio principale di questo spartito è la temperanza dello strumentale, ed il modo con che vengono collocate le voci, cosa della quale regala grazie al Braga, però che pur troppo ai nostri giorni si tocca udire il canto delle contadine accompagnato dalle trombe e dall'oboleide, e l'amore di una massaja prendere il linguaggio della passione che tormenta l'animo di un' eroina dell'età di mezzo.

Ai signori Coletti e Fraschini ed alla signora Fioretti venne dato di accrescere colla loro valentia pregio all'opera.

Teatro S. Carlo. - Prima di montare il *Torrismondo* l'Impresa chiamò a consiglio tutti i maestri di musica napoletani, e fatto venire l'archivio dello Stabilimento Musicale Partenopeo sulla sala de' concerti, mise a voti la scelta del peggiore spartito del repertorio moderno.

Il *Torrismondo* vinse la palla e fu dichiarato lo spartito che presentava maggiori probabilità di riuscita.

E questo è niente. Chiamò l'Impresa inoltre il maestro concertatore e gli disse: *Facciamoci chiamare. Lo spartito è fessabile: spetta a voi a rendere perfetta questa fessatura. Il maestro concertatore disse: Va bene, concerterò la tutti i concerti dello scelerato *Torrismondo*.*

Il gran fesso è preparato E fallire non potrà.

Per 40 giorni e 40 notti i cori, l'orchestra e i cantanti studiarono di accelerare il tempo delle polke, delle mazurke, de' waltzer che Pacini ha applicato a un soggetto drammatico del medio evo.

Il primo valiano nel primo numero arringò i professori e disse: Signori suonatori. Qui si parerà la vostra abilità. L'Impresa vuole un fessato e sensato Pacini. Spetta a voi di far precipitare *Torrismondo* come si conviene. - E il mas si prestabilì nell'orchestra.

Il capo de' cori radunò i coristi e disse loro: lo stonerò, voi stonerete, e noi tutti dunque stoneremo. L'Impresa vuole un fessato e il pubblico l'aspetta con ansia.

Non si ricordano che la Fiorini, Antonucci, Coliva e Galvani. L'Impresa li chiamò in disparte e disse loro: Voi otto degli artisti di merito: ma questa volta voglio un fessato a tutto costo. Vi raccomando di non pensare all'orchestra perchè questa non penserà a voi. I cori si faranno i fatti loro da una parte, voi vi farate i vostri dall'altra, e l'orchestra stera da sé. Il solo che andrà a tempo sarà il pubblico. I fischi arrivano sempre a tempo. Chi sarà applaudito pagherà una multa. - E il pubblico taceva, ma per dispetto dell'Impresa non fischiò secondo il merito riconosciuto del *Torrismondo*. Solo la Fiorini volle pagare la multa perchè applaudì il suo Cavallo.

Il *Torrismondo* visse due notti, e morì. (Verità e bugie)

Verona, 5 aprile. Abbiamo assistito domenica scorsa al concerto dato dalla Società Pro-Filarmonica nelle maestose sale di suo convegno, nel palazzo Beritsequa. L'eletta adunanza, brillante corona di gentili ed avvenenti signore, le ricche ed eleganti toilette, la frequenza di tanta spigliata e graziosa gioventù offrivano già un grande spettacolo, se non renderlo sempre più equivoquo non fosse concorso il magico effetto della musica. Scelta e numerosa l'orchestra, assaporando assai bene il canto; quel grande oratorio di Mercadante *Le Sette parole*, ad accompagnamento di violoncello, eseguito dalle esquisite dilettanti Ederle-Bombardi e contessa Nicotroli-Arrighi e dai signori Lasparoli e Bigo, ebbe la più splendida esecuzione. - Un *a solo* sul violoncello dell'egregio dilettante sig. Richi commosse allo più soavi sensazioni le fibre più dolenti e il celebre tenore Gatti eseguì l'aria del *Fosco* - *All'Alfida voglio* - ma pur troppo una introduttiva gli avea tolto

la voce. - Il sig. Leonardi fu applauditissimo *lo' un a solo*. - Il basso sig. Fulvio Rigo, artista di potenti mezzi e di timbro possente, omogeneo, intonato, eseguì stupendamente fra gli altri pezzi quella patetica romanza dell'*Elreo* - *Fu Dio che disse*, e agli applausi clamorosi, onde fu più volte chiamato, si accorse che in tutti i suoi desiderii di udire il valente concittadino sulle massime scene del Filarmonico, ove quel suo maestro canto si spiegherebbe a largo effetto.

L'avvenente signora Cappelletti-Castelli eseguì la difficile cavatina del *Macbeth* e l'aria *Qui la voce sua scote del Puritani*, e fu festeggiata di vivi applausi. - E la signora Ederle-Bombardi nel belato della *Giacquino de Guzman*, più che dilettante si rivelò artista finissima, tanto squisita e perfetta ne fu l'esecuzione, sicché dovette ripetere il pezzo fra le più degne ovazioni.

(Spezola d'Italia)

CRONACA STRANIERA.

— BRESCIA. Il 40 marzo ha avuto luogo la 500.^a rappresentazione del *Freischütz*, che fu rappresentata per la prima volta nel 1821.

— LONDRA. Leggesi nella *Review of Gazz. Mus.*: « Dal signor Harris, amministratore del *Royal Italian Opera*, il quale fu a Parigi ultimamente, abbiamo alcuni particolari su questo gigantesco monumento che sembra uscire da terra a vista d'occhio. I grandi lavori sono quasi terminati; il coperto della fabbrica, che offre una combinazione nuova assai rimarchevole è diviso in un gran numero di piccoli tetti separati. Dappertutto si è sostituito il ferro al legno. L'edificio ha la forma d'un gran parallelogrammo; uno dei piccoli lati di sul Bow-Street ove c'è l'ingresso principale che conduce ad una magnifica scala di pietra. Numerose scale, a destra ed a sinistra, facilitano l'ingresso, e l'uscita degli spettatori e il servizio degli attori, dei professori d'orchestra e delle persone addette al teatro. Non si contano che tre file di loggie: i *balconiers*, le loggie di *foyer* e le prime loggie. Il numero delle sedie (*stalles*) d'orchestra sarà di 530. La scena è vastissima, e senza difficoltà si potranno collocarvi in movimento al bisogno più di seicento persone. Il sig. Barry, architetto del Parlamento, ha eseguiti questi immensi lavori con una cura ed un'attività incredibili. Il sig. Gye conta sempre di poter aprire il nuovo teatro il 15 maggio.

— PARI. Una nuova operetta in un solo atto, *Maitre Baton*, fu rappresentata al teatro dei *Bouffes-Parisiens*. La musica, composta dal sig. Dufrene, fu trovata facile ed elegante.

— LA MAGICIENNE si è data sette volte senza interruzione; venne quindi sospesa durante gli ultimi giorni della settimana santa, giorni di riposo obbligato per i teatri imperiali.

— SIGHICELLI, il brillante violinista, si è fatto applaudire pel suo bel talento a Orleans e a Bordeaux. Il 24 marzo ha suonato all'Istituto musicale d'Orleans la Fantasia di Artot sulla *Sonnambula*, e le sue Fantasie sul *Rigoletto* e sulla *Favorita*. La sua esecuzione scava e simpatica elettrizzò l'uditorio, che gli fece un'accoglienza entusiastica. Al Circolo filarmonico della sala Franklin a Bordeaux ha prodotto lo stesso effetto ed ottenuto pari successo. Sighicelli è di ritorno a Parigi. (P. M.)

— Il sig. Perglotti ricevette il diploma di membro dell'Accademia Filarmonica di Bologna, col titolo di professore di canto, in seguito ad un esame del suo Trattato sull'arte del canto. (E. M.)

— EORISIO BERTINI, il celebre autore degli Studi per pianoforte, è a Parigi da alcuni giorni. Egli dimora a Grenoble, ove si è fatto un dolce e glorioso ritiro.

— VIENNA. Dal 18 al 24 marzo si rappresentarono *La Donna Bianca* (due volte), *La Regina di Cipro*, *gli Ugonotti*, *i Vesperi siciliani*, *il Profeta*.

TITO DI GIO. RICORDI Editore-proprietario responsabile ALBERTO MAZZUCATO, Redattore.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 16

18 Aprile 1858

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

Per l'Estero, varia a seconda della tariffa postale. 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. Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N.° 1, 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 Diritti d'Autore. - Teatro Carcano. - Ricista. Nuove pubblicazioni. - Caricaggi. Parigi, Torino. - Notizie italiane. - Cronaca straniera.

I DIRITTI D'AUTORE

Un recente ordine dell' I. R. Ministero della Giustizia in Vienna, la circolare e il programma del comitato di Bruxelles ordinatore d'un prossimo congresso che discuterà la palpitante questione della proprietà intellettuale, e finalmente uno scritto del giornale milanese *Il Crespicolo*, scritto provocato dal programma susaccennato, ci consigliano ad abbandonare per oggi il campo dell'arte per occuparci invece degl'interessi degli artisti-compositori.

Sembra esser debba un vanto del nostro secolo quello di erigersi a riconoscente della proprietà intellettuale proclamandola un innegabile naturale diritto, e quindi parificandola nelle legislazioni a qualunque altra proprietà, seppur non sarà collocata al di sopra di tutte le altre, essendo difatti essa di qualsivoglia proprietà la più incontestabile. Noi diciamo sembra, perchè tale diritto è lungi ancora dall'essere generalmente ammesso: è presuntuo, intraveduto piuttosto che dichiarato: se anche qua e là realmente alcune legislature sembrano riconoscerlo e proclamarlo, le leggi emanate dai governi modesti più convinti di tale sacro diritto non però armonizzano appuntino col principio, non ne appaiono la diretta o logica conseguenza: v'ha qualche cosa in esse di esitante, di timido, di contraddittorio; a tale che il carattere anche delle meglio provvide è quello piuttosto di favorire l'autore mediante un privilegio che non di veramente riconoscerlo assoluto padrone delle proprie produzioni. Questa inconseguenza delle leggi fu lucidamente avvertita a più riprese in diversi articoli più o men recenti del citato giornale milanese; e più esplicitamente ancora nello scritto accennato più sopra, del quale troviamo in conseguenza opportuno riportare il seguente brano:

Il diritto di proprietà... è assoluto ed invariabile e dev'essere riconosciuto non colle forme d'una convenzione internazionale da potersi rinnovare o disdire, ma con un principio fisso di moralità e di giustizia pubblica, che ognuno ha obbligo di rispettare. Quest'idea appare implicita nei primi quesiti che il comitato (1) porge a risolvere. Giacchè esso chiede innanzi tutto se i favorieri del diritto di proprietà credono che questo debba aver posto nei codici di tutti i popoli invariabile, se dev'essere proclamato da ogni nazione anche a favore di quelle che non offrono il ricambio, se infine nazionali e stranieri devono godere in ogni stato della medesima tutela legislativa. Ora a questi quesiti noi abbiamo già risposto affermativamente allorchè parlammo della convenzione letteraria italiana, lamentando appunto in essa la sua caducità e il suo carattere di privilegio accordato agli autori, anzichè di diritto riconosciuto e sancito. Non v'ha dubbio che in questo punto le legislazioni sono state finora non solo manchevoli, ma singolarmente incoerenti. Si accettava il diritto, lo circoscrivevano alla sola tutela interna, quasi tutti fuori dello stato il diritto cessasse. Anche al presente quasi tutti quegli stati, che riescono di partecipare ai trattati internazionali, non negano il diritto di proprietà, lo sostengono anzi per propri autori, e nemmeno necessario difenderli dalle interne depredazioni. A Napoli, dov'è lecito a qualsiasi stampatore usurpare i prodotti d'altra parte d'Italia, è invece punito chiunque ristampa il libro d'un autore napoletano senza il suo consenso. Onde poi accade che gli editori o gli autori non napoletani per salvarsi dalla pirateria linguistica talora cessionano di proprietà a gente del regno o mettono essi i propri prodotti sotto il patrocinio delle leggi locali. Or che significa questa distinzione, comune in passato a tutte le legislazioni, tra la proprietà nazionale e la straniera? Non era questo una specie di diritto d'abbaglio lasciato esercitare da ciascun popolo a danno degli estranei, quando la loro proprietà poteva esser colta entro i confini del proprio paese? Non era un continuo agguato che si tendevano le nazioni civili, le quali perciò avevano una misura per sé, ed una diversa per gli altri? E non par vero come questa contraddizione sia durata sì gran tempo, e ancor adesso si provi fatica a cancellarla dai codici. Perchè quello stato, il quale assicurava gli autori nazionali dall'interna rapacità, riconosceva in essi il diritto di far uso della loro proprietà e dava loro di azione colpevole a chiunque l'avesse violata; esso pareva dire agli autori: io vi difendo contro i te-

(1) Il citato comitato ordinatore del congresso di Bruxelles.

di di casa: più in là non giungo la mia giurisdizione, e però non posso far nulla per voi. Ed era già molto nelle relazioni internazionali d'un tempo, era tutto anzi, se il principio a quel modo proclamato fosse stato compreso come si doveva. Bastava che ogni stato avesse soggiunto: quel che è furto verso i nazionali, lo è del pari verso gli stranieri e deve anch'esso cadere sotto il divieto della legge. Bastava infine che ciascuno avesse fatto rispettare la proprietà del vicino, come faceva della propria, o senza bisogno di convenzioni, né di congressi il diritto d'autore sarebbe divenuto legge universale. Come mai questa idea si semplice non sia stata compresa prima d'ora, e ancor adesso non si comprenda da molti che a mezzo e stordamente, ciò reca invero meraviglia. Ben possiamo congetturare che almeno neghi al tutto il diritto di proprietà, o dichiarati le opere degli autori preda destinata a chiunque ne voglia usufruire; e' è in ciò, non foss'altro, una logica debolezza da un falso raziocinio, v'è errore, e non assurdità. Ma ammettere entro certi confini il diritto ed escluderlo fuori di quelli, riconoscerlo in certe persone e negarlo a certe altre, questo parrebbe incredibile, se tutte le legislazioni attuali non l'attestassero. E nondimeno ciò è sì vero, che quegli stessi stati, che pur sentono il bisogno d'una riforma, non osano ancora proclamare il principio della proprietà come canone assoluto di diritto, ma ne vanno proclamando l'estensione per mezzo dei trattati internazionali. E noi vediamo la Francia, quella fra le nazioni che ha più interesse a far riconoscere questo diritto, non già dar l'esempio di un'altra moralità internazionale proclamandolo nel suo codice senza reticenze e senza obbligo di ricambi, ma offrirlo invece nei singoli casi come un patto di reciprocità. Ora la reciprocità non può mai essere invocata per esercitare un atto richiesto dalla giustizia. Chi stimerebbe giusto che il colono dicesse al suo vicino: io non coglierò i frutti del tuo campo se non per ciò che tu mi prometterai di non cogliere i miei? Quando l'usurpare questi frutti sia a' suoi occhi un'azione illecita, egli ha debito di astenersene, anzi di farne l'esempio al vicino medesimo, senza attendere da questi il ricambio. Perché infine la reciprocità non sancisce l'equità dell'atto, ma solo l'interesse dei due stipulanti ad esercitarla, e presuppone già che, venendo meno quest'interesse, entrambi possano tenersi disobbligati. Ora i trattati internazionali per la proprietà intellettuale non raggiungono altro scopo farebbe quello di estendere un privilegio, senza toglierli il carattere di caducità; o la condizione di reciprocità, dichiarata indispensabile, distrugge già per sé ogni idea di diritto. Noi abbiamo già dimostrato quanto stitfa caducità nuoce al fine stesso che i trattati internazionali si propongono, e quanto concorra a falsare l'opinione generale riguardo all'essenza del diritto d'autore. Finché gli stati non consacreranno il principio di proprietà intellettuale in modo assoluto, non otterranno mai per esso qual rispetto, di cui il senso morale delle genti vuol circondare ogni legge fondata sulla giustizia. L'eluderlo non farà taccia di azione disonesta, quasi si trattasse di eludere una legge liceita, non un'obbligazione morale. Come poi ragliare il concetto del diritto d'autore in quegli stati dov'esso non è riconosciuto se non per nazionali? Come mai lo stampatore, a cui è concesso di predare impunemente gli autori di là dal confine del proprio paese, può egli credere ingiusto lo stesso atto commesso col' opere stampate nell'interno di esso? In nome di qual diritto lo stato ne vieterebbe la libera riproduzione? Non penserà il contraffattore che ciò costituisce un privilegio a favore degli autori nazionali, e non gli parrà di esserne gravato? Non è questa una strana supposizione: giacché basterebbe interrogare chiunque fa professione di pirateria libraria per offrirlo facilmente ogni restrizione posta alla contraffazione come un'ingiustizia ed un sopruso a lui fatto. Tanto le idee sono ancora travolte in fatto

di proprietà letteraria, e tanto è sì urgente è il bisogno di rad-drizzarle con una opportuna legislazione!

Per noi adunque non v'è altro modo di risolvere il primo quesito proposto dal comitato riguardo all'essenza e all'estensione del diritto di autore, se non accettandolo in tutta la sua pienezza. Né solo vogliamo che il principio sia proclamato in tutte le legislazioni, ed abbia valore per tutti egualmente gli stati senza bisogno di ricambio; ma vogliamo che non esistano più stranieri al cospetto d'un tal diritto, il quale dev'essere universale come la giustizia da cui emana. Sarà quindi indispensabile che gli stati s'intendano fra loro, come propone il comitato, affinché le leggi regolatrici della proprietà intellettuale siano uguali per tutti, e qui sta il vero fondamento della reciprocità che i singoli paesi devono cercare. Giacché non basta che tutti, dichiarino vietata la contraffazione, ma è necessario che nel caso di frodi internazionali la tutela della legge non sia in uno stato più debole o meno accessibile che in un altro, né si noti fra loro disuguaglianza di procedura o di penalità. Bisogna dunque, come dice il comitato, all'affratellamento dei popoli rispetto ai prodotti dell'intelletto; e quest'affratellamento dovrà prima essere scritto nei codici per penetrare in poi nei costumi. Non a cercare adunque reciprocità di osservanza, ma a disporre invece un modo uniforme di disciplinarla, devon essere rivolte oramai le cure d'ogni stato compreso dall'orbita del principio che va proclamando. Ma noi, vorremmo ancora di più. Vorremmo che il principio, entrato una volta nel diritto comune, trovasse nelle leggi quella medesima tutela che vi hanno gli altri principi di moralità e di giustizia. Non basta infatti che la società riconosca nella contraffazione un danno recato ai singoli autori e ne preveda il risarcimento ogni qual volta il danneggiato si faccia a richiederlo; con ciò il diritto di proprietà è considerato come un semplice esercizio d'interesse e chi lo viola non incorre in maggior pena di chi senza volerlo recasse ad altri nocimento. Ma può egli equipararsi il fatto di chi senza intenzione d'offesa commette un danno ed ha obbligo per ciò di ripararlo, a quello del riproduttore d'un'opera che froda all'autore porzione del guadagno dovutogli per usufruirlo egli stesso? Come mai quella legge, la quale prescrive il risarcimento del danno recato all'autore, che è quanto dire la restituzione del mal tolto, nel mentre condanna per tal modo quell'atto come ingiusto non vi scorge poi i caratteri d'una colpa meritevole di pena? Prescrive a chi occupa il campo del vicino per appropriarsene i frutti la legge stessa bastevole di prescrivere solo la restituzione del campo e quella del prodotto usurpato? Ora la proprietà intellettuale, o non dev'essere riconosciuta come tale e protetta dalle leggi, o se lo è, non può esserlo se non per lo stesso principio che regge qualunque altra proprietà. Lo spopoloso distinzioni fatte in passato da alcuni giuristi per mostrarla una proprietà affatto particolare, ormai furono abbandonate, e se ancora sorgono opposizioni a mettere in dubbio l'opportunità, queste riguardano quasi tutto il problema economico. Non può darsi adunque che le legislazioni abbiano due modi di tutelare un medesimo diritto; o posto che la proprietà intellettuale non è da meno, né diversa da ogni altra, non è per noi la più alta e insieme la più certa di tutte le proprietà, ne deriva che la società deve a quella, come a tutte, il medesimo presidio. E però sarà forza sanare una piagola corrispondente al grado di colpa risultante dal furto letterario ed artistico eseguito merco la contraffazione. Senza di ciò non verrà colpita la contraffazione da quella nota di biasimo che s'accompagna alle colpe riconosciute e punite e la proclamazione del diritto d'autore sarà inefficace a migliorare il sentimento morale. Quando ciò avvenga poi, alla società incomberà l'obbligo, come in ogni caso di colpa, di non attendere a colpire la contraffazione nel quando ne muova que-

rela l'autore danneggiato, ma di farlo comunque il reato si palesi, e di procedere in proprio nome a punirlo.

Conchiude poi il *Crepuscolo* il suo bello scritto con queste parole:

Un altro vantaggio, a nostro avviso, toccherebbe all'Italia il proclamare il rispetto internazionale della proprietà intellettuale senza aspettazione di reciprocità; perché questo agevolerebbe le pratiche da farsi con Napoli per indurre quello stato ad accettare la convenzione (1). Non pensiamo che il tempo abbia potuto ammorbidire la renitenza; ma crediamo però che, dichiarando pubblicamente di voler rispettare verso di esso quel diritto che esso ricusa di rispettare in altri, sarebbe con ciò stimolato a non accettare un lavoro senza ricambio di sorta. Quegli stessi, o son molti, che ora vanno chiedendo in Napoli il riconoscimento o l'estensione del diritto di proprietà, potrebbero a maggior diritto far sentire la lor voce, e finirebbero coll'essere ascoltati. E in ultimo non potrebbe, quale esso sia, uno stato isolarsi dal consorzio degli altri, o quando il maggior numero giudicasse allo supremo di civiltà il proclamare un tal diritto, sarebbe renitenza singolare quella di chi credesse far da sé e si riputasse solo e inappellabile legislatore della sua giustizia. La convenzione italiana adunque dovrebbe andare mutata. Essa non potrebbe più essere italiana, ma universale, dovrebbe cioè consistere di quelle disposizioni di legge, che sarebbero da applicarsi uniformemente a tutti gli stati che riconoscono il diritto di proprietà. Non sarebbe più in una parola stipulata per sanare questo diritto; ma, partendo dal fatto che il diritto è sancito per sé indipendentemente dalla convenzione, è cioè un diritto naturale, assoluto, non fisserebbe se non l'accordo dei vari stati sul modo di disciplinarlo la tutela.

Il Governo imperiale intese costantemente a favorire, anche all'estero, gli autori al suo stato appartenenti, nonché a proclamare più o meno esplicitamente la proprietà intellettuale quale un diritto assoluto: ne sono una prova o la Convenzione del 1840, e la Sorana Patente del 1846, ed anche verisimilmente l'invito nell'ottobre 1852 fatto ad un Comitato composto dei principali *Commercianti di libri, di musica, e d'oggetti di belle arti all'oggetto di esternar parere sull'opportunità di sottoporre ad accurata revisione la testà menzionata sovrana Patente sulla tutela della proprietà letteraria ed artistica.*

E n'è novella e miglior prova la recentissima determinazione, già sopra accennata, del Ministero della giustizia, in forza di cui sono invitati i principali Istituti di Scienze, Lettere, ed Arti in Lombardia, ad esternare essi pure il loro parere sull'argomento, richiamandosi per altro anche il voto della rappresentanza dei mentovati Commercianti, per far conoscere se anche oggi persistano nelle opinioni esternate nel 1852, ovvero se nel frattempo, per cangiamenti di circostanza, potessero aver modificato in qualche parte le opinioni medesime.

Secondo noi, la presente disposizione della Superiorità è commendevole segnatamente pel nuovo carattere che per essa assumor potranno questa volta le superiori risoluzioni in seguito ai *Rapporti* di coloro che sono chiamati ad esternar il loro parere; giacché prevalendo adesso probabilmente l'opinione degli Istituti

(1) E notoria come il governo napoletano abbia rifiutato di accettare alla convenzione stipulata nel 1840 dall'Austria cogli altri stati italiani.

di Scienze, di Lettere e d'Arti, non v'ha dubbio che il voto complessivo riuscir non debba più equo, più illuminato, e più consono ai diritti dell'autore, che non quello del 1852, nel qual anno non erano stati invitati a consulta se non commercianti; gl'interessi dei quali possono, è vero, talvolta trovarsi in accordo con quelli degli autori, ma tant'altre, ed una costante esperienza lo dimostra, si trovano diametralmente opposti; massime quelli dei piccoli commercianti, i quali non riescono a sostenersi in vita se non colle piraterie, per valerci dell'efficace espressione del *Crepuscolo*. Il voto complessivo degli editori pertanto, se non è addirittura da rigettarsi dacché può presentare per avventura qualche utilità sott'altro punto di vista, da solo è insufficiente per fermo ed assai sospetto. Né di certo il Belgio, osserva il lodato periodico, ci offrirebbe adesso il programma d'una compiuta codificazione della proprietà intellettuale qualora invece di costituire il comitato, ordinatore del congresso, di uomini di lettere, di artisti, di giuriconsulti, di statisti, si fosse rivolto agli editori. Il comitato pertanto, soggiunge lo scrittore del *Crepuscolo*, a discutere la questione della proprietà intellettuale chiamò principalmente la classe più alta a comprenderla, e al tempo stesso la più autorevole a farla sancire nelle varie legislazioni.

Noi non dubitiamo che la determinazione del Ministro della Giustizia non sia eseguita con tutta quella ampiezza ch'essa va indicando e manifestamente mostra di esigere. Epperò il più largamente possibile vorremmo veder interpretato l'ordine d'invito ai principali Istituti di Scienze, di Lettere e d'Arti nella Lombardia, i quali alla lor volta farebber bene a richiedere il voto dei nostri autori ed artisti più stimati. A noi non è noto se il patrio Conservatorio di Musica debba essere anch'esso interpellato in proposito; ma di certo sarebbe assai desiderabile che lo fosse, non mancando esso di individui, se non competenti a giudicar la questione generale, capacissimi a fornire dei lumi preziosi sul lato musicale della stessa: che è uno degli aspetti più difficili a studiarsi, e che perciò in generale da tutti i codici fu considerato finora imperfettamente, per non dire falsamente. Il che fu sorgente di danni incalcolabili e continui agli autori ed ai loro aventi-causa.

Oggi ne manca lo spazio per numerare qualcuno almeno di questi danni. Lo faremo in uno scritto che ci proponiamo di stendere quanto prima e su questo argomento speciale ed intorno alcuni dei quesiti proposti dal comitato di Bruxelles. Il quale, anch'esso, nel suo programma ci pare alquanto confuso ed incerto nel considerare il lato musicale della questione; ciò che sempre più ne convince dell'assoluta necessità che ella sia al più presto trattata, discussa e risolta da uomini profondamente versati nella materia.

Ed è qui appunto che scorgiamo una lacuna deplorabile nello stesso Comitato di Bruxelles, cui vediamo costituirsi di ministri, avvocati, accademici, membri delle camere legislative, professori di letteratura, bibliotecari, scultori, pittori, ecc., ma non di un compositore, non di un musicista. Tutto vi è rappresentato ad eccezione della musica! Questa, ripetiamo, è gravissima lacuna; lacuna ancor più imperdonabile in una capitale in cui a capo del Conservatorio siede un Fé-

lis (1). E noi veramente giammai avremmo sospettato di non leggervi il suo nome, non meno ragguardevole per fermo degli altri e per celebrità e per merito reale. Un tal vuoto pertanto ci somministra pur troppo argomento a temere che anche a quel Congresso gl'interessi musicali esser non possano per avventura ventilati con quella piena conoscenza della materia ch'è indispensabile alla intralciata questione, con quei lumi e quelle nozioni, di cui, come già avvertimmo, difficilmente può essere fornito chi delle condizioni dell'arte musicale e dei musicali interessi da esse derivanti non sia per lunga esperienza compiutamente edotto.

E tanto più ci sentiamo in debito di lamentare questa lacuna in quanto che siamo incerti se vi possa esser mezzo di colmarla. Almeno in questo triste dubbio ne gettò la lettura della circolare del comitato di Bruxelles. Il *Crepuscolo*, a nostro avviso, l'ha interpretata in un senso che non ha. Questo giornale ritiene fermamente che al Congresso di Bruxelles possano aver accesso nientemeno che gli scrittori e gli artisti d'ogni paese, ed anzi quanti per interesse o per autorità di studi sono in grado di recar tributo di dottrina e d'esperienza; ed è in seguito a siffatta credenza che il *Crepuscolo* modesto eccita a parteciparvi quanti fra noi prendono a cuore una questione vitalissima.

Sicuro l'eccellente periodico milanese che tale sia l'intenzione del comitato di Bruxelles, cioè quella di far partecipare al futuro congresso quanti realmente possono aver interesse a farlo, fa trasparire altresì la certezza che il comitato ed il congresso abbiano a tener calcolo della voce anche di coloro, che non potendo andarvi in persona, v'inviasero la loro opinione, o scritta o stampata. Questa sicurezza ci la dimostra colle seguenti parole:

Basterebbe che in ogni luogo quanti sono istituti scientifici o letterari, e consorzi di dotti e di studiosi, sentissero il debito di prender parte a sì grave deliberazione, e i giornali non lasciasse languire intorno ad essa la pubblica attenzione, sicchè il congresso avesse veramente sombianza e valore di universalità. Né occorrerebbe spedire rappresentanti al congresso: chi noi potesse, adempirebbe a sufficienza all'obbligo proprio mandando l'adesione richiesta al programma del comitato; dal cumulo totale di queste adesioni avrebbe il congresso la solennità ch'essa desidera pe' suoi lavori.

E più sotto:

Vorremmo..... che ogni giornale italiano, che si studia promuovere gl'interessi della coltura, accogliesse l'invito del comitato di Bruxelles per rispondere, com'è richiesto, ai quesiti del programma. E vorremmo pure che le nostre accademie e i nostri Atenei, che han fama antica di trattenersi in oziosi vaniloqui, mostrassero col fatto che non rifuggono dagli studi vivi ed operosi, e tutti recessero il loro tributo alle deliberazioni che prenderà il congresso. Non ci pare di esser molto volente che l'Italia non sia da meno delle altre nazioni nel far voti per ciò che pure è suo particolare profitto; e poichè ha modo di esser ascoltata e può attirare sopra di sé le simpatie intelligenti d'un congresso autorevole, sarebbe colpa in lei il trascurarlo. Sarebbe allora il caso di farci supporre davvero indegni di veder miglio-

(1) V'ha per verità il nome di un Félix fra i membri del comitato, ma non è quello del noto direttore del Conservatorio di Bruxelles.

rate le sorti della nostra industria libraria, se alle opportunità, che ci si offrono spontanee, rispondessimo coll'indifferenza o col silenzio. La convenzione letteraria fra gli stati italiani non fu considerata finora che come un esperimento. Essa ha bisogno d'esser rinnovata e fatta entrare nelle varie legislazioni con più giusto concetto del suo carattere o del suo fine; nè ancora la sua efficacia potrà dirsi raggiunta finchè non sia estesa ugualmente a tutti gli stati italiani. Importa adunque che l'Italia concorra anch'essa a sanare que' principj che, dichiarati fondamentali nel riconoscimento della proprietà, verranno poi in aiuto all'opera rinnovatrice della convenzione.

Così il *Crepuscolo*, il quale per conseguenza implicitamente incoraggia noi pure a far sentire la nostra voce.

E noi parleremo. Ma è egli poi vero che saremo ascoltati?

E chi disse al *Crepuscolo* che quel comitato s'è proposto tutta questa ampiezza, questa universalità d'inviti? Possiede egli, il prefato giornale, un qualche documento che comprovi le sue asserzioni? o non sarebbe esse invece che un pio e nobile desiderio da una volenterosa immaginazione tradotto in realtà?

Noi abbiamo letta e riletta la circolare del comitato di Bruxelles, quale ce la dà tradotta il *Crepuscolo*, ma non vi troviamo il menomo cenno intorno a questa universale autorizzazione agli individui di ogni stato nè di partecipare al Congresso nè tampoco di fargli pervenire opinioni scritte o stampate. La circolare invita tassativamente coloro che il comitato stima dover invitare; ma non però accorda facoltà alcuna di intervenire, nè in persona, nè in iscritto, a quelli che non vennero onorati della circolare.

Se la cosa dunque è in questi termini, come pare pur troppo ch'ella sia, noi siamo però da compatire se esterniamo il nostro timore che il congresso, pur certamente riempiendo persone ragguardevolissime sull'ogni aspetto, possa non pertanto mancare di membri capaci a trattare con tutte le necessarie cognizioni alcuni punti della questione, e precisamente quelli che riguardano la povera musica, la quale sembra da una inesorabile fatalità condannata dovunque costantemente ad essere, si dal lato artistico come da quello dell'interesse, in balia di giudici incompetenti tuttochè schiettamente desiderosi del suo bene.

Cheché ne sia, o nella lusinga che il *Crepuscolo* ed altri ne possa porgere assicurazioni più fondate e positive sul carattere di universalità del futuro congresso, noi intanto ci accingeremo ad esaminare la questione il meglio che le nostre deboli forze ne consentiranno, studiandola più particolarmente dall'aspetto musicale, e per l'indole di questo periodico, e perchè realmente è quello che ne ha maggiore e più urgente bisogno.

TEATRO CARCANO

HUY BLAS

Musica del maestro ROTA.

Eccone un altro che veniva ad accattar dalle opere d'Hugo un nuovo soggetto per melodramma. La poco avventurata scelta dell'argomento, la uggiosa e triviale orditura del libretto, e poi quella sciatta e spropositata

poesia, non erano certo adescanti qualità pel pubblico che esige divertirsi, nè pel compositore che cerca la ispirazione.

Che se alcuno v'ha che potesse a que' ridicoli versi ed alle ingenuissime dichiarazioni dello staffiere - protagonista ispirarsi, egli farebbe più maraviglioso sforzo che non chi scommetteva di porre in musica, bella ed espressiva, il foglio della *Gazzetta d'Olanda*. Perciò non tutta al giovane maestro dobbiamo caricar la colpa se la musica sua ha poco d'originale, poco di vario, poco d'ispirato. Ma se non ispirata, nuova, originale, può essere una musica dettata sovra simile aborto, può bensì avere severa e nobile condotta, elegante o sana stromentazione (qualità che in quest'opera non ci venne fatto scóntare); può bensì avere canti, non di tipo originale, ma che non ricordino per altro troppo palesemente altri canti già conosciuti; pecca che il sig. Rota ci fece forse di soverchio sentire.

E per dimostrare coll'esempio la nostra opinione cominceremo dal preludio dell'opera che ricorda, per la forma e per la stromentazione e per certi gruppetti dei violini inserati al canto de' violoncelli, ricorda, diciamo, quello della *Traviata*; e pure codesto è uno de' migliori pezzi dell'opera del Rota, tollane la breve somiglianza che in fin de' conti è poca cosa, ma che il pubblico ravvisa tosto e comprende e condanna.

La stessa menda troviamo nel pezzo finale dove forse ancora più svelatamente si scorge la reminiscenza di uno fra i più popolari motivi di Verdi. E così qualche altro luogo.

Inoltre, come abbiamo osservato, la stromentazione a nostro avviso avrebbe dovuto essere più propria, più ragionata. A che quegli arzigogoli, quegli scherzi di tromboni ed ottavino, nell'accompagnamento di un duetto che è la cosa più naturale del mondo? a che quei colpi di gran cassa nell'adagio della cavatina del soprano? Le son cose codeste che s'attagliano in una canzone descrittiva com'è quella di Marcello negli *Ugonotti*; dove la gran cassa imita il cannone, e l'ottavino i fischi delle archibugiate; là sì che un'istromentazione simile è ispirazione potente, filosofica; ma non nel pezzo del *Ruy Blas* ove la semplicità della parola comporta per nulla simili vezzi. I colpi così detti d'effetto sono delicatissima cosa, ed in musica pericolosi a trattarsi.

Ma lasciamo le massime, per dir d'un'altra disavventura del mal capitato *Ruy Blas*; l'esecuzione. Vorrei di buon grado rimanermi dal far la narrazione di simile tafferuglio, ma non mi basta l'animo di tacere una gran causa della poco lieta fortuna del sig. Rota. Lo scandalo grave si fu a dir vero sul palco scenico, e coloro che maggiormente operarono a mandar male lo spettacolo alcuni fra i primi personaggi (1), i cori, e la banda; e quest'ultima poi in ispecial modo; tal che nella marcia dell'atto secondo ad un tratto si trovò senza la possibilità di proseguire, essendosi ciò che eseguiva, per distrazione, melancolosato in un perfetto canone. E se stato non vi fosse il perspicace e valente direttore signor Belloni a riordinare le parti sconvolte dando segno d'attaccare alla sua orchestra, saria successo al certo un tragico fine.

(1) Un'eccezione vuol farsi pel tenore Dordoni.

E per questo reputo degno di molta lode il signor Belloni che, giovane, sa esser già capo d'un'orchestra, e sa mitigare coll'arco suo tutti i disordini che l'imperizia degli altri potrebbe far accadere. S. F.

RIVISTA.

Milano, 17 aprile.

La gattomania del teatro Re esercita una funesta influenza sugli altri teatri, i quali sono poco men che deserti, il Carcano in ispecial modo. L'opera del signor Rota è per altro accolta con qualche favore, e con favore fu accolto pure lo stesso maestro allorchè qualche sera si presentò come abilissimo suonatore di *Harmonium*. Al Santa-Radegonda fece capolino *Beatrice di Tenda*, ma indisposizioni arrestarono il corso delle recite. La Moro del resto piacque molto anche in questo teatro.

Questa sera si apre la *Canobbiana* col *Barbiere*. Se ne predice bene.

NUOVE PUBBLICAZIONI DELLO STABILIMENTO RICORDI

Il violinista V. Sighicelli, che da qualche anno trovai a Parigi, ove dà saggio spesso volte della sua distinta abilità, meritandosi gli elogi del pubblico e del giornalismo, ha affidata al signor Ricordi l'edizione di 160 pezzi di sua fattura, per Violino con accompagnamento di Pianoforte. Son questi un *Souvenir de Sassuolo, Caprice*, - *Une larme sur la tombe d'A. Fumagalli*, - un *Morceau de salon sur des motifs de la Traviata*.

È uscita la seconda edizione del *24 Solfeggi per Contralto*, di G. Nova, muniti dell'accompagnamento di Pianoforte, ciò che non trovavasi nella prima edizione. Questi Solfeggi sono divisi in quattro fascicoli, che vendonsi tanto uniti che separati. Simili lavori del chiaro professore del nostro Conservatorio son generalmente stimati non solo in Italia ma anche all'estero, e segustamente in Germania, ove sono pure stampate diverse composizioni dell'egregio autore.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Parigi, 15 aprile.

Il gran Concerto che un pittore distintissimo ha dato nel suo palazzo la scorsa settimana a beneficio di un'istituzione filantropica *La Madonna delle Arti* ripose completamente alle predizioni. Tutti i nostri artisti del teatro italiano vi concorsero, ed ebbero il vanto di esser i più applauditi, i meglio apprezzati. Non so bene se quella istituzione si darà cura di preferenza dell'arte musicale, a cui deve il primo prodotto di meglio che 48 mila franchi; ma se gli artisti di musica non ne ritrarranno il principale vantaggio, avranno per lo meno la soddisfazione di aver più che altri contribuito al suo incremento. La pia istituzione francese dovrà quindi un atto di riconoscenza agli artisti italiani che seppero sì generosamente concorrere a beneficarla; e speriamo che gli amministratori di quella, se facesse un giorno ad essi ricorso un qualche povero artista italiano, non gli respon-

deranno che l'istituzione essendo francese non può venire in soccorso di stranieri.

La pazienza di Graziani allo spirare del suo impegno col teatro Ventadour ha dato occasione di farci sentire Corsi nel Trovatore. Il confronto era pericoloso: la memoria della bellissima voce di Graziani era troppo fresca, e da quattro anni il Conte di Luna non aveva avuto altro interprete che quell'artista. Quindi gli amici stessi di Corsi avevano una qualche apprensione vedendo annunciato per domenica scorsa il Trovatore. Ma le apprensioni si cambiarono in applausi vivissimi. I pezzi già noti come particolare trionfo di Graziani divennero il trionfo pur di Corsi, e così Paris il bolero, il duetto del quarto atto, tutto insomma fu così bene cantato e gestito da Corsi che il pubblico non si stancava mai dall'applaudirlo e dal richiamarlo. Oh! gli è un grande artista Corsi! per lui non vi è fatica, non vi è parte impossibile! tutto ei fa, e tutto bene. Ora Calzadò, ora soltanto si è ben persuaso dell'eccezionale acquisto fatto confermandolo ancora per l'anno venturo; ed ora fa di tutto per ottenere un rinnovamento di più anni, che però non credo gli sarà facile ottenere se non modifica le condizioni. Dopo Ronconi, che per l'età non può più reggere ai confronti, noi non conosciamo un artista più universale di Corsi: è da quattro anni che sentiamo il Trovatore di Verdi, possiamo dire che soltanto domenica 11 aprile abbiamo apprezzata al giusto valore la parte del Conte di Luna, Mario, la Gris, messi anch'essi da entusiasmo, furono eccellentissimi, e la rappresentazione fu un trionfo continuato per tutti, come se fosse la prima volta che si sentisse quel magico spartito.

Tamberlick continua a destare la curiosità generale. A causa della partenza di Belart questa sera non si dà l'Otello, ma si darà giovedì prossimo con altro artista di cui ancora ignoro il nome. Quel do diesis vuole essere inteso da tutti, e credo che il mese non basterà a contentare i curiosi. E per non saper che cosa fare, questa sera si darà il Barbieri, ma senza un Don Bartolo, Zucchini essendo anch'esso partito. - Figuratevi, che affare sarà! Basta, vedremo! M. F.

Torino, 13 aprile.

Ohine! Ohine! Quanto sono penate e mi dolgo di non aver detto niente abbastanza dell'Opera comique! Anche a costo di pigliarmi per le caviglie da' miei cbristi lettori l'epiteto di gallofobo o' mi conviene votare un'altra volta il sacco e scaraventarmi di bel nuovo contro questa miseria musicale d'oltremonte, da cui prego ne scampi il benigno Iddio ogni fiele cristiano. Bisogna figurarsi che *Les diamants de la couronne* sono veri diamanti musicalmente in confronto degli altri spartiti, o commedie-spartiti che ei sono stati regalati in seguito. *Le Cid* è una buffonata colla quale il signor maestro Thomas fa la parodia ai nostri finali concertati, finali che i francesi invidiano a noi, ma non possono fare il motivo che non sanno concepire un'idea chiara, sostenerla con gusto, o svilupparla con quella larghezza conveniente che forma il merito del compositore italiano e tanto agisce sull'animo del Vascellone. *Hulde* - badate che in piemontese vuol dire chinid - è un più o meno che un'Opera drammatica, o la direi quasi una tragedia; se invece di morire il personaggio incomoda a due innamorati, pondera il bacione la protagonista, la quale, per dire il vero, non desta interesse alcuno, essendole l'azione caggira sopra il segreto di un antefatto poco poetico aggrantesi sopra materie di ginocchio. In quest'opera la musica abbonda ed annala assai, poiché il suo autore, il signor Auber, buon stafonista e scrittore distinto per sapere armonico, confida tutta l'e-

spressione del sentimento drammatico all'orchestra di cui ne fa una continua lezione di contrappunto strumentale a tutto danno della melodia, che non è definita o non s'intende, e dell'azione stessa che il più delle volte rimane inceppata, confusa e languente.

Io già mi sono finto in capo questa idea, che, a scanso l'ogni equivoco, voglio rendere partecipo a' miei lettori. Un poeta italiano disse:

Odiò il verso che suona e che non crea,

Io, povero Scritta meno che prosaico, ripeto in poche parole che m'ho in uggia la musica che suona e che non canta. In conseguenza per me la musica francese, con buona pace di tutti i gallofili presenti, passati e futuri, è un piatto indigesto, una cosa che mi fa male all'occhio e m'indispette lo spirito. - Ma, signor Veridico, mi diceva l'altra sera un gallofobo sferzato, voi non avete per certo intesa la graziosa operetta in un atto intitolata *Le maître de chapelle*: quella là è una musica bella, chiara, piena di motivi ben concolati, piacevoli, un tantino antiquata, ma spontanea e di garbo come la può scrivere uno de' nostri più favoriti compositori. - A dir il vero non fui al d'Angennes quella sera, ma me n'andai a rilocollarmi un cotai poco al Rossini colle melodie di Donizetti e il vero canto della Roccafadadi. - Avete fatto male, poiché nel *Maître de chapelle* avete perduto moltissimo: l'autore di quella musica si direbbe che ha inseguito la via ai nostri migliori... - Ma chi è indio questo maestro? - È uno che promette assai, e un certo Paër... - Paër, voi dite? Ebbene leviamoci intanto il cappello a questa fenice dei maestri francesi, giacchè Paër è un italiano, che a' suoi tempi, precisamente precursori di quelli di Rossini, dettava spartiti che godevano del pubblico favore in Italia e fuori, e la sua *Camilla* destava lo stesso entusiasmo che ora solleva la *Traviata* o la *Linda*.

Ho parlato a tener parola della *Semiramide*, opera colla quale s'è riaperto il Vittorio Emanuele, e ne ho avuto i miei buoni motivi. I giudizi della prima sera, che sembravano inclinare al buon successo, si sono risolti in seguito in una mezza caduta, senza che vi sia stata perfetta concordanza nell'additarne le ragioni varie e non poche. Chi diceva che la musica era divenuta rancida; chi pretendeva che la stessa opera fosse stata eseguita dagli artisti principali nell'estate scorsa al Gerbino; chi voleva fosse impossibile che il pubblico torinese andasse a teatro in questa stagione, ovvero che andandovi egli rimanesse disattento, annoiato, incontentabile; chi in fine sentenziava essere alcuni artisti al di sotto del peso lor addossato, e perciò in molta differenza colle esigenze del pubblico. Io, per non scostarmi dalla verità risolvo la questione in poche parole e, a parer mio, travai: lo spartito essere in scappato a confronto del *Mois* e *Guglielmo Tell*; l'esecuzione in complesso eccellente, ma fredda per parte delle signore Marchisio, l'una Semiramide, l'altra Arctee, ambidue periti dell'azione e del dramma, ed esagerata alquanto per parte del Diavoli, un Assur senza rivali per vero, ma tuttavia colpevole di questo difetto: perciò malgrado unanimi segni d'approvazione agli artisti summinimati o al Cornago, al Bronzino, e alla lodatissima orchestra, il teatro si mantenne poco popolato e vuota la cassa dell'impresa; che, come è noto, la cassa, non l'impresa, è il termometro infallibile degli spettacoli teatrali.

Ed ecco importante l'impresa affrettarsi a mandar in scena il Trovatore, che finalmente ieri sera è ricomparso. Già in giornata

Di quella pira
L'orrendo fuo

è una calamita di prima forza per il pubblico che accorre al teatro con un'ansia indescrivibile, e ieri sera l'ampia arena del Vittorio Emanuele rigorgitava di gente; tanto più che si trattava di rindire Baucardè, il Trovatore per eccellenza, il tenore per cui l'immortale maestro dettava questo capolavoro, il tenore (asom-

ma che i Torinesi avevano già proclamato il re de' tenori.

Il preludio va bene: l'introduzione detta magnificamente dal Cornago e dai cori piace; poi viene la signora Fricci che incontra assai, ma il pubblico è tutto in aspettazione per Baucardè, e appena quasi per grazia o' dà ascolto a questi altri. Alla fine ecco gli accordi dell'arpa preludere alla romanza di Manrico, alla fine è lui che canta, è Bau... Ma ah! sventura! Ah! sorte avversa! Ah! desolazione! Baucardè non è più Baucardè,

La voce del cantor
Non è più quella!

E il la gente un po' affrettata sorte di teatro e va narrando il triste evento dall'un canto all'altro della città, e s'affanna per modo che lo stamane mi credeva dover vedere tutti i torinesi vestiti a lutto. La gente più gioiuliosa per ciò che si ferma in teatro, e dico tra sè: infine Baucardè non è il Trovatore intero, e poi... aspettiamo la fine. Infatti, al secondo atto si fa applaudire la signora Marchisio, che dice abbastanza bene il racconto; si fa applaudire Cresci, che canta per eccellenza la sua cavatina. Poi al terzo di nuovo è applaudita la Marchisio, che già la sua voce vale un tesoro, e speriamo che scaldandola al fuoco della musica verdiana potrà in breve riescire anche animata. Poi Baucardè canta la sua cavatina, e dico canta perché ci ho le mie ragioni, e poi lancia la pira. Ah! è qui, è qui, si grida da ogni lato; stavolta è lui, è lui, è proprio Baucardè! Quella voce è la voce d'un gran tenore; quell'accanto è l'accanto d'un grande artista, quella espressione è l'espressione di un gran cantante. Egli è interrotto, coperto d'applausi, richiamato al proscenio: il pubblico dalla di gioia egli ha trovato il suo tenore!

Al quarto atto la signora Fricci intesa con più attenzione si fa applaudire nella romanza *D'amor sull'oli rose*; poi viene il *Miserere*, una delle più splendide pagine del Cigno bussellano, e Baucardè, la Fricci, i cori, lo danno una fortunatissima interpretazione. Baucardè è richiamato al proscenio: egli canta ancora come pochi sanno ed è capace di dar lezione a molti. Se poi per disgrazia l'arte è minacciata invero della perdita d'un de' suoi più eletti sacerdoti, la può consolarsi che nella signora Fricci ha acquistata una valentissima artista. Quantunque la sua voce non sia delle più voluminose ha per altro un eccellente metodo, un trillo nitidissimo, un vocalizzo facile, un'intonazione sicura, un sentire profondo, un'aria ammalitrica, un possesso di scena allottante, una figura interessantissima. Nel suo duetto col Crocò ha levato all'entusiasmo l'audienza e s'è mostrata d'un valore non comune, d'una abilità direi quasi straordinaria. L'opera è finita coll'applauso ed lo pronostico che sarà la così detta opera della stagione. VERONICO GRUET.

NOTIZIE ITALIANE.

- Napoli. Il *Miserere* di Mercadante trasse, nella settimana Santa, fortissimo pubblico alla chiesa di S. Pietro a Majella. I pregi altissimi di questo componimento messi in luce da una accurata esecuzione produssero sull'uditorio vivissima sensazione e profondo senso di ammirazione verso l'illustre compositore. Il maestro Verdi assisteva a cotesta esecuzione musicale e parte soddisfatto non solo della interpretazione di cotesto difficile componimento, ma rimpiacciato e ammanto delle bellezze che vi rinvenne e che egli, più di ogni altro, può giustamente valutare.

(Gaz. mus. di Napoli)

- Monza. La signora d'Arboville ha dato un secondo concerto, in cui si fece applaudire come pianista distinta e come cantante. I pezzi da lei eseguiti sul pianoforte furono la *Tante des fleurs* di Prudent, la Fantasia dello stesso sugli *Ugonotti* e la *To-*

rotella di Rossini, variata da Liszt. Il talento della signora d'Arboville brilla per qualità che di raro s'incontrano nelle donne: ella suona con energia e vigore straordinario, del che fece prova principalmente nella Fantasia sugli *Ugonotti*, carica di ottave ed accordi, ed ella esegui con un'abilità degna d'ogni elogio. - Sarsenò prese parte al concerto, eseguendo a perfezione il *Tremolo* di Bériot, che gli valse meritate applausi. Devono pure menzionare il *Chant du Berger* di Meyerbeer, e il *Bitarso*, canzone italiana del maestro Perny, deliziosamente cantata dalla signora d'Arboville.

CRONACA STRANIERA.

- Anversa. Si è rappresentato il *Trovatore* per la prima volta. Le opere di Verdi sono molto favorite collà, e si mantengono nel repertorio, cosicché anche questa fu accolta con pieno favore. Il *Trovatore* era stato preceduto dal *Nabucco* che del pari aveva ottenuto un successo compiuto.

- Berlino. Nella terza serata del *Donchot* si eseguirono le seguenti composizioni: « *Crucifixus* di Lotù, *Misericordias* di Durante, *Terribilis est*, Coro di Mastiotti, *Corale* di Selb. Bach, *Ave verum* di Mozart, *Mottetto* di Michele Bach.

- Il *Donchot* colla sua quarta serata ha terminato i concerti dell'inverno. In tale serata furono eseguite le seguenti composizioni: *Corale* di Ecard, *Mottetto* di Scandellus, *Corale* di Franck, *Mottetto* di Bach, *Salmo* di Schobert, *Mottetto* di Mendelssohn.

- Da alcuni anni si cerca in Prussia di sostituire nelle chiese e nelle scuole il canto ritmico al canto corale. Questa riforma venne introdotta in diverse chiese di Berlino, e nelle tredici comuni della reggenza di Potsdam. (R. G. M.)

- Scriveasi non ha guari alla *Bessie e Gaz. mus.*: « Questo teatro è in una situazione piuttosto trista e non vi si trovano cantanti che meritino d'essere menzionati. Giovanna Wagner ha perduto la sua voce. La Koecker, cui pure manca la voce, cerca di surrogarvi colle grida. Il tenore Formes, fratello del celebre basso, ha ricorso allo stesso mezzo e per la stessa causa; egli sforza e non produce che un cattivo effetto. Non un basso che possa far bella mostra di sè. L'orchestra è buona, ma accompagna troppo forte. Nei cori v'ha penuria di belle voci, soprattutto nelle donne, che sono brutte al pari di quelle dell'*Opéra* di Parigi. Si è data una pretesa opera, *Macbeth*, di Toubert. Dico pretesa, perchè la musica non consta che di recitativi e di alcuni cori mediocri. La Wagner vi si mostrò mirabile come attrice nella scena del sonnambulismo. Del resto, il capolavoro di Shakspeare è travisato al punto che il dramma termina con un duello nel quale Macbeth soccombe, e lady Macbeth si getta in mare. Da parecchi anni l'orchestra reale ha organizzato concerti ad imitazione di quelli del Conservatorio. Ho udito una sinfonia di Beethoven che si è suonata senza prova benchè da un anno non eseguita; per conseguenza i colori mancavano totalmente. All'incontro, diverse *ouverture* furono espresse con una perfezione rara ».

- Cassel. Scrivono da collà: « Il direttore generale di musica, Dot. Spöhr, fu posto in quiescenza con tre quarti dello stipendio di duemila talleri che aveva finora percepito. Si è curiosi di sapere come Spöhr si conterrà riguardo tale diminuzione, avendogli il defunto elettore assicurato in iscritto il pieno stipendio per tutta la sua vita. - Il 22 novembre Spöhr diresse l'orchestra per l'ultima volta al teatro della Corte. Terminata l'opera *Jessonda*, che si era data in quel giorno, e rialzatosi il sipario, si vide Spöhr in mezzo alla scena, circondato da tutto il personale del teatro. Dopo una poesia di circostanza, declamata dall'attrice signora Burke, fu presentata una corona d'alloro al maestro posto in quiescenza. Dalle loggie gli furono gettati fiori e corone in copia. Le funzioni di Spöhr a Cassel abbracciano un intervallo di 37 anni ».

— COPENAGHEN. Esiste in quella città una Società di cantanti svedesi, i quali vestono il costume nazionale e cantano melodie svedesi che dicono molto attraenti.

— DRESDA. Bazzini ha dato un concerto col più splendido successo. Suonò quattro pezzi, fra cui *la Biddu dei folletti*, che dovette ripetere.

— LAVA. Nel 11.º concerto d'abbonamento del *Gesundhaus* si fece udire il signor Vincenzo Colasanti di Napoli con due pezzi sull' *officiale*, cioè *Adagio* sopra un motivo del *Traverture*, e *Variationi* sopra una canzone napoletana. Egli suonò con buon gusto e bravura, e riscosse clamorosi applausi. — La notizia divulgata da alcuni giornali che il signor Colasanti fosse morto venne generalmente smentita.

— LINDOX. *I Vespri Siciliani* ottennero a quel teatro il più brillante successo. La signora Tedesco vi fu vivamente applaudita.

— LONDRA. Nel concerto dato alla corte in occasione del matrimonio del principe Federico Guglielmo di Prussia colla principessa Vittoria si è eseguito *l'Inno dell'incoronazione* di Händel, un coro della *Creazione* di Haydn, diversi canti di Mozart, Meyerbeer (*Roberto il Diavolo* e *la Stella del Nord*), il finale di *Loreley* di Mendelssohn. L'Inno composto per la circostanza da Tenbyson, *God bless our prince and bride*, venne cantato sulla melodia del *God save the king*. Gli assoli erano cantati da Clara Novello, Giuglini, Sims Reeves e Weiss.

— PARIGI. Una nuova operetta, dal titolo *Mesdames de la Halle*, composta da Offenbach su libretto di A. Lapointe, è stata eseguita non ha guari al teatro dei *Bouffes-Parisiens*. Essa piace, come piacciono sempre, più o meno, tutte le opere che si danno su quel teatro.

— Il signor Roberti, giovane compositore italiano, autore di due opere rappresentate a Torino, ha dato una serata musicale nella grande sala dell' *Hôtel du Louvre*, ove fece eseguire alcune sue composizioni strumentali e vocali, che ottennero i suffragi degli uditori e del giornalismo.

— Teresa Milanollo, maritata Parmentier, si è fatta udire in due serate private. Ella vi ottenne un grande successo, ed eccitò vero entusiasmo con un *rondò capriccioso* di sua composizione.

— Il busto di Lesueur venne eretto nel *foyer* del teatro dell' *Opéra*, fra le celebrità musicali.

— Arnimio Früh, inventore del *semitoniocladion*, pel quale ottenne brevetto d' invenzione in Francia, in Inghilterra ed in Germania, si trova da qualche settimana a Parigi, ove si propone di sottoporre il suo strumento all' Accademia delle scienze, al Conservatorio e alle autorità musicali. Il *semitoniocladion*, destinato all' insegnamento della musica, ha per base il principio dell' unione delle figure delle note per l'occhio, e dei suoni per l'orecchio; esso offre la soluzione d'un problema discusso sin dall' invenzione della scrittura musicale. Lo scopo che il signor Früh si è studiato di raggiungere è l' approvazione che ha già ottenuta da Fétis, Liszt, Moscheles, Neibardt, Stern e parecchi altri, lo raccomandano sufficientemente a tutti gli uomini dotti che s' interessano ai progressi dell' arte e dell' insegnamento.

— Una nuova opera comica in tre atti, *le Carnaval de Venise*, venne rappresentata al teatro dell' *Opéra-Comique*. Il libretto è del sig. Sauvage, la musica di Ambrogio Thomas. Tanto il poeta quanto il compositore sono già favorevolmente conosciuti per lavori migliori dell' accennato, nel quale il librettista lascierebbe desiderare maggior chiarezza, e il musicista avrebbe troppo sacrificato alla parte scritta per la signora Cabel. Ciò nonostante nel nuovo spettacolo trovansi frammenti degni dell' autore del *Cid* e del *Songe d'une nuit d'été*.

— All' *Opéra* domenica 4 si rappresentò *la Juive*; lunedì 5, mercoledì 7 e venerdì 9 *la Magicienne*.

— Al *Théâtre-Lyrique* si è eseguita una nuova opera comica in tre atti, *la Demoiselle d'honneur*, composta da Teofilo Semet, sopra parole di Mestépès e Kauffman. Il primo atto dura più d' un' ora e mezza, il secondo e il terzo procedono d' un passo più svelto; v' è molto movimento, qualche cosa di abbastanza nuovo nel carattere come nello stile, ed un certo fascino melodrammatico che non disdice al dramma musicale. Ma il primo atto, oltre essere troppo lungo, difetta di melodie del pari che il secondo; l'atto terzo è tutt'altra cosa, vale assai meglio del primo due, e mercede sua l'opera si sostiene convenevolmente.

— VIENNA. La stagione italiana ebbe principio il 5 del corrente colla *Sonnambula*, cui tennero dietro *il Trovatore* il giorno 6, e *la Cenerentola* il giorno 7. Nella prima di dette opere si fecero udire la Charton-Dammé, Carion ed Angelini; *il Trovatore* venne cantato dalla Stefani, dalla Brambilla-Marulli, da Geremia Bettini e Ferri; nella *Cenerentola* esordì il buffo Zucchini. L'esecuzione di queste tre opere fu in generale lodevolissima, e gli artisti tutti furono accolti con segni del più vivo aggradimento. Bellini, Verdi e Rossini: tre maestri, tre opere, tre successi insomma nelle prime tre rappresentazioni; e questi successi sono confermati anche dai giornali meno facili a rendere giustizia alla scuola italiana.

— *Rigoletto*, *Ernani*, *Luzia Borgia* e *il Barbieri di Siviglia* furono le susseguenti quattro opere, nelle quali comparvero alternativamente tutti gli artisti. Nel *Rigoletto* i Viennesi fecero conoscenza della Hensler che sostenne la parte di Gilda. In questa signora (dice un giornale viennese) tutto è grazia: fisionomia, voce, melodia, esecuzione, gesto. Tutto ciò che fa è corretto, scorrevole, ma senza calore, senza slancio; nondimeno per dette belle prerogative si cattivò la simpatia della maggior parte del pubblico. — *La Medora* nell' *Ernani* fu accolta con applausi, ma la critica severa l'appuntò di cadere spesso volte nell' esagerazione e nel cattivo gusto. De-Bossini rifuse per la nobiltà del suo atteggiamento e per la sua artistica abilità.

— Ole-Bull, violinista, è arrivato a Vienna, e doveva darvi un concerto il giorno 14.

— Per disposizione della Luogotenenza fu assegnata alla Società degli *Amici della musica* l'amministrazione di un fondo, creato fin dall' anno 1819 con spontanea elargizione di alcuni dilettanti, allo scopo di erigere un monumento ai grandi compositori Gluck, Haydn, Mozart e Beethoven, i quali hanno terminato la loro gloriosa vita a Vienna. Il fondo consiste presentemente in fiorini 3635 in obbligazioni di Stato, e l'amministrazione deve aver cura di aumentarli eogli interessi finchè avrà raggiunto la cifra sufficiente per l'esecuzione del progettato monumento.

— Liszt, che è stato accolto dall' Imperatore in una audienza particolare, è partito per Pesth, ove doveva trattenersi alcuni giorni.

— Le due esecuzioni della *Messa di Grin* di Liszt, il 22 e 25 marzo, fruttarono un introito lordo di fiorini 2566, da cui dedotte le spese si ebbe un ricavo netto di fiorini 259, somma che lo stesso Liszt elevò a fiorini mille, dedicandola all' *Unione per collocamento degli artisti bisognosi*.

— Dal 25 al 27 marzo, ultimo giorno della stagione tedesca, si rappresentarono *Luzia di Lammermoor* e *Don Giovanni*.

— Lo stesso giorno 27 ebbero pur fine le rappresentazioni d'opera al teatro nella *Josephstadt*. Si eseguirono un frammento del *Tannhäuser*, un atto del *Trovatore* ed un atto della *Santa Chiara*.

TITO DI GIÒ, RICORDI Editore-proprietario responsabile.
ALBERTO MARRUCATO, Redattore.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 17

25 Aprile 1858

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.
Per Milano off. aust. L. 20
Per la Monarchia » 24
Per gli altri Stati Italiani » 28
Per l'Estero, varia a seconda della tariffa postale.
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. Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO
in Milano presso l' R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omroni, N.º 1, e sotto il portico a fianco dell' R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.
Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi al porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Della vita e delle opere di Orazio Vecchi. - *Bielsta*. - Nuove pubblicazioni. - *Carteggi*. Genova, Parigi. - *Notizie Italiane*. - *Cronaca straniera*. - *Appendice*. Prime rappresentazioni del *Barbiere di Siviglia* a Roma e a Parigi.

DELLA VITA E DELLE OPERE

DI

ORAZIO VECCHI.

(Contin. Vedansi i N. 2, 3, 4, 7, 8, 9 e 12.)

XI.
Canzonette | A Tre Voci | Di Horatio Vecchi,
| Et di Gougnano Capi Lupi | Da Modona.
| Nouamente poste in luce. | Con Privilegio. | In Venezia Appresso Angelo Gardano. | M.D.LXXXVII.

Con dedica al signor Paolo Calori in data di Venezia 20 marzo. Il Vecchi aveva stabilito di non più oc-

APPENDICE

PRIME RAPPRESENTAZIONI

DEL

BARBIERE DI SIVIGLIA

a Roma e a Parigi
(1816-1819)

A tutti è noto che il *Barbiere di Siviglia* fu scritto a Roma, il carnevale 1816, al teatro Argentina, e che fu per la prima volta cantato da Vitarelli, Botticelli, Zamboni e Garcia, con la Giorgi-Bighetti e la Rossi; non tutti però conoscono i particolari che hanno preceduto e seguito la composizione e le rappresentazioni del *Barbiere*; tanto più che mille versioni sono state sparse in Italia ed all'estero sulla sorte di quest'opera ammirabile, alla sua origine. Sarà dunque interessante e curioso udire la ve-

cuparsi di canzonette per darsi a cose alla età matura convenienti, e non mantenne. Mostra di ceder questa volta alle istanze degli amici ed agli stimoli del suo ossequioso affetto pel Calori, cui professa obblighi di riconoscenza. Le due prime canzonette son dedicate alla signora Laura Calori-Cortese. Aggiunge Orazio alla raccolta alcune canzonette del Capilupi suo allievo, scritte, egli dice, con molto spirito e con la intavolatura del liuto. Dell'ingratitude di costui verso il maestro si è parlato più addietro. Si noti l'espressione *età matura*, che fa supporre un uomo nato prima del 1554. Le canzonette del Vecchi sono 18, quelle del Capilupi 16. È una prima edizione.

XII.
Sacrarium | Cantionum | Horatii Vecchii | In Cathedrali Ecclesia Mutinae Musice Magistri. | Quinque, Sex, Septem, et Octo Vocibus. | Liber Secundus. | Nunc primum in lucem editus. | Venetijs Apud Angelum Gardanum. | M.D.LXXXVII.

Con dedica latina agli abati della Congregazione Cassinese di S.ª Giustina di Padova, data da Venezia

rità da una bocca contemporanea, da quella della stessa Giorgi-Bighetti, alla quale venne affidata la parte di Rossina. Non essendo riescito di gusto di Rossini un libretto scritto da Ferretti, e non avendo saputo il poeta trovare argomento migliore, il maestro ricorse a Sterbini, autore di *Torvaldo e Dorliska*, spartito rappresentato da poco tempo, senza soddisfacente risultamento. Desideroso di ripigliare la sua rivincita con più fortunato soggetto, Sterbini propose il *Barbiere di Siviglia*, ch'egli intendeva trattare e svolgere in modo affatto nuovo, per la distribuzione almeno dei vari pezzi di musica. La sua proposta accettata, egli si mise tosto al lavoro.
Non aulo però guari che corse intorno la voce, volere Rossini rifare l'opera di Paisiello; e allora i nemici del Pesarese si affrettarono a propagare in tutte le botteghe da caffè ciò ch'essi chiamavano una *bibbonata*, una *pesima azione*. Il che, per dire la verità, non aveva senso comune; perocchè non v'ha dramma di Metastasio il quale non sia stato posto in musica da un centinaio di com-

il 10 di aprile. Si desume da questa che il Vecchi era affigliato all'ordine cassinese con tutti i privilegi annessi; che tra le pareti benedettine furono composte queste canzoni religiose, ossia moltelli, ed eseguite con generale gradimento nella chiesa di S. Pietro de' benedettini di Modena. Alle pagine 11 e 23 si trovano due pezzi del Capilupi. Le canzoni sono in numero di 24; sette a 5, altrettante a 6, due a 7, otto a 8 voci. Edizione prima.

XIII.

Convito | Misticale | Di Horatio Vecchi | Da Modena | A Tre, Quattro, Cinque, Sei, Sette, et Otto Voci. | Sonamente Composto, et dato in luce. | Al Sereniss. Ferdinando | Arciduca d'Austria, etc. | Con Privilegio. | In Venetia Appresso Angelo Gardano. | M.D.LXXXVII.

La dedicataria porta la data del primo agosto, da Venezia. Avendo saputo da D. Pietro Antonio Bianchi, maestro di cappella e limosiniere dell'Arciduca, che questi si compiacqua di udir la musica della Selva di varia ricreazione, intese il Vecchi di offrire a S. A. nel presente Convito un'imbandigione non di frutta selvatiche, bensì di vivande saporite e delicate. Alla dedica vien presso un avviso ai lettori, quasi programma dell'opera; la quale se non è molto dissimile dalla Selva per la varietà e la bizzarria dei componimenti, la supera per l'abbondanza. Vi si trovano canzoni, villotte, madrigali, canzonette, giustiniame, dialoghi, echi, moretiche, pastorali, imitazioni animalesche e simili cose. Sono cinquantadue pezzi, alcuni in più parti divisi; l'edizione è la prima.

positori; ma gl'invidiosi e i nemici degli uomini d'ingegno distinto non guardan le cose tanto per sottile. Paisiello stesso non era estraneo a simili intrighi; una lettera di sua mano fu mostrata a Rossini, nella quale, scrivendo al suo amico di Roma, gli raccomandava espressamente di non lasciar nulla intentato per ottenere una caduta strepitosa.

Chechè ne sia, giunse il giorno della prima rappresentazione al teatro Argentina; i nemici ardenti si trovarono al loro posto, non dissimulando le loro speranze; mentre gli amici, fatti timidi dal recente freddissimo accoglimento di *Tornaldo e Dorliska*, si mostravano poco determinati a sostenere l'opera nuova.

Rossini, dice la Giorgi-Righetti, aveva avuto la debolezza di consentire che Garcia, di cui prediligeva molto il talento artistico, sostituisse all'aria che si canta sotto il balcone di Rosina, una melodia spagnuola di suo gusto. Pensava forse il maestro che, essendo in Spagna la scena, ciò avrebbe potuto contribuire a dare un colore locale all'opera. Ma le male disposizioni del publico resero questo tentativo assai deplorabile.

Per una sciagurata combinazione, s'era dimenticato di licenziare la chitarra con la quale Almaviva doveva accompagnarla; Garcia fu quindi obbligato ricordarla devotamente al publico. Poi, si rappe una corda; il cantante fu costretto sostituirla un'altra, e in questo mezzo la risa ed i fischi si facevano udire a più non posso. Straniera alle abitudini e al gusto degli Italiani, la melodia fu male ac-

XIV.

Hymni | Qui Per | Totum Annum | In Ecclesia Romana conclusantur. | Partim Breui Nijis Super Piano | cantu, partim proprio Marto, | Ab Horatio Vecchio Mvlinensi, | Musices Moderator, apud Serenissimum | Caesarem Extensum Matinae Ducem, | super elaborati. | Cum Quatuor vocalibus. | Nunc primum in laecem editi | Cum Privilegio. | Venetiis. | Apud Angelum Gardanum. | M.D.C.III.

Con dedica in latino all'Arcivescovo di Salisburgo in data di Venezia 31 agosto. All'uso delle canzonette, sono composti a strofe, come suoi dirsi a ritornello; non a scampo di fatica (sono parole dell'autore), ma per facilità di esecuzione e per diletto degli ascoltatori. In proposito di che ricorda il Vecchi l'antica sentenza: *haec placuit sumis, haec desina repulita placebit*. Alcuni pezzi sono composti in canto fermo, altri *paribus vocibus*. L'Arcivescovo di Salisburgo è indicato da Orazio quale uno de' protettori di sua età giovanile. Sono inni 32; edizione prima.

XV.

Le Veglie | Di Siena | Overo i Varii Hymori | Della Musica Moderna | D'Horatio Vecchi | A Tre a 4, a 5, et a 6. Voci composte | E divise in due parti | Piacenole e Graue | Nel piacevole s'hauranno gli Hymori faceti. | E nel graue se n'haurà. | L'Hymor Grave. L'Hymor Gentile. | L'Hymor Allegro. L'Hymor Affettoso. | L'Hymor Universale. L'Hymor Perfidioso. | L'Hymor Misto. L'Hymor Sincero. L'Hymor Licentioso. L'Hymor Svegliato. | L'Hymor Dolente. L'Hymor Malinconico. | L'Hymor Lusigliero. L'Hymor Balsano. | Con Privilegio. | In Venetia Appresso Angelo Gardano. | M.D.CIV.

colta, e il publico della platea si mise a cantorellare le fioriture spagnuole.

Dopo l'introduzione, viene la cavatina di Figaro. Il preludio fu in sulle prime ascoltato, ma quando si vide la scena Zamboni, con un'altra chitarra al collo, scoppi di risa proruppero da ogni parte del teatro, e i fischiatori sollevarono tale un baccano che non fu possibile udire una sola frase di questo bellissimo pezzo. Allorché Rosina si affacciò al balcone, il publico, che amava la cantatrice, si disponeva ad applaudirla, ma invece dell'aria che s'aspettava, non udì che le seguenti parole: *Sogni, o caro, deli sequi così*; da ciò nuova cagione di tumulto. I fischi, gli urli non cessarono un istante finché durò il duetto d'Almaviva e di Figaro; l'opera da quel momento parve affatto perduta.

Infine, Rosina si presentò sulla scena e cantò la cavatina aspettata con tanta impazienza. La giovinezza fiorente della Giorgi-Righetti, la bellezza della sua voce, il favore ond'ella godeva da parte dei Romani, tutto si vinse per procacciare una lusigliera riscossa. Tre salve d'applausi prolungati fecero sperare che la fortuna si volgesse a vantaggio dell'opera. Seduto dianzi al cenobolo, Rossini si alzò, salutò, poi volgendosi alla prima donna, le disse a mezza voce: *Ohi natura!* - Ringraziatelo, gli rispose allora la Giorgi-Righetti; senza di lei non vi sareste alzato dalla vostra seggiola.

Ma questo felice momento fu un momento in fatti e non altro; i fischi ricominciarono col duetto che Figaro

Con dedica senza data al re di Danimarca. Quest'opera, l'ultima dall'autore pubblicata, interessa per le notizie e per gli schiarimenti che si desumono dalla epistola dedicataria e dall'avviso ai lettori. Si apprende dalla prima che le musiche di Orazio avevano varcato con lungo nome i confini dell'Italia ed erano accolti al re suddetto, estimatore appassionato della musica italiana e nel suo gusto nobilissimo secondato dal maestro Borchgrevinck. Le cose più notevoli di questa bizzarra collezione tanto si connettono coll'antecedente *Selva*, col *Convito* e coll'*Amfiparnaso* (di cui più oltre), che le riflessioni relative saranno opportunamente collocate ove si tratterà dell'ultimo. Non voglio starmi frattanto dal riportare l'avviso che fa seguito alla dedicataria delle presenti *Veglie*, essendo un vaghissimo documento fra quanti a propria lode e difesa abbia mai stampato il nostro autore. Si noti che il Tiraboschi errò nell'assegnar la stampa delle *Veglie* al 1588, essendochè non avrebbe il Vecchi parlato dell'*Amfiparnaso* sette anni prima di pubblicarlo. Lo Specchini esattamente annuncia la comparsa delle *Veglie* nel settembre del 1604, ed il Fôlis concorda in quanto all'anno. È questa dunque una prima edizione, la sola da me veduta.

AI LETTORI (I)

HORATIO VECCHI.

N'insegna l'esperienza (ò cortesi Lettori) che tutte le invenzioni ch'anno qualche ingegnosa novità, non così tosto s'acquistano autorità, e grido appresso il mondo, se prima con mille invettive, et opposizioni non sono ventilate da quella sorte d'humani che sanno meglio opporre, che comporre; e farai potrehber questa la ragione, perchè quei virtuosi, che in uno stesso

(I) Nei documenti più vetusti, che rimangono del presente avviso, sostituisco ai luoghi dubbi le consonanti e alle vocali u, o viceversa, conservando nel rimanente la testuale ortografia, puoleggittura ecc.

enata con Rosina. Crescendo il tumulto, fu impossibile udire una frase del finale; pareva che tutti i fischiatori dell'Italia si fossero dati appuntamento nel teatro Argentina. All'istante del bellissimo unisono che dà principio alla stretta, una voce stentorea gridò: Ecco i funerali di Don Pollioue! Fu questa la finale esplosione della macchina. Le grida, gli urli, il batter de' bastoni e dei piedi coprono affatto la voce dei cantanti e dell'orchestra. Calò il sipario, Rossini, voltosi al publico, alzò leggermente le spalle e battè le mani. L'ultorio fu punto in sul vivo da questo disprezzo della sua opinione, ma non fece udire per ciò manifestazione alcuna di disapprovazione.

La vendetta era riservata pel secondo atto; essa fu compiuta, giacchè non si poté udire una sola nota. Non s'era mai visto un tanto eccesso d'oltraggi disonorare la rappresentazione di un'opera melodrammatica. Nondimeno, Rossini si tenne sempre nella sua calma, e uscì di teatro con la medesima tranquillità, come si fosse trattato dello spartito di un altro maestro.

Dopo d'essersi svestiti, Garcia, Zamboni, Botticelli e la Giorgi-Righetti si recarono a casa per consolarlo, in mezzo a tanta sventura, ma lo trovarono profondamente addormentato.

L'indimani, egli scrisse, in sostituzione della sgraziatissima aria di Garcia, la deliziosa cavatina *Ecco ridente il cielo*, di cui tolse le prime note all'introduzione del suo *Aureliano in Palmira*, la quale avea già fatto di sé bella mostra nello spartito di *Ciro in Babilonia*. Garcia

tempo crescono d'onore, e di gloria insieme, tutti fra loro, ciascuno vorrebbe nel merito esser solo, per parer più segnalato, si come nel demerito vorrebbe egli haver compagnia per parer più vergognoso. Anzi che non possono le cose nove stentar via perfette, non essere esposte a simili incontri, soggiacendo che non meno a colpi di detrattori, che lo alle cima alle percosse de fulmini.

Essendo dunque tale la natura de gli uomini, non sarebbe gran cosa, che all'apparire di queste mie *Veglie* di Siena si scagliasse qualche opinione o giudizio, come poco dianzi al mio *Amfiparnaso* Comedia musicale intravenne; con dire, che non si serba il decoro, il frangere la musica ridicola con le grave, poichè si viene a rendere di poco grido, et di minore stima la professione. Ne rendono però ragione perchè io non possa uolar il piacevole col grave; che pur sono correlativi insieme come padre e figlio, havendo insegnato Aristotile nel terzo della *Rhetorica* a Theod. et ad Alessandro, d'accoppiare insieme il grave col grave; e così nella prima parte della sua *poetica*, che possiamo imitare non pur' i migliori, ma i peggiori ancora s'hauno per fine i ridicoli, ma questi non havranno letto il Signor G. Bald. Castiglione nel secondo del suo Cortigiano, che con lungo discorso va provando, la dignità, la vaghezza, e la necessità del ridicolo nelle composizioni leggiadre, ne v'è in somma poeta Latino, Greco, o volgare, che non habbia fatto questo così mirabil misto di vero diletto. Homero fabricò l'*Odissea*, e la *Topologia*, Virgilio la *Enoide*, o la *Bucolica*; il Tasso anch'egli volse adornare il suo poema con questa cara unione facendo scusa col Lettori in tal guisa.

Se che la corre il mondo ove più versi
Di sua dolcezza il lusiglior portasse
E che l'vera qualità, in molti versi
I più schiri allestendo ha portasse.

E s'attento dovesse ch'è differente il musico dal poeta; l'ingegno che tanto è poesia la musica quanto l'istessa poesia, non suonò altro questa voce *Poesia* che *imitatione*, ma non formiamo questa ragione su gli esempi humani; e alziamoci in tantanti Lettori a considerar questa verità del *Piacenole*, et del *Grave* uniti insieme, e vediamo dian che quel gran musico figlio del qual disse il MARINI (e' ha le stoffe per corde e l'orecchi per lira) non contento nella musica de Gasi del grave, munitissimo nella sordità del moto loro naturale, volse agguagliarli uno (per così dire) il ristabile con la velocità del primo mobile, talchè non questi due moti uno tardo, che serve per grave, o l'al-

la lessè all'istante e la cantò la sera stessa, alla seconda rappresentazione. Rossini, da parte sua, s'era fatto sollecito di levare dalla sua opera tutto ciò che gli era parso giustamente biasimato; poi tornò a letto, accensandosi indisposto in salute per non esser costretto a presentarsi la sera al cenobolo in orchestra.

A questa seconda prova, i Romani recarono seco altre disposizioni, e vollero udire uno spartito di cui non avevano potuto afferrare una nota il di prima. Questa determinazione assicurava il trionfo del maestro, giacchè era impossibile che i Romani non fossero colpiti dalle grandi bellezze sparse a profusione in codesto gioiello musicale. Si prestò da tutti molta attenzione, e gli applausi soltanto vennero ad interrompere il silenzio d'un publico quieto e raccolto; ad ogni modo, non v'ebbe entusiasmo di sorta. Il successo andò difataudosi nelle rappresentazioni seguenti, finchè si venne a quei trasporti di ammirazione che quest'opera immortale andò raccogliendo dappertutto.

Del resto, a Roma come altrove, v'ebbero persone intelligenti, uomini di buon criterio i quali compresero addirittura il merito eminente di questo spartito, e andarono a circondare il letto di Rossini per felicitarlo sull'eccellenza della sua opera. Questo cambiamento di fortuna e d'opinione non fece punto maravigliare il maestro: egli non era meno sicuro di riescire la sera di sua caduta, che otto giorni dopo.

La sorte del *Barbier di Siviglia*, cosa singolare! fu a Parigi eguale a quella di Roma; le stesse cagioni nel-

RIVISTA.

Milano, 25 aprile.

Un rajado, che serve per allegro, compose quella Sinfonia d'oggi ultra avanzata. Ma so.

Aut proleste colunt, aut delectari potest.

Come meglio potrà il musico giovare che col grave e dilettoso che col ridicolo? Essendo il riso quasi sempre testimone di una certa bilarità che dentro si sente nell'animo il quale di natura è tirato al piacere, et appetisce il riposo, e l'riciarsi.

Dunque non può meraviglia, s'io vado hor con le SELVE hor con le CONVITI, hor con le COMEDIE (1), et ultimamente con le VEGGIE DI SIENA addestando gli altri guai con l'hanno della varietà, et con la rete dell'invenzioni: schifando di non darai tutto ad una forma sola, cui la qual senza dubbio potrei piacere a' poeti. E questo so per vera, et indubitata prova, che chi vuole continuare sempre nella gravità, la musica perde molto o di varietà, o di varietà; come ch'altri venga sempre a ripetere le medesime cose per cose diverse, onde la musica per ben che fuori parole è poste nove, la forma e fa sembianza del medesimo, è come l'istessa, poscia che hanno l'istesso sapore d'invenzioni, il medesimo odore de concetti, et conforme colore di concetti.

E però non ad altro effetto rappresento personaggi con poesia drammatica, che per poter meglio imitar le cose al vivo. E chi non conosce questi vantaggi facilmente urterà nel tedio, e nella stanchezza del cantante. Hor questa mia prima parte chiamo Piacere, che s'ella troverà qualche oppositori, potrebbe anche trovar molti lodatori. La seconda parte chiamo GRAVE ove sono quindici humor tutti di diversa natura, per quanto m'è stato con lungo studio possibile al versimile fabricati, ma non sono senza humor, come quegli dell'hospital de pazzi del Garzoni, ma di quei savij ch'hanno luogo anche alle tavole de Principi.

Et se qualche bel cervello dicesse ch'è facil cosa il trovar simili invenzioni, pongasi alla prova che per avventura s'assicurerà ch'è facil cosa il desiderar l'invenzioni, difficile il trovarle, più difficile il disporle, et difficilissimo il felicemente affrontarle et se ho fatto scuola di Giochi di Siena, non è stato senza ragione poiche Aristotile diffiniva altro non essere la musica che un gioco, o scherzo. Il titolo dell'opera non vi dichiaro ch'è per se stessi moltissimo, bastavi che l'Materiale Intronato, e l'Frattello, n'hanno abondantemente scritto, e con molto giudizio, come trovate di quella antichissima et virtuosissima Città (2). E vivete felici.

(1) Allude all'Aufparnatz, di cui appresso.
(2) Allude alle due opere di Girolamo o di Scipione Bargagli: la prima intitolata Dialogo de Giochi che nella Vespigia Senese si fanno di fare. Del Materiale Intronato, Siena 1572: l'altra l'Intramenti di Scipione Bargagli ec. Ven. 1587 e 1591.

l'una e nell'altra città, e l'opera di Paisiello che venne ancora ad opporsi a quella di Rossini?

La prima rappresentazione si risentì degli articoli pubblicati da stupidi giornalisti, e l'impressione del pubblico fu la sera freddissima. E a dirsi peraltro che la flouzi de Begnis non dava bastante colore alla parte di Rossini per la quale i suoi mezzi erano insufficienti. Con una strana ispirazione, il pubblico in massa dimandò il *Barbiere* di Paisiello, e questa appunto fu la fortuna di Rossini. - Padre, che questo giovane maestro teneva sulle spine, Padre, direttore della musica del Teatro-Italiano, fusc di celere alla violenza che gli si faceva, e che probabilmente avea provocata egli stesso. S'affrettò a riporre in scena l'opera di Paisiello, non dubitando nemmeno di un compiuto trionfo; ma accadde precisamente il contrario.

Le tradizioni di questa musica antica erano già perdute; nessuno al mondo sapeva cantarla nel suo carattere di semplicità; d'altra parte, la forma dell'opera era antiquata; e erano arte e recitativi in troppa abbondanza; tutti all'incontro i pezzi concertati; magna infusa parve a tutti l'istromentazione. Fu dunque un fiasco orribile. Bisognò ritornare allo spartito di Rossini che, fatto ancora più grande dai vantaggi che mancavano al suo rivale, rese poco meno che estatici tutti i dilettanti. La Fodor assunse la parte di Rossini, e allora l'esecuzione non lasciò più nulla a desiderare; anzi, fu di tal perfezione che forse mai o assai di rado si poté offrire non eguale:

Il Barbiere di Siviglia alla Gambianna ebbe esito piuttosto buona. Mangini vi fu rivelato con molto piacere: il Cambiaggio fu applaudito nella parte di Don Basilio, come pure l'Edwigi Ricci qual Figaro. Nuovi per Milano erano il basso Laterza (don Basilio) e la prima donna signora De-Ruda. Il signor Laterza ha voce estesissima, uguale, pastosa e forte, cui però dovrebbe *oscurare* un po' meno: è ad ogni modo nel suo posto un eccellente artista. Ed eccellente è la signora De-Ruda, che ha voce estesa anch'essa, abbastanza forte, nonché agile ed intonata, e dice con garbo e spirito, e fraseggia con disinvoltura, e canta insomma, ella transilvana (così ne vien detto), più utilmente di molti italiani. - Attendesi la *Sommambula*. Il Carcano è chiuso per assenza (dicesi) dell'impressario. Gli affissi cercano di tranquillare gli abbonati, assicurando il pronto allestimento d'un nuovo spettacolo. Promessa assai vaga.

Al Santa-Radegonda nulla di nuovo: la Moro del resto è sempre applauditissima nella *Beatrice*, ed a ragione. L'impresa de' regi teatri di Napoli fece di questi giorni la parte della famosa montagna. Anzi essa partori un topo. De' 40,000 ducati che doveva involare al maestro Verdi s'è rassognata a non intascarne nemmeno uno. Ecco la storia, quale la racconta il corrispondente napoletano della *Gazzetta Ufficiale* milanese in data 17 aprile:

Non so se il vostro giornale abbia mai fatto parola della famosa lite tra il maestro Verdi e l'impresa dei regi teatri di Napoli, da questa intentata a motivo del ragionevole rifiuto del celebre compositore di far rappresentar una promessa sua opera nuova sulla scena del San Carlo con quelle radianti alterazioni che la Superiorità avea stimato di praticare nel libretto primitivo. Il fatto vi deve esser noto di certo; daceché sono ben due mesi che il giornalismo d'ogni paese ne parla a dritta e a rovescio.

L'impresa, come pur saprete, pretendeva da Verdi un indennizzo niente meno che di 40,000 ducati! - Scusate s'è poco! - Fatto sta che, mentre i moltissimi amici ed ammiratori del

Garcia, la Fodor, Almaviva e Rosina modelli; Pellegrini, gioviale e spiritosissimo Figaro; de Begnis, eccellente Don Basilio; Graziani, Don Bartolo vivace e maligno, vinto da poi, stracollato da una montagna, allorché gli è caduto addosso Lablache. Chi avrebbe potuto resistervi? come dice il Don Basilio di Beaumarchais.

Rossini avea scritto parecchi pezzi del suo nuovo spartito, quando il poeta Sterbini gli disse, trovando fuori o spiegando tre pagine di versi:

— Capisco che qui c'è di soverchio per la cavatina di Figaro; ma tu scegliasi quel tanto che ti potrà convenire e lascerai da parte il restante.

Rossini dà un'occhiata a quella litania di versi, poi, fermandosi a un tratto a mezzo della prima pagina, se la coltiva davanti al cembalo, e principia già a cantarellar sotto voce. Finita la lettura, accompagnata dal motivo nascente, dice a Sterbini:

— Non sopprimerò nemmeno un verso, nemmeno una parola: tutto deve andar galoppando coi clarinetti.

Letto una seconda volta il manoscritto, si rimette alla tastiera e canta *Largo al factotum della città*, già adorno del suo corteggio strumentale.

— Bravo! bene! delizioso! perfetto! esclama Sterbini.

— Sì, sì, potrà diventare una buona cavatina. Ma io terrò alcuni giorni a memoria per maturarla, per ripulirla, poi la scriverò.

— No, no, tu la scriverai sul momento, quale è di già,

mentre attendevano non senza ansietà il risultato finale della controversia, si venne contro ogni aspettazione a sapere che l'impresa avea d'un tratto smesso tutte le sue enormi pretese e ritirata l'istanza. Verdi naturalmente ritrattò la sua anch'essa.

Soltanto, quasi a suggello di conciliazione, si chiese a Verdi di recarsi nel novembre a Napoli a dirigere i concerti del suo *Simon Boccanegra* qualora l'impresa desiderasse allestire tale spartito per quell'epoca: il che sarebbe stato deciso definitivamente non più tardi del prossimo giugno. Verdi acconsentì, a condizione per altro che l'impresa, per l'esecuzione di quest'opera, si valesse di una copia acquistata regolarmente dal vero proprietario dello spartito, il signor Ricordi di Milano, anziché di una copia *contrafatta*, come qui suolsi quasi sempre praticare; che di copie *contrafatte* non s'ha da noi giammai penuria, stante il rifiuto di questo Governo di accedere alla Convenzione dell'Austria cogli Stati Italiani, e stante le sfacciate piraterie che ne sono la necessaria e troppo deplorabile conseguenza.

L'impresa dal suo canto accettò la condizione impostata dal maestro.

Fa d'uso quindi augurar che l'impresa medesima la si conoscesse navigare in assai cattive acque, dopo la richiesta di un indennizzo si spropositato, si risolve a sborsare ella stessa una somma non indifferente per un altro spartito di quel Verdi cui avea messa una guerra sì accanita ed ingiusta: spartito inoltre che, come vi diceva, avrebbe potuto (volendo) qui procurarsi per pochissime lire, oppure non lo possedeva diggià!....

Diamo luogo anche noi al Programma pubblicato dal Comitato di Bruxelles, e di cui fanno parola nello scorso foglio:

Programma dei quesiti che saranno sottoposti al Congresso della proprietà letteraria ed artistica.

I.

Il Congresso pensa egli che il diritto internazionale di proprietà delle opere letterarie ed artistiche, a favore dei rispettivi autori, debba essere accolto nella legislazione di tutti i popoli civili?

Pensa egli che un tal diritto debba essere riconosciuto tra paese e paese, quant'anche non se ne ottenga la reciprocità?

Pensa egli che gli autori stranieri debbano essere parificati internamente ed assolutamente ai nazionali?

Dovrasi obbligare gli autori stranieri a particolari formalità, affinché possano invocare o far valere il diritto di proprietà, o basterà, per dar loro questo diritto, ch'abbiano adempito alle formalità richieste dalla legge del loro paese?

Per la proprietà delle opere letterarie ed artistiche si da desiderare che tutti i paesi adottino una legislazione conforme?

e quale io la voglio. Il diamante è già splendido abbastanza; presto, presto, che non ti sfugga.

Ora, noi chiedermi, quale fra i più intelligenti dei nostri maestri, vedendo un abbozzo informe di parole rimaste, potrebbe essere in grado di concepire, d'improvvisare la menzogna cantilena? Non dovrebbe egli aggiustare, combinare, modificare, per trarne qualche partito? E basterebbero quindici giorni per condurre a termine siffatta operazione?

Si sono dette e stampate mille storielle, più o meno vere, più o meno esagerate, sul conto dei maestri di musica e sulle condizioni ch'essi ed altri dicevano indispensabili per eccitare il loro genio inventivo. Così, per esempio, vuolsi che Paisiello non potesse scrivere che nel suo letto; Sacchini fra i suoi gatti e la sua bella; Gluck in mezzo ai campi, sotto la sferza del sole; Sarti entro una vasta sala, senza mobili e rischiarata da fosca luce; Salieri masticando confetture; Traetta nelle chiese; durante il crepuscolo; Haydn, come Newton, silenziosamente rinchiuso nel suo gabinetto di lavoro, coll'anello, dono di re Federico, in dito; Cimarosa fra il bucoano; Beethoven in mezzo a due vecchie quercie del parco di Schenbrunn; Zingarelli leggendo Virgilio, Orazio, Tacito e i libri sacri; Paër scherzando con gli amici; Anfossi circondandosi di capponi ar-

Qual durata conviene assegnare alla proprietà delle opere letterarie e artistiche?

Occorre distinguere perciò le diverse categorie di queste opere: cioè opere letterarie, composizioni musicali, prodotti della arte del disegno?

Se questa durata deve prolungarsi oltre la vita dell'autore, occorrerà fare distinzione per la durata del diritto durante il nuovo termine, giusta la qualità degli aventi causa, come coniuge superstite, figli, altri eredi, donatori o possessori?

Qual durata dovrasse accordare al diritto di proprietà sopra un'opera postuma?

Ciò si chiede anche per un'opera anonima o pseudonima. Lezioni, conferenze, discorsi recitati dagli stenografi o in altro modo possono aspirare a un diritto di proprietà?

Il diritto di proprietà sul testo originale porta con se nella medesima latitudine e per un ugual periodo di tempo il privilegio di tradurlo?

Non dovrasse in ogni caso subordinare la conservazione di tal privilegio a certe condizioni, come, per esempio, l'obbligo di dar in luce entro un dato termine una traduzione dell'opera originale?

Fa dopo assoggettare gli autori di opere letterarie ed artistiche all'adempimento di certe formalità, in ragione del loro diritto? E la non esecuzione di tali formalità può distruggere il diritto?

III.

Il diritto di rappresentazione delle opere drammatiche o musicali è desso indipendente dal diritto esclusivo di riproduzione?

V'ha luogo a distinguere fra i due diritti rispetto alla durata del godimento?

Il diritto di proprietà delle composizioni musicali s'opposto egli all'esecuzione pubblica di qualsiasi parte dell'opera musicale senza il permesso dell'autore, quale pur sia l'importanza dell'opera e il modo con cui è eseguita?

Il diritto di proprietà delle composizioni musicali comprende esso il diritto esclusivo di fare della riduzione col motivo dell'opera originale?

IV.

L'autore d'un disegno, d'un quadro, d'un'opera di scultura, d'architettura o di qualsiasi altra opera artistica, oltre possedere solo il diritto di riprodurla o di concederne la riproduzione per mezzo d'un'arte o simile o diversa, in proporzioni uguali od inferiori?

Con quali mezzi potrebbero assicurarsi gli artisti dalla copia fraudolenta o dalla contraffazione del loro quadri, statue, ecc.?

rosti e di prosciutti; Vogel facendo gabinetto di studio della taverna; Mozart suonando, bevendo punch e girando intorno ad un bigliardo; Zingarelli ispirandosi, per le sue opere buffe, al gran libro della Bibbia! da ultimo Meyerbeer *luchant les éclases de son coffre fort*... Ma Rossini! Rossini compose sempre, non importa dove, senza essere schiavo nemmeno di tale o tal altra condizione preparatoria. Il mattino o la sera, solo oppure in mezzo ad una folla d'amici, sull'angolo di una tavolaccia di locanda o davanti la spinetto stridente di una casa di campagna, fra lo strepito di una prova, svegliandosi a mezzogiorno o prima di mettersi a letto, alle due, alle tre ore della mattina, dopo una lunga sera d'intemperanza, di fatica o di noia, sempre, a tutte le ore egli era pronto!

Una mattina d'inverno, avendo scritto un duetto sotto le coltri, dove lavorava per mancanza di fuoco, egli lasciò cadere la sua musica in mezzo alla camera, e non volendo alzarsi a raccogliarla per paura di pigliar freddo, scrisse un altro duetto, che non somigliava né punto né poco al primo.

Ingegno straordinario e potente, che sarà sempre, per quanto si cambi di gusto, uno de' più splendidi e portentosi luminari dell'arte musicale.

P.

Quali provvedimenti si dovrebbero prendere specialmente per impedire che le opere d'arte appaiano sotto un nome finto?

Il diritto di proprietà sulle produzioni dell'arte del disegno comprende esso altresì le applicazioni che di queste produzioni possono esser fatte per l'industria?

È necessario stabilire certe formalità per assicurare la proprietà delle opere artistiche che non sono prodotte col mezzo della stampa e dell'incisione?

V.

Il congresso è d'avviso che debbasi raccomandare l'accettazione delle seguenti proposte, come giovevoli allo scopo che esso ha di mira, fatta riserva delle leggi di polizia e d'amministrazione interna:

- a. L'abolizione dei diritti di dogana sui libri e sulle opere d'arte, o almeno la loro diminuzione alla tassa più moderata e la loro semplificazione là dove la tariffa stabilisce differenza di diritti secondo certe categorie per le produzioni letterarie.
- b. La facoltà di avere di ritorno liberamente le opere inventate, stato mandate all'estero per conto dell'autore.
- c. La diminuzione delle tasse postali sugli stampati.
- d. L'assimilazione delle bozze di stampa per le correzioni coi così detti stampati in quei paesi, i cui regolamenti fanno differenza di tassa tra le uno e gli altri?

NUOVE PUBBLICAZIONI DELLO STABILIMENTO RICORDI

Un bravo Metodo di canto, facile, chiaro, e più specialmente consacrato ai fanciulli, è quello ora edito dal signor Ricordi. La bella e nitida edizione, in piccola formato, porta il seguente titolo:

Metodo popolare di Canto per le voci di Soprano, del maestro G. Novella, Professore nel Collegio Nazionale di Genova, Fondatore e Direttore delle Scuole gratuite popolari di Canto per gli Operai dello Stato; ecc., accuratamente ed espressamente composto al uso dei Collegi Nazionali e degli Istituti di pubblica Istruzione sia maschili che femminili, e dedicato all' egregio signor Prof. e Cav. Giuseppe Barberis, preside del Collegio Nazionale di Genova. - Il Metodo è diviso in due Parti; la prima contiene la teoria, la seconda la pratica, e le due parti stesse si vendono tanto separate che unite. L'accuratezza del lavoro e la modestità del prezzo renderanno vieppiù popolare questo Metodo già popolare per suo titolo e per la sua specialità.

Il veneto pianista **Angelo Tessarin** ha fatto stampare tre graziose composizioni, cioè **Due Romanze senza parole**, o **Rêve**, **Nocturne**. Ne parleremo più particolarmente.

Nella settimana videvo pure in luce tre pezzi per danza, uno de' quali è la riduzione per Banda Militare del **Valzer brillanti di Giulio Ricordi**, eseguiti alla Feste da Ballo nell'I. R. Teatro alla Scala nello scorso Carnevale. - Gli altri due pezzi sono per Pianoforte solo, o s'intitolano: **Polka Salon di G. Rossari**, - **Le Printemps**, **Polka di H. Meinavoglu**.

Della grand'Opera di **Verdi, Giovanna de Guzman (i Vesperi Siciliani)** è uscita una nuova edizione con doppio testo, tedesco ed italiano. Questa traduzione era da lungo tempo desiderata dagli artisti e dilettanti della Germania, ove l'opera si rappresenta su diversi teatri con pieno successo.



CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Genova, 21 aprile.

Il colossale *Mosè* del sommo Rossini, che compariva sulle scene del nostro Carlo Felice la sera del 17 dopo cinque anni di assenza, ebbe un esito di completo trionfo.

L'esecuzione fu per parte di tutti superiore ad ogni encomio. - **La Lesniewska**, **il Galvani**, **il Mery** e **l'Atty**, sono sempre applauditissimi, e alla fine d'ogni pezzo e d'ogni atto vengono appellati al proscenio ripetute volte fra vive acclamazioni. - L'orchestra e i cori furono lodatissimi per colorito, brío e precisione. - Le altre parti secondarie, sostenute dal signor De Giovanni (*Ostide*), **Giorgi** (*Elisero*), **Allievi** (*Maria*) fecero pure il debito loro e contribuirono al buon effetto dei pezzi d'insieme, e soprattutto di quelli a sole voci, ove seppero mantenere un accordo stupendo.

Ora il nostro pubblico è pienamente soddisfatto dello spettacolo, e ne dà prova coll'accorrere ogni sera in folla al teatro e cogli applausi che tributa.

I pezzi che traggono il pubblico ad insoliti clamori sono il duetto dell'atto secondo fra tenore e baritone, l'altro duettino dell'atto quarto fra soprano e tenore, il pezzo concertato *Celeste non placata*, e la gran stretta finale dell'atto terzo.

Evviva sempre il *Mosè* e i valorosi artisti che hanno saputo così bene interpretarlo.

Si sono già incominciate le prove del *Giulietta Tell*, l'altro immortale capolavoro Rossiniano.

Parigi, 20 aprile.

Vi dissi che martedì scorso si sarebbe dato il *Barbiere senza D. Bartolo*; però mi ingannai, poiché il vecchio Insom, antico artista che conta 40 lustri di scena, si esibì gentilmente all'impresa per quella parte, che ad onta dei suoi 70 e più anni disimpegnò con discreto esito. Mario e l'Alboni del resto emularono come angeli, e quel carissimo Corsi, a cui non è più permesso sparare una sera di riposo, fu un Figaro pieno di garbo. - Quindi si diede *Otello*, e poi, domenica, *Rigoletto*; e poscia di nuovo *Otello*. Ma ieri sera fu giuoco-forza annunciarlo come ultima recita di Tamberlick, ad onta dei 10 e 12 mila franchi che il solo suo nome faceva entrare nella cassetta del direttore. E ciò non già perchè Tamberlick sia altrove chiamato di nuovi impegni, ma unicamente perchè il proce-dere del direttore degli Italiani a Parigi non può garbare a tutto il mondo, meno poi ad artisti di merito. Questo signor Calzado si è fatto in capo da gran tempo che co' suoi danari tutto gli sia permesso, e quindi crede che tutti, artisti e impiegati, debbano subire i suoi capricci. Ma Tamberlick che non aveva assunto impegno che per otto recite, ha recisamente rifiutato di prolungare il suo contratto. E così ieri sera terminò con *Otello*. L'impresa aveva raddoppiato i prezzi; il pubblico accorse in folla ad onta dei 20 franchi per posto, e Tamberlick ebbe i soliti applausi. - La signora Saint-Urbain cantò il *Rigoletto* domenica con progresso sensibile: effetto di riposo o di nuovi studi. - Si dice che per terminare il mese di aprile si darà *Don Giovanni* con Corsi o Mario, l'Alboni, la Saint-Urbain, e la Nantier-Délicé. - I concerti continuano: lo vi parlerò di quello della Grisi che si darà domani, col concorso di tutti i migliori artisti del teatro italiano. M. P.

NOTIZIE ITALIANE.

- Firenze. Dalla Società per lo studio della musica classica diretta dal maestro Geronia Sbolzi si sta preparando un concerto ove sarà eseguita la celebre messa *Aeterna Christi* e l'*O Salutaris* del gran Palestrina. Questo due partiture sono state donate alla società suddetta da S. E. il Duca S. Clemente, uno dei pochissimi che in Firenze protegga la bell'arte musicale.

- Napoli. Un avvenimento musicale straordinario seguiva con indelebile impronta la settimana corrente. Il portentoso Bottesini, il principe de' contrabassisti d'ora, il 14 corrente, un'Accademia nella gran sala di Montesveveto, e non è a dire se questa fosse rigurgitante di numerosi uditori, o se costoro accogliessero con vive manifestazioni di compiacimento, di ammirazione, di entusiasmo l'egregio artista.

In questa brillantissima adunanza, ove convenivano tutte le nostre notabilità artistiche, ed ove i più caldi e sinceri applausi accolsero il grande artista, egli fece udire una Fantasia sulla *Sonambula*, un Capriccio di concerto, ed il *Concerto di Venezia*. A chiunque abbia udito questo eminente artista deve sembrare pressochè impossibile che egli abbia potuto piegare a tutte le raffinatezze dell'arte, a tutti gli sforzi di diligenza cui potrebbe prestarsi un violino, quello strumento che senza usi a sentir brontolare in orchestra con suoni lenti e gravi.

È a dir vero, nella meravigliosa esecuzione del Bottesini, ciò che di più meraviglioso è a notarsi si è il suono che si trae dal suo strumento. - Bottesini non si limita a modificarlo dal grave all'acuto, dal forte al debole, ma facendogli percorrere tutte le gradazioni del prisma sonoro, egli sa renderlo gaio o passionato, brillante o cupo, semplice o misterioso.

Lo strumento di Bottesini si trasforma, si anima, si fortizza sotto la sua mano come il marmo sotto lo scalpello di Canova, ed il valoroso artista sembra comunicare al prediletto suo strumento quella scintilla di genio che lo agita e lo ispira, e che serpeggiando nell'uditorio, lo entusiasma, lo trasporta, lo entusiasma.

Il successo del Bottesini è stato brillantissimo non solo ma legittimo, e se in coloro cui non fu dato intervenire all'accademia è vivo il desiderio di sentirlo, in coloro che già lo ammirarono il rimedio è divenuta una prepotente necessità.

(Gaz. mus. di Napoli)

- Mezz. Un'adunanza numerosa ha assistito ad un concerto dato dal sig. Kapry, giovane e bravo pianista. Meyerbeer, tutto esso presente, ha unito i suoi agghi applausi dell'intero uditorio, specialmente all'esecuzione della sonata in do maggiore di Beethoven. - Il sig. Kapry, che non ha guari aveva pur dato un concerto a Lame, ove del pari trovò ammiratori del suo bel talento, partirà a giorni per Napoli.

CRONACA STRANIERA.

- Colonia. *Scherz, List und Wacke* (Scherzo, satira e venedetta), nuova opera comica di Massimo Trautz, fu rappresentata con buon successo.

- Darmstadt. Leggesi nella *Gaz. mus. di Berlino*: «Il cantante Dalle-Aste scrive un nuovo Metodo di canto, sulla cui pubblicazione richiameremo a suo tempo l'attenzione del pubblico. Persone intelligenti, che ebbero occasione di prendere conoscenza del lavoro, ne lodano specialmente la chiarezza e la sostanza.

- Francoforte. Si annunzia la pubblicazione di un nuovo romanzo che, sotto il titolo di *Mazari* riproduca la vita del celebre compositore, e non avrà meno di sei volumi.

- Lipsia. Si pubblica una nuova biografia di Handel, scritta da Chrysander. Il primo volume, testè uscito, comprende gli anni 1685 a 1720.

- Londra. Ecco i nomi degli artisti aggregati al Teatro di Sua Maestà: signore Alboni, Piccolomini, Spezia, Ortolani, Lucioni, Sondino, Gramaglia e Ghioni; - signori Giuglini, Bellet, Mattioli, Beneyviano, Rossi, Aldighieri, Mercuriali, Castelli, Violetti e Belletti. - Per il ballo: signore Rusati, Polcchi, Annetta Ossini, Rella, Ernestina Bioletti, Pasquali, Borlandi, Maria Tagliani; - signori Durand e Alfredo Caron.

Il sig. Gye non ha voluto restare indietro del suo rivale, sig. Lamley, e pubblicò il suo programma d'apertura, che annunzia pel 15 maggio. Gli artisti scritturati pel Covent-Garden sono: Per l'opera: lo signore Grisi, Didé, Maré, Parepa, Tagliafico, Victoire, Baffe, Bosio; - i signori Mario, Rossi, Soldi, Neri-Baraldi, Gardoni, Tamberlick, Ronconi, Formes, Tagliafico, Zelger, Polonini, Graziani. - Per il ballo: le signore Deferlaux, Esper, Battalini, Zina, Richard; maestro di ballo, Desplacés. Capo d'orchestra, Costa. Amministratore e rigisseur, Harris. Si rappresenteranno nel corso della stagione *Marta di Flotow*, e il *Giuramento* di Mercadante.

Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: «La nuova sala da concerto (*the St-Jam's Hall*), costruita per cura del signor Beale, venne aperta recentemente con un grande concerto vocale e strumentale, sotto la direzione di Bonediet. Questa vasta sala può contenere 5000 persone, e possiede due locali annessi in ciascuno dei quali possono aprire ancora da 900 a 1000 persone. Un magnifico *restaurant*, a guisa del *restaurant* parigini, fa parte dello stabilimento, il quale è d'altronde mirabilmente situato nel centro del più bel quartiere, fra le due grandi strade di Regent's-Street e di Piccadilly. La sala ha i suoi ingressi su queste due strade.

17 Aprile. Ci scrivono: «Si sono date due rappresentazioni degli *Ugonotti*, e l'esito della seconda fu ancor più bello della prima. Giuglini e la sig. Titiens furono acclamatissimi; e applaudito fu pure Violetti, che disimpegnò con molta bravura la parte di Marcello; l'Ortolani anch'essa eseguì assai bene quella della Regina; non altrettanto fortunata fu la Lucioni sotto le spoglie del Paggio. I cori sono un po' deboli, ma l'orchestra conta valentissimi professori. È alle prove la *Lisla Miller*».

- Marsiglia. Leggesi nella *Gazette de Midi*: «Un flautista rinomato, il sig. E. Krakamp, si è fatto udire al Casino, in due pezzi di sua composizione: *Souvenir de Naples* e *Fantasia sulla Norma*. Questi due pezzi di carattere differente hanno messo in rilievo le qualità che distinguono questo eccellente artista: esecuzione brillante, fraeggiare elegante e facilità sorprendente nelle più ardue difficoltà dell'istrumento; epperò il pubblico lo ha applaudito e richiamato calorosamente. - Prima del suo arrivo a Marsiglia, Krakamp era già vantaggiosamente conosciuto da tutti i dilettanti, in quanto che egli non è soltanto artista d'esecuzione ma altresì compositore di merito, come lo attestano i numerosi lavori che egli ha scritti e che furono pubblicati in Italia, in Francia, in Inghilterra, in Germania. Il lavoro più serio ed importante di questo autore è incontestabilmente il suo gran Metodo per il flauto alla Böhm, il quale ha ottenuto da tutti gli artisti-professori la più favorevole accoglienza».

- Parigi. All'Opera nella settimana scorsa si rappresentò tre volte *la Magicienne*.

Il maestro Sanelli è arrivato a Parigi, e cantò la parte di Rodrigo nell'*Otello*, supplendovi il Belart.

La signora Boidet (che a Parigi si fa chiamare Boidi) continua ad essere festeggiata nelle sale aristocratiche. La giovane violinista ha ultimamente ottenuto un'accoglienza entusiastica in una brillante serata, suonando mirabilmente la *Fantasia d'Alari sulla Favorita*.

Una delle più antiche celebrità musicali del nostro tempo si è spenta. Sigismundo Neukamm è morto a Parigi, pochi giorni sono, nell'età di 80 anni. In uno dei prossimi numeri daremo qualche cenno intorno questo artista.

Leggesi nella *France musicale*: « Il sig. Vaillanme ha venuta alle sorelle Farni due magnifici Guarneri. Il celebre fabbricatore durò fatica a appropriarsi di questi due strumenti: nondimeno, ma ciò che ha ottenuto il suo dispiacere, o piuttosto ciò che l'ha deciso a tale cessione, fu il talento stesso e la grande riputazione delle due eminenti artiste. Il sig. Vaillanme può essere tranquillo sulla sorte di questi due Guarneri; il pubblico ne risponde! »

« Ecco la lettera di Rossini diretta al signor Adolfo Milano, dopo avere udito il giorno precedente a questo scritto alcune sue composizioni: e della qual lettera femmo già menzione.

« Mio caro collega,

« Non posso passare sotto silenzio la deliziosa mattinata offerta dal nostro caro amico Daro-David, poiché lo era nel numero degli eletti.

« Il vostro trio in sol maggiore, il vostro quartetto in si bemolle, in fine il trio per flauto, pianoforte e violoncello, emanano da una mente musicale distinta; coloro che, come me, si nutrono dei lavori di Mozart, Beethoven, Haydn, si commuovono difficilmente, e più difficilmente si lasciano domare. Se le vostre preziose composizioni fanno rivivere la memoria di tali maestri, permettete alla mia ammirazione di darvi un consiglio: passate voi col tempo difendervi contro la volontà dei compositori moderni, che sacrificano l'istinto melodico al desiderio d'essere sapienti; voi che mi avete altrettanto deliziato quanto sorpreso, darette ancora ragione al vecchio adagio: *chassez le naturel, il revient au galop*. Non mi dimenticherò mai della mattinata di ieri. Mi chiamerò felice ogniquando mi inviterete ad udire nuove produzioni che siano in diritto di attendere da voi, mio giovane maestro: è un favore che reclamano ed una preghiera che vi rivolgo.

« GIACCHINO ROSSINI. »

« Venga. Dall'8 al 14 aprile la compagnia italiana rappresentò le opere seguenti: *Hugolino, Ernani, Lucrezia Borgna, il Barbiero di Siviglia, il Trovatore, Don Pasquale*.

« Ole-Bull, violinista, diede l'annunziato concerto. Fu applaudito al suo comparire, e questa ovazione dovette alla sua rinomanza; gli applausi poi che gli si fecero durante il concerto furono eccitati dalle sorprendenti eccentricità della sua esecuzione. In generale peraltro si osservò che Ole-Bull suona adesso come suonava quindici anni sono; vale a dire ch'egli, occupato da lungo tempo a formare una colonia norvegiana in America, poco si curò di ciò che in fatto di progresso succedeva nel mondo musicale.

« Scrivevasi qualche tempo fa alla *Revue et Gaz. mus.*: « ... Economi a Vienna. Il teatro di Porta Carinzia si presenta di bella prima; vi si rappresentano l'opera o il ballo. Da quindici giorni si diedero *Roberto il Diavolo, gli Ugonotti, il Profeta, l'Ebreo, i Vespri siciliani, Maria, Guglielmo Tell, la Mula di Portici, la Donna bianca*. Il teatro possiede voci magnifiche, ma quasi tutte lasciano molto desiderare sotto il rapporto dell'arte del canto. Vi sono quattro prime-donne, Tietjens, Csillag, Mayer e Liebharti; due primi tenori, Ander e Steger; un baritono, Beck; tre bassi, Draxler, Schmidt e Meyerhofer. La signora Tietjens, la stella dell'opera, è una bella donna dotata d'una voce affascinante; canta e gestisce con talento, e sarebbe un'artista eccezionale se la natura le avesse dato un po' più di calore. Ha egregiamente interpretata la parte di Valentina negli *Ugonotti*, e nessun rimprovero le sarebbe stato diretto se avesse messo maggiore passione nel gran duetto d'amore. Ella venne chiamata parecchie volte. Peccato che la signora Tietjens non parli bene il francese, poiché sarebbe un eccellente acquisto per l'Opera di Parigi. La signora Csillag, grande e bella persona le cui fattezze rammentano quelle dell'immortale Rachel, ha una buona voce di mezzo-soprano, ed ella troppo splende, trascurando le sue belle note gravi. È questa l'artista drammatica del teatro; dovrebbe però moderar-

re la vibrazione di cui abusa. La signora Mayer possiede una voce graziosa di cui sa ben servirsi, ma la sua piccola statura nuoce all'effetto drammatico. La signora Liebharti si distingue per una grande agilità, ma la sua voce è debole ed ha qualche cosa di ovale.

« Quanto ai tenori, cosa sì rara, ve ne son due, come dissi, e tutti e due possiedono voci mirabili. Ander, cantante di molto talento, non è più in tutta la sua primitiva freschezza, ma sa trarre sì bel partito dal suo organo, da meritarsi un posto eminentissimo tra i primi artisti. Altrettanto si potrebbe dire di Steger, che possiede forse la più bella voce che possa udirsi oggidì in Europa; sfortunatamente è cantante incolto, un diamante grezzo; abusa di continuo della vibrazione, grida per suscitare gli applausi della folla; la sua azione, il suo incedere sono sconvenienti, ed è talvolta ridicolo nel gesto come nel vestire.

« I tre bassi hanno belle voci, ed è tutto ciò che si può dire. L'artista più straordinario, il baritono Beck, una vera perla, è il Barroilhet nel suo miglior tempo, con una voce più bella. Il teatro ha diritto di andarne orgoglioso. Se il sig. Beck parlasse il francese, potrebbe brillare a Parigi come a Vienna.

« I cori si compongono di quaranta uomini e trenta donne. Queste ultime ci parvero deboli, quantunque in generale le voci siano buone e i cori producano molto effetto. In nessun teatro la Benefazione dei pugnali negli *Ugonotti* può essere espressa sì bene come a questo teatro.

« L'orchestra è eccellente: conta 14 primi violini, 14 secondi, 7 viole, 7 violoncelli, 7 contrabassi, 3 flauti ed altrettanti oboe, clarinetti, fagotti, 6 corni, 4 trombe, 4 tromboni, 2 bombardi, 2 arpe, ecc. Vi sono tre capi d'orchestra: il primo, Eckert, è in questo momento direttore provvisorio del teatro, ed è non gli impedisce di esercitare sovente le funzioni di capo d'orchestra. È uno dei più valenti che mi conosca. Ha un gusto perfetto ed unisce alla più rara precisione il sentimento dei colori più fini, del contrasto del piano e del forte. Egli accompagna il canto in modo squisito. Il secondo, Pruch, autore di graziosi *Lieder*, molto conosciuto in Francia, è un uomo di talento; e il terzo, Esser, è un compositore eccellente.

« I concerti abbondano qui come a Parigi. Il loro della stagione attuale è Rubinstein. Piatti ha pur dato quattro concerti, in cui la sua esecuzione pura ed elegante ha trovato numerosi ammiratori. Leopoldo de Meyer ha recitato, in due concerti, l'entusiasmo d'un pubblico appassionato pel suo talento. Finalmente vi sono delle sedute di trii, quartetti, concerti d'ogni genere e d'ogni qualità.

« Come haquet ha riservato il concerto del *Münchener-Verein*, società di canto d'uomini, che è veramente una delle cose più straordinarie. Più di trecento uomini si riuniscono, nell'interesse dell'arte e per loro piacere, durante tutto l'anno, una o due volte per settimana, per eseguire e studiare colla maggiore accuratezza i capolavori dei più grandi compositori.

« La società dà ogni anno due concerti pubblici. Ha avuto la fortuna di assistere al primo, che fu una vera festa locale. Tutto fu espresso con rara perfezione: massime la *Preghiera durante la battaglia* e la *Caccia di Lutzone* di Weber, alcuni altri composti da Friser, Lachner, Abt, Gade e Mendelssohn, ed in fine, per coronare l'opera, un pezzo inedito di Francesco Schubert, ritrovato tra' suoi manoscritti: *Canto dei sifli sull'acqua*. È questo un capolavoro la cui analisi non saprebbe darne un'idea; Schubert, nulla scrisse mai di più bello; il pubblico ne ha voluto la replica, che ha prodotto ancora maggior effetto. In questo momento si pensa alla pubblicazione di questo lavoro magnifico ».

TITO DI GIO. RICORDI *Editore-proprietario responsabile*.
ALESSANDRO MAZZUCATO, *Redattore*.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 18

2 Maggio 1858

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

Per l'Estero, varia a seconda della tariffa postale.

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.

Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'U. Stabilimento Nazionale privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N.° 4, e sotto il portico a fianco dell'U. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, o presso gli Uffici postali.

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

Sommario. Schizzo di Storia musicale Bolognese. - *Ticista*. - Nuove pubblicazioni. - *Derivaggi*. Parigi. - *Notizie italiane*. - *Cronaca straniera*. - *Appendice*. Arte e Nobiltà.

SCHIZZO DI STORIA MUSICALE BOLOGNESE

DI

GAETANO GASPARI

Maestro di Cappella nella perisigie Basilica di S. Petronio in Bologna, Bibliotecario del Liceo Comunale, Accademia Filarmonica e Sotto-corrispondente dell'U. Accademia delle Belle Arti di Firenze

(Continuazione. Vedansi i N. 8, 9, 10 e 11).

Non è raro oggidì, anzi invece troppo frequente è il veder decorato taluno del titolo di maestro prima di raggiungere il quarto lustro dell'età; laonde non par gran cosa che il padre Martini a diciannove anni da' suoi correligiosi minori conventuali assunto fosse all'ufficio di maestro di cappella nella chiesa del loro ordine: ma compositori del polso di Martini così giovanetto qual era se l'arte odierna additar ne possa,

APPENDICE

Arte e nobiltà.

HARITAGGI.

I lettori di queste appendici avranno sicuramente notato, come in tutte le epoche, letterati, poeti, uomini di Stato, nobili e ricchi signori abbiano avuto debolezze più o men fortunate per le donne da teatro. L'ammirazione pel loro ingegno, le emozioni prodotte dalla loro espansiva intelligenza giustificano molte volte queste passioni; ma non si saprebbe davvero indovinare come tante ballerine e cantanti,

Stipite al par di peccare a di zelo,

abbiano potuto e possano, con sì grande frequenza, esercitare un fascino irresistibile sopra giovani di nobil prosapia, i quali non curando i riguardi o, se si voglia, i pre-

io volentier lascio che altri lo scrutini e ne decida. Questo dirò bensì in comprova della somma perizia di lui in ogni più artificiosa e intricata foggia di contrappunti, che del 1733 si misurò col vecchio Tomaso Redi forzandolo a dichiararsi vinto in una disputa insorta fra essi per la giusta interpretazione del misterioso canone d'Animuccia esistente nelle cantorie di S. Casa di Loreto, dove il Redi era maestro di cappella (1). Fu allora che il nome di Martini cominciò a percorrere gloriosamente l'Italia e poco stante l'Europa intera, allorchè dai tipi olandesi dieronsi a luce le famose sue sonate per cembalo. Già divenuto celebre il nostro frate, tutti gli uomini più eminenti nella musical facoltà recansi ad onore di tener seco epistolare

(1) Conservasi manoscritta nella biblioteca del Liceo bolognese l'operetta seguente: *Ragioni di F. Gio. Batt. Martini sopra la risoluzione del canone di Giovanni Animuccia in difesa delle opposizioni fatte dal sig. D. Tomaso Redi*. Giudici di tal polemica furono D. Antonio Maria Pacchioni in Modena, Giuseppe Ottavio Pitoni in Roma, e il padre Francesco Antonio Calgari in Venezia. Quest'ultimo volle anzi provarsi egli stesso a decifrar l'animuccia canone battendo una via diversa da quella che il Redi o 'l Martini avevano seguita; ma andò fuor di sentiero, e diè a divo-doro di non posseder il filo necessario per uscire da costui labirinto.

giudizi della lor casta, le conduceano all'altare, sporcando gli antichi blasoni di loro famiglia.

Egli è vero, che ormai gli stemmi gentilizi contano poco, che ognuno è stimato per quel che vale, e che

Amor malato in cor ben nato è breve;
MA BELLEZZA È FATTA QUANDO È PUDICA!

Dunque l'ingegno distinto da una parte, la bellezza, quando è pudica, dall'altra (e talora anche se tale non è) possono indurre a passioni esaltate, ad unioni disperate ma inseparabili.

« Io sono il vecchio Giasone, voi la sedultrice Medea; scriveva il filosofo di Ferney a madamigella Raucourt; e mi rimangono appena due occhi per vedervi, un'anima per ammirarvi e una mano per scrivervi ».

Voltaire aveva allora ottant'anni! Ma non v'ha scrittore che, giovane o vecchio, non abbia eretto altari alle somme attrici dell'epoca nella quale viveva.

Le cronache francesi, per questi fatti coltano ricche e diffuse, ci ricordano madama Favard, la quale fu una spe-

giorno compare pur quel d'Eximeno (1) che rimandato indi appresso senza l'incenso delle ambite lodi, fu poi cagione che l'orgoglioso spagnuolo ne montasse sulle furie e desse sfogo alla sua bile dileggiando con pungenti sarcasmi le teorie fondamentali analizzate e poste in chiara luce da Martini nel Saggio di contrappunto.

RIVISTA.

Milano, 1.º maggio.

Verdi si è già restituito al suo natale Busseto. Lasciava Napoli in mezzo a dimostrazioni di simpatia, d'amizizia, d'ammirazione, veramente straordinarie, che valsero a confortarlo, anzi a fargli dimenticare le noie e le vessazioni d'ogni genere proacciategli da uomini crudelmente avari, ed ai quali pur troppo sono affidati i destini di uno fra i più grandi e i più importanti teatri del mondo.

(1) Dell'origine e della regola della musica. Il manoscritto di quest'opera fu dall'Eximeno inviato a Bologna l'anno 1772. Lo lesse il Martini; ma per lo schietto animo suo piuttosto che rispondere con disgusto del suo autore, prese a tacere con discepolo della buona eresia. Di tal errore, che gli costò gravi e lunghi rammarichi, fece egli poi luminosa emenda correndo pel primo colla mediazione dell'Arteaga l'amicizia d'Eximeno, e dimandandogli il ritratto onde porlo nella serie dei più valenti in musica. Da questa generosità fu commosso l'Eximeno, e scrivendo all'Arteaga in data del 17 febbraio 1781 si mostrò contento di aver lasciata scorrere la penna alquanto bagnata nel feto che distilla l'amor propria; cioè che, ei segue, per il cattivo mio militare spesso scolorire quando si tratta di difendermi, quantunque prevegga che mi pentirò dopo, come infatti mi fa ora pentire il P. Martini colla somma sua bontà... E più sotto: Amico, c'è un'alta di cirlù, che valgono più che tutto il sapere del mondo, se innamorano, e se ho a dire il vero, mi strappano persino le lagrime: così spesso io praticarli, come li so ammirare e pregiare!

medica. Se non che, quello che in Francia si attribuiva all'arlecchino Biancolelli, la verità doveva lasciarlo al castro Velluti, vero eroe dell'aneddoto, che riferiamo.

Il dottor B..., uno de' migliori medici di Venezia, vede un giorno entrare in sua casa un giovane ben vestito, che parla un lingo italiano, ma di fisionomia languidissima, il quale laggiù seco lui di un male che nulla vale, ei dice, a diminuire o a distruggere.

— Ma che cosa sente, di grazia? gli dimanda il medico.

— Una profonda malinconia.

Dopo di aver sciorinata una dotta dissertazione sull'origine e la natura delle varie malinconie, misantropie o ipocondrie, sulle conseguenze di queste affezioni e sui mezzi di combatterle, il dottore conchiuse dicendogli, che dal suo aspetto abbattuto e dai sintomi ch'esso presentava, riteneva per certo di conoscere il suo male non che i mezzi di poterlo signoreggiare.

— Devo frattanto, gli soggiunse il medico, fargli qualche osservazione: la malinconia nasce alcune volte da passioni contrariate...

E ciò detto, aspettava una parola dell'ammalato.

— Signore, rispose Velluti, non è il mio caso.

— Distingami del cuore? ripiglia il medico.

Il malato fa un segno negativo, e soggiunge:

— Ho in me una noia che non posso definire.

— In tal caso, bisogna ordinarle ottimo vino e farne uso, però con moderazione.

Di queste infinite dimostrazioni, le più care per altro al maestro Verdi tornarono quelle che venivano dalla classe degli artisti, che artisti d'ogni genere fecero a gara in dargli prove di affetto. E forse più cara di tutte gli riuscì un *Addio*, che un eletto ingegno, un vero poeta, il quale già gode di larga rinomanza, dettava da ultimo nell'apprezzato giornale napoletano l'*Iride*. Questo elegante cantore si chiama Niccola Sole: ed è redattore del giornale medesimo, ed è quello stesso Niccola Sole che non ha guari dettava un carne o salmo in terza rima, ispiratogli da lugubre argomento, il terremoto del passato Dicembre o le migliaia di vittime che v'erano rimaste quali sepolte quali senza pane e senza tetto. Noi non conosciamo questo componimento che i giornali anche più severi lodarono altamente: possediamo per altro l'*Addio* a Verdi, epperò lo riportiamo come saggio di vera poesia e onde dar un'idea a chi nol conoscesse del talento distintissimo del signor Sole, il cui nome, sebbene la sua modestia si rifiuti a crederlo, chiaro agli *Itali* sona. Ben egli delineò il carattere delle musiche del gran maestro, laddove dice ch'esse *Volgono in fondo un non so che di ardente - Che fra il dolor balena e la speranza, - Un non so che d'inferno e d'inquieto - Che lontano lontan vaga*. Soggiunge poi che *altre melodi seguiranno a quello di Verdi: e ne siam sicuri, perchè il genio italiano non perirà; non già perchè tutto cangia quaggiuso*. Noi siamo i primi, crediamo, a proclamare essere le bellezze della musica, le vere bellezze, non solo perenni meglio che quelle di qualsiasi altr'arte bella, ma perennemente riconosciute tali.

Ecco l'*Addio* del signor Sole:

1.

Addio! Queste azzurre onde, quest'auri,
De la tua nata poderosa esorte,
Tu ridonno ai campi, ove soligo
A l'arte vivi ed a l'amor. Ch'io senta
Sovra il cor mio ripalpar codesto
Cor, che fo' tanti palpitar; ch'io senta
Ancora il tocco de la man che scrisse
Di Maurizio il lamento. Anche un istante
Ed al tuo sguardo falliran pel cielo
Questi marmorei poggi, e quel Vulcano,

— Signor dottore, ho nella mia cantina vini eccellenti, ma non hanno effetto alcuno sul mio male.

— Allora è d'uopo viaggiare.

— Ho percorso inutilmente tutti i paesi; la noia mi segue dappertutto.

— Diavolo! il caso è grave! provatevi ad udire della buona musica.

— Ne odo della buona ogni giorno; il mio male rimane e s'augmenta di notte.

— In questa circostanza non vedo che un mezzo: vada la sera al teatro ad udire il celebre cantante Velluti, il cui estro, la voce soave e la costante vivacità si comunicano a tutti gli spettatori.

— Oimè! signor mio, disse il povero ammalato, è una maschera, niente più che una maschera! giacchè io stesso sono Velluti.

Quale fosse il segreto tormento del rinomato cantante, noi nol diremo perchè potremmo per avventura ingannarci; d'altra parte non v'ha forse lettore il quale non abbia già diviso con noi i nostri sospetti.

Anche sotto i nostr'occhi non sono infrequenti i matrimoni, delle ballerine singolarmente, con giovani cavalieri i quali hanno prima, a tutta prova, esauriti gli spasimi delle loro amorose passioni. Ma qui non c'è d'ordinario celebrità o impero di seduzioni nè da una parte nè dall'altra; crediamo che si maritano per non saper fare di meglio.

P.

Come il tuo core, ardent, e, come il tuo
Core, profondo: scenderà pensosa
La Sirena fra l'acqua, e le gentili
Ninfe de l'Echia cercheranno invano
I tuoi sguardi aquilini,
E la fusca e severa onda de' crini.

2.

Addio! La mente con più forte amore
Guarda le cose che sparir. Siccome
Più bello appar quanto più lungo il miri,
Pinsel flamingo, le remote glorie,
Le ricordi o le sper, assai più vaghe
Rilono a l'alma: un crespasol soave,
Una melodia d'or confonde e vela
Quanto s'ha di caduco, e a la speranza
La memoria somiglia. Oh questi loeli,
Ove si luce il ciel, vengano teo
Sul paterno Eridano! Oh lungamento
Fra i campi aperti e le novissime ombre
Di tue villo sorgenti, innanzi al quanto
Come incantata vision ti girao
Questo piaggie ridenti,
E sul golfo soren gli astri lucenti!

3.

Addio! Possan gl'Insubri estri, felici
Del tuo ritorno, da la man rapiti
La più vazzosa melodia, che ronda
Di Napoli i tramonti e i caldi incensi
Di Mergellina; perocchè veraci
Ha la Musica pure i suoi profumi,
I suoi mille colori; e allor che torna
L'armoniosa albidola da l'alto,
Molti del traversato core ha l'ali,
E il peregrino augel, quando a le valli
Lieta riviene messagger di aprile,
Esala ancor da l'iridata piuma
Del Levante gli arumi. Oh le primiero
Veglie di tua reddita! Oh quei celesti
Noie pe' campi intorno
Ridiranno a l'Insubria il tuo ritorno!

4.

Addio! D'ogni memoria, onde si raro
Mi sorride il passato, eccoti in cima!
Quando qui nova ogni tua nota spiri,
Di tenerizza balzerò siccome
A l'improvviso ricodar d'un primo
Nobile amore. Io l'ho distretto al seno
Come fratello, pensero, codesto
Potente artista! La sua man talora
Al miei carni impennava ai di fieri!
Al cembalo il mirai, come un Apollo
Torname a l'ara; l'Armonia più nova
Da le sue dita uscia, quasi rifatta
Da l'afflato del dio: salian le note
Blandienti e dimesso intorno a lui,
Come la musa aerea
In pugno a Giove i fulmini vedea.

5.

Addio! Consorte ne l'amor de l'arte,
Se non di gloria, ti son io. Se chiaro
Ag'Itali il mio nome ancor non sona,
E forse mai non sonerà, quest'una
Gloria mi valga, che d'aperta fede
So proseguir quell'arc, ove peranche
Sacrificar non oso. Ad una meta
Moviamo insieme, e per diverse vie:
Tu glorioso e grande, io di sì breve
Luce presinto; tu felice e lieto
De l'assolte promesse; io d'impotente
Speme agitato! E nondimen tranquillo

Per tutti il sole, ed a lontane arene
L'umanità viaggia! Oh, tu che il puoi
(La gloria os, ma questa
Posa l'invidia!) sul cammin la desta!

6.

Addio! Pari a quel fiume, onde segreta
Rompe la vena e soverchiando allaga
De le Sfiagi il paese o lo locanda,
Dai tranquilli recessi, ove ritorni,
I popoli consola. Or non invano
Tanto al potere d'armonia concede
L'età che volge. Ricordanza è forse
De le stelle perduto, e al cor de l'uomo
Soave si la Musica favella,
Come soave a l'esule risona
L'illona natio; forse ch'è l'eco
Del novissimo accento, onde Ibèova
A l'argilla parlò, divino accento,
Che fra le sparse lingue ancor si aggira
Sconfinato, profondo,
E la lingua nata ricorda al mondo;

7.

Certo, una nota per diverse prode
Tutte genti commova; e mentre assiso
Ne' lucidi teatri il sapiente
Secol civil batte le palme e piango,
Balza il selvaggio da le sue foreste
Di quella nota a l'eco, e ignoti elini,
Scolorando, sospira. I monti e i mari
Palmina il Foco e i limiti divora;
L'Elettrica favilla ormai si è fatta
Veicol del pensiero, a cui somiglia;
E d'ogni lito si ricerca a prova
La disgregata umanità; presiede
La Musica a gli amplessi, e li provoca,
De l'universo amore eco infuata;
E là, donde ella spira,
Più l'nom gl'innamorati occhi rigira!

8.

Ben le musiche tue (rompano in onda
Da le notturne orchestre, o sospirato
Volino per l'aperto aere, o lungo
Le profumate sale errin tra i fiori.)
Volgono in fondo un non so che di ardente
Che fra il dolor balena e la speranza,
Un non so che d'inferno e d'inquieto,
Che lontano lontan vaga, ne tanto
Lungo va l'alma, che non sia più vasto
Di tua nota il confine! Altre melodi
Seguiranno a le tue, però che tutto
Cangia quaggiuso, e noi polvero siamo
Al di qua de le nubi: oppur d'amore
Proseguita verrai lungo, profondo!
Oh non invan rotatio
Sparger ne festi d'infelicit pianto!

9.

Addio! Come una foglia arida, inserta
Fra le ghiande de la festa, oh venga
Questo pallido addio fra le brillanti
Gemme che l'Arte e l'Amistà fra noi
Gareggiando il offre! Fin che su l'onda
Potrà vederli, indugerò sul lido;
E allor che fra i lontani ultimi flutti
Ag'intenti occhi miei sarai mancato,
Al miei silenzi tornerò, cantando
Meo nel pensier mio
Colla tue note scomolate - Addio!

NICCOLA SOLE

Una prova che tutto non cingia quaggiù l'ebbero di queste sere alla Canobbiana, dove la musica della *Sou-nambula* ci parve fresca e seducente come se la fosse stata scritta ieri. L'effetto prodotto da questo bellissimo spartito fu veramente stupendo; sì che il teatro non basta a cupirvi gli uditori. Molto, per verità, deve anche all'esecuzione, eccellente per parte del Mongini e della signora De-Ruda, e buona assai anche per parte del signor Laterza. Infiniti sono gli applausi che si tributano seralmente a questi artisti, al Mongini in specie. L'opera è decorata convenientemente, ed una tela de' signori Peroni e Vimercati è ottimamente concepita ed eseguita.

Tornando a parlare di Verdi, sappiamo ch'ei si arrestò alcune ore a Genova, dove esaminò la riduzione dei *Vesperi* che il cav. Mariani fece per Quartetto di strumenti d'arco, e che dal Mariani stesso sarà intitolata all'autore. Verdi la trovò eccellentissima sott'ogni aspetto. Il Ricordi la pubblicherà quanto prima.

Leggevansi ultimamente nella *Gazzetta Ufficiale di Milano*:

«Allo scopo di far cessare l'abuso talora verificatosi di artisti nei esami musicali, che s'istituiscono allievi dell'I. R. Conservatorio di musica in Milano, senza che vi abbiano diritto, l'occolto Ministero del culto e della pubblica istruzione ha determinato che nessuno d'ora innanzi possa appropriarsi la qualifica d'allievo dell'accennato Conservatorio, se non abbia, di conformità al § 46 del relativo Regolamento organico, compiuto il corso dell'istruzione musicale e riportato, dopo l'esito degli esami finali, un regolare assessorio per gli studi ai quali si sarà applicato».

NUOVE PUBBLICAZIONI DELLO STABILIMENTO RICORDI

25 Etudes méthodiques concertantes et faciles pour Piano à quatre mains, composées d'après-mont pour les petites mains, et pour augmenter les progrès des Elèves adultes, par C. Czerny, Op. 853. - L'eccellenza delle composizioni elementari del rinomato danese pianista è nota generalmente, e ne fanno prova le continue ricerche di tali suoi lavori, fatti soggetto di studio da tutti quelli che imparano a suonare il pianoforte. Le composizioni postume che annunziamo non sono inferiori alle più conosciute e più lodate dello stesso autore. Osservandoci di parlarne diffusamente, diremo intanto che i 25 Studi sono divisi in sei fascicoli, de' quali i primi cinque contengono ciascuno 5 Studi, e il fascicolo sesto racchiude gli ultimi 5.

Una delle più belle composizioni per due Violini che siano pubblicate da qualche tempo è la *Fantasia sopra motivi del Trovatore*, composta da **Cesare Trombini**, e dedicata alle sorelle Ferali. Il pezzo è fornito d'accompagnamento di pianoforte.

Thalberg inviò da Nuova-York all'editore Ricordi, che ne acquistò la proprietà per l'Italia, un suo nuovo lavoro per pianoforte; è l'Op. 74, intitolata *Lily Dale, Air Américain varié*. Questa composizione esordì fra breve.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Parigi, 27 aprile.

Il 21 aprile, nella sala Herz, Ernesta Grisi dava un Concerto che farà epoca fra i concerti di musica italiana. Più che un Concerto avrebbe potuto chiamarsi un *Caravallé*, un'arena sulla quale si combatteva con la voce o con l'arco. Tutti i campioni erano armati di pezzi, scelti ed a meglio mostrare la loro abilità

e a vincere avversari egualmente addestrati. Il pubblico composto degli amatori più intelligenti comparsi applausi ad ognuno, o, come a meglio formulare la sua opinione, fece ripetere tutti i pezzi a tutti gli artisti; sì che il Concerto risultò doppio. La sentenza dichiarò tutti vincitori; distinse i generi, ma accordò a tutti la palma. - Infatti come negarla? Ecco i nomi degli artisti; poi vi dirò cosa cantarono o suonarono: - Giulia Grisi, Ernesta Grisi, Mario, Tamberlick, Corsi, Monari, poi canto. Per la musica strumentale, Alary, Stanzieri, Accursi, Lalite, Braga. Sentire nella sera stessa i due tenori più acclamati in questa capitale, Mario e Tamberlick, ora avvenimento di tale eccentricità, che tutti quelli che s'interessano all'arte vollero assistere a questa vera battaglia di note o d'ispirazione. Tamberlick si presentò prima con la *Giulia Grisi*, e cantarono il duetto di *Evanni*. Gli applausi e i bis furono unanimi. Di ambidue si ammirò lo stile, l'accento, la sicurezza del canto. Poco dopo venne Mario coll'altra Grisi a cantare un duetto di *Roberto Devereux*. Mario era in piena voce; gli applausi e le grida di bis non furono minori di quelle dato poco prima a Tamberlick. Tamberlick cantò l'aria della romanza dei *Lombardi*, e Mario l'aria della romanza di *Don Desiderio*, ripetuta tutto e due, ed applaudito tutto e due, con grida d'entusiasmo, lacrime, ecc. ecc. due generi differenti, uno che sorprende e stalonisce, l'altro che commuove e trasporta. - Ernesta Grisi risense anch'essa applausi in tutti i suoi pezzi, nel duetto del *Borgomastro di Sordani* con Corsi, in quello del *Giuramento* con la Giulia, in un *Canto popolare Toscano* di Gordigliani. Corsi ebbe pure nel finale dell'*Ernani* il suo bis ed un'ovazione tanto più degna di nota, in quanto che da vari anni il pubblico applaude in questa parte come ammirabile Graziani, che viene anzi chiamato il *tesoro Carlo*.

Nella parte istrumentale fu molto apprezzato un *Andante o Rondò* per violino scritto appositamente da quel bell'ingegno dello Stanzieri per l'elegante Accursi, che diede in questa occasione nuova prova di suo sapere eseguendola con esattezza, vivacità, cavata ed espressione. La musica, tutta melodia, ha movimenti nuovi e sommamente dilettevoli, tanto che l'autore, il quale solava al pianoforte, e l'esecutore furono più volte richiamati a ricevere le congratulazioni dell'uditorio. - Braga col suo violoncetto incantato ci regalò, oltre il suo terzetto da *Salon* per violoncetto, violino e pianoforte, alcune *Melodie e Galoppe* egualmente scritte da lui, che piacquero immensamente. - Il signor Lalite eseguì vari pezzi sul pianoforte con non maestria e una purezza di stile degna d'ammirazione.

Il Teatro Italiano sta per chiudersi. Questa sera i *Puritani*, in cui cantò il baritone Micò, nuovo per questo sceno; - ieri sera al Teatro Lirico si mise a contribuzione il *do diavolo* di Tamberlick e il *cuolo* di Corsi, per una serata a beneficio di una artista, che ama restare nell'incognito, sebbene noi tutti la conosciamo.

Lettere di Napoli dicono cose meravigliose al Bottesini. Il 16 corrente diede un concerto alla sala Monte Oliveto che gli fruttò plausi frenetici e buonissimo incasso. L'impresa del teatro San Carlo lo ha impegnato per 4 concerti, e pensa fargli scrivere un'opera.

Ecco la stagione in cui a Parigi arrivano i rossignoli, e partono gli artisti. Non vi sorprenda pertanto se rallenterò un poco la frequenza delle mie lettere. M. P.

NOTIZIE ITALIANE.

- **Firenze.** Teatro della Pergola. Domenica sera andò in scena il *Capitolo Tell*. Il successo fu stremito indifferente. Il Coltellè cantò con quella perizia che ognuno in lui ammirò. Il Villani non si mostrò al di sotto dell'aspettanza. Senza avere

un grandissimo corpo di voce, la partecò molto estesa e grata. Cantò poi con molta anima ed intelligenza. La Weissler possiede voce simpatica e dote saggia di buon metodo di canto. Il Segri-Segarra colla sua potentissima voce, benissimo. La Corveit e la Fariotti degnamente interpretarono la loro piccola parte. L'orchestra condotta dall'arco magico del Biagi, eccellentemente. I ogni in generale lodevolmente. Il maestro Pietro Romani diresse la messa in scena di questo difficilissimo spartito con molta intelligenza ed abilità. Molti pezzi furono applauditi. Concerto straordinario.

- **Teatro Nuovo.** La *Beatrice di Tenda* non andò gran cosa bene. Nonostante riscosero molti applausi la Tortolini e lo Squarcia. Il Tolanari e la Vineca non mancarono di buona volontà. Si annunzia la *Straniera* colla Guarducci e Parlini. Si fece sentire un nuovo Pianista siciliano negli intermezzi dell'Opera, il signor Perelli, che venne oltremodo applaudito. (L'Armonia)

- **Napoli, 22 aprile.** Il teatro S. Carlo ha in questi giorni richiamato numeroso pubblico, che accorreva a sentire in qualche brano della *Lucia* il profilito Fraschini.

Il valoroso Bottegini si fece udiré a S. Carlo la sera del 17, e colla, come altrovo, con la portentosa e seducente sua esecuzione, giustificò la propria fama. Egli eseguì una *Fantasia sulla Beatrice di Tenda* ed il *Corcucallo di Venezia*, e l'entusiasmo destato nel pubblico non fu minore di quello che egli aveva eccitato nella precedente accademia in Monteceliveto.

- È morto in Gravìa il maestro Giuseppe Castagnone napoletano. Egli aveva compiuti i suoi studi nel nostro R. Conservatorio sotto le istruzioni del Fenaroli; fu per 32 anni maestro concertatore nel teatro Comunale di Atene, e cessò di vivere in età di 80 anni. Egli lascia otto spartiti ed un qualche lavoro sul Partimento. (Gazz. Mus. Napoli)

- **Roma.** Teatro Argentina. Prosegue la *Beatrice di Tenda* con sempre esito eguale. Si sta provando l'*Assedio di Corinto*, che si spera andrà presto in scena, ritenendo che la indisposizione di salute della brava prima donna signora Konnet non sia più per molestarla.

Per quattro sere le sorelle Perali dopo il primo e dopo la prima parte del secondo atto dell'opera eseguirono da quelle celebri che sono quattro pezzi di musica sul violino. (Eptacordo)

- **Torino.** Oggi Domenica, 2 maggio nelle sale del signor L. Manfrè avrà luogo un'Accademia vocale e istrumentale del pianista Carlo Rossaro. È questo il giovane compositore per pianoforte di cui femmo già cenno, e dello cui composizioni pregevolissime ed originali terremo parola nel prossimo foglio.

CRONACA STRANIERA.

- **BRUXELLES.** *Santa Chiara*, opera del Duca di Sassonia-Coburgo-Gota, libretto di Gustavo Oppelt, ha fatto naufragio al teatro della Monnaie. Musica e libretto, dice il *Guide-Musical*, sono mortalmente noiosi.

- **LOZANA.** Fra breve tempo Landra avrà tre teatri d'opera italiana. Il terzo si troverà a Deury-Lane e porterà il titolo di *The People's Italian Opera*. Fra gli artisti che compongono la compagnia vi saranno la Gassler, la Fumagalli, ecc.

- **LIORNE.** Al Teatro Grande si è riprodotta la *Semiramide* di Rossini, tradotta in francese. Le signore de Joly e Smetkoren e il sig. Casaux eseguirono le tre parti principali. Essi le hanno interpretate con talento, e il pubblico si è mostrato giusto apprezzatore delle bellezze di questo mirabile spartito.

- **PANCI.** Parlando della nuova opera data al teatro dell'*Opera-Comique*, e che ha per titolo *Quentin Durward*, composta da Gevaert sopra parole di Cormon e Carré, la stampa parigina dice che lo spartito racchiude frammenti pregevoli, ma ha subito il difetto del libretto, quello cioè di essere bensì brillante e comico nel primo atto, ma troppo serio nel secondo e nel terzo.

- Meyerbeer ha lasciato Nizza per recarsi a Berlino; l'illustre maestro passò per Parigi, ma senza fermarvisi.

- Leggesi nella *France musicale*, in data 25 aprile: «Il Teatro Italiano si chiuderà il 1.º maggio; fino a qual giorno si avrà il piacere di andarci ad udire il *Trovatore* o *Rigoletto*, poi *Rigoletto* e il *Trovatore*. Bisogna bene che queste due opere siano assai robuste per aver resistito all'abuso immoderato che se ne fece».

- **PASTU.** Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.* in data 25 aprile: «Il celebre pianista Franz Liszt venne ammesso solennemente domenica scorsa nella confraternita dell'ordine di S. Francesco d'Assisi a Pesth. In questa occasione si è eseguita una messa a mezzogiorno nella chiesa dei padri francescani, poi la messa vocale di Becker venne eseguita dai membri d'una società di canto e da altri ammiratori di Liszt. Dopo la messa gli assistenti si sono recati nel refettorio, ove Liszt è entrato decorato dell'ordine portoghese del Cristo, ha preso il posto d'onore che gli era riservato, e venne pronunciata una preghiera. Un prete dell'ordine ha rimesso quindi a Liszt il documento d'ammissione inviato dal padre provinciale di Presburgo, e gli ha diretto un'allocuzione in latino, nella quale ha detto dei grandi meriti come artista e come uomo del nuovo membro della confraternita. Dopo diversi discorsi pronunciati da parecchi dignitari della chiesa, dal barone d'August, vice-presidente del governo di Buda, ecc., la cerimonia venne seguita da un banchetto».

- **VIGNA.** Dal 15 al 21 si rappresentarono *Mosè, la Cenvenevole, il Trovatore* (due volte), *Don Giovanni, le Nozze di Figaro*.

Nel *Mosè* brillarono gli eccellenti cantanti rossiniani Carrión ed Everardi; Angelini non era molto in voce, l'organo della signora Hensler non sufficiente per l'effluce esecuzione della sua parte. La signora Medori, la quale aveva già cantato col solito successo nella *Borjia* e nell'*Ernani*, riscosse molti applausi nel *Don Pasquale*; anche il ballo Zucchini si dipartì egregiamente sì nel canto che nell'azione; il solo Alessandro Mettini in quest'opera lascia alcun che a desiderare.

La prima rappresentazione del *Don Giovanni* attirò un concorso numeroso. Ad eccezione della parte di Donna Anna, che questa volta fu eseguita dalla signora Steffenone, tutte le altre parti erano sostenute dagli artisti stessi dell'anno scorso. In quest'opera la Steffenone fu meno fortunata che nel *Trovatore*; Debassini, quantunque non ancora in pieno possesso della sua voce, Everardi, la Charton-Demour, Carrión ed Angelini, eseguirono con brio le loro parti, come negli anni scorsi, e furono molto applauditi. Alla signora Medori non s'attaglia il personaggio di Donna Elvira, quantunque abbia avuto anch'essa dei momenti felici. L'insieme dell'esecuzione è stato brillantissimo.

- L'8 aprile morì nell'età di 77 anni il rinomato editore di musica Antonio Diabelli. Nella sua gioventù esercitò la professione di maestro di pianoforte e chitarra; nel 1818 si associò al negoziante di musica Pietro Cappi, e rilevazione nel 1824 il negozio in proprio suo nome, lo cedette poi nel 1849 al sig. Spina. Diabelli fu uno dei più secondi compositori di musica elementare per pianoforte. Il numero de' suoi lavori è di 180, tanto per pianoforte, come per chitarra, violino e flauto, per canto, per diversi strumenti e per orchestra; essi consistono in sonate, rondò, variazioni, pezzi da ballo, canzoni, quartetti vocali, riduzioni; in alcune opere e forse in messe, graduali, offertori e cantate.

- In un recente accademio si eseguirono alcuni pezzi dell'opera *Fierabras* di Schubert, la quale non fu mai rappresentata.

TITO DI GIO. RICORDI Editore-proprietario responsabile.
ALBERTO MAZZUCATO, Redattore.

Nuove pubblicazioni musicali dell'Ed. Stabilimento Naz. Franc. di Tito di Gio. Ricordi.

25 ÉTUDES MÉLODIQUES

CONCERTANTES ET FACILES

pour Piano à quatre mains

composées expressément pour les petites mains, et pour augmenter les progrès des Éléves avancés

C. CZERNY Op. 855

30285 à 90 Six Cahiers

Chaque Fr. 5 -

METODO POPOLARE DI CANTO

PER LE VOCI DI SOPRANO

G. NOVELLA Professore

nel Collegio Nazionale di Genova, Fondatore e Direttore delle Scuole gratuite popolari di Canto per gli Operai dello Stato, ecc., accuratamente ed espressamente composto ad uso dei Collegi Nazionali e degli Istituti di pubblica istruzione di maschili e femminili; Dedicato all'egregio sig. Prof. Cav. Gius. Barberis, preside del Collegio Nazionale di Genova. 30501 Parte Prima (Teoria) Fr. 5 50 - 30502 Parte Seconda (Pratica) Fr. 4 50 Il Metodo completo Fr. 7 -

FANTASIE

POUR PIANO

sur des motifs favoris de l'Opéra

SIMON ROCCANEGRA DE VERDI

ANTOINE DE KOTSKI 30345 Op. 176 Fr. 4

JOHANN VON GUSSMANN (SICILIANISCHE VESPERN) mit dem deutschen und italienischem Texte. Fr. 50. JOSEPH VERDI. Auser-Auser mit deutschem und italienischem Texte. Fr. 50. POLKA SALON PER PIANOFORTE DI GUSTAVO ROSSARI Fr. 1 75

FANTASIES DRAMATIQUES

pour PIANO et VIOLON SUR DES OPÉRAS DE VERDI

N. LOUIS

30215 N. 1 Il Trovatore 30218 N. 4 Simon Boccanegra 30216 N. 2 La Traviata 30219 N. 5 Rigoleto (sotto i torchi) 30217 N. 3 Ernani 30220 N. 6 Macbeth (sotto i torchi) Chaque Fr. 5 -

24 SOLFEGGI

PER ESERCIZIO DI VOCALIZZAZIONE

per CONTRALTO

con accompagnamento di Pianoforte

G. NAVA Op. 4

Edizione seconda

30424 Fasc. I. Fr. 6 - 30426 Fasc. III. Fr. 7 - 30425 Fasc. II. Fr. 7 - 30427 Fasc. IV. Fr. 7 - In un sol volume Fr. 20

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE di ANGELO VESSARI 30427 Romanza senza parole. N. 1 Fr. 1 50 30428 Romanza senza parole. N. 2 Fr. 1 50 30429 Réve. Nocturne Fr. 1 50

LA SORRENTINA

DRAMMA LIRICO IN QUATTRO ATTI

MUSICA DEL MAESTRO

EMANUELE MUZIO

Parti per CANTO con accompagnamento di Pianoforte

30268 Scena e Cav. nell'Introd. Senza raggione il mio scudiero, per T. Fr. 6 - 30269 Rec. e Rom. Là, nel lontano natal mio letto, per Br. Fr. 5 50 30270 Scena e Cav. Un di, cantando gioia, per S. Fr. 5 - 30271 Scena e Duetto, Il pensiero dei giorni miei, per S. e T. Fr. 6 - 30272 Scena ed Aria con pertichino nella rappresentazione d'Arianna, Spero e disio, per S. e Br. Fr. 6 - 30273 Scena e Duetto, Voi, Casimiro? per C. e T. Fr. 5 - 30274 Rec. e Duetto, Quando più donna offesa non sai, per S. e L. Fr. 5 - 30275 Improvviso dell'Andromaca, Pur fu del chinare la fronte, per S. Fr. 2 50 per Pianoforte a 2 mani Fr. 5 - per Pianoforte a 4 mani Fr. 7 - 30129 30150

SINFONIA dell'AROLD

di VERDI

TRASCRITTA PER DUE PIANOFORTI a 4 mani ciascuno

F. TASSANUZZI

30551 Fr. 10 -

LA GAZZA LADRA

Opera del Maestro ROSSINI. Riduzione per Canto

con accompagnamento di Pianoforte

NUOVA EDIZIONE Fr. 40 -

NUOVE COMPOSIZIONI PER VIOLINO

V. SICCIACCI

30002 Souvenir de Sassuolo. Caprice Fr. 4 50 30005 Une larme sur la tombe d'Adolphe Fomagalli Fr. 3 50 30004 Morceau de Salon sur des motifs de la Traviata Fr. 5 -

FANTASIA PER DUE VIOLINI

CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE sopra motivi del TROVATORE di VERDI

CESARE PROMPINI

ALLE SORELLE FERNI Fr. 10 -

COMPOSIZIONI POSTUME

per CLARINETTO con accomp. di Pianoforte di NICOLA DE GIOVANNI

30029 Capriccio sulla Saffo. Op. 60. Fr. 5 50 30030 Fantasia sull'Ernani. Op. 67. Fr. 5 50 30032 Divertimento sulla Cavatina d'Ernani. Op. 78. Fr. 4 50

SIMONI e CASATI

CIRCOLARE. I sottoscritti Appaltatori Teatrali continuando nell'Appalto del Teatro Carcano per altri nove anni, sono venuti nella determinazione di adattare annualmente, a prezzi adeguati, diversi Padiglioni di detto Teatro, obbligandosi i medesimi sottoscritti a dare non meno di duecento rappresentazioni all'anno. Milano, il 15 aprile 1858. Essi ricoprono al Teatro Carcano ed in tutti gli Orefici N. 2221 nel negozio d'istrumenti musicali.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 19

9 Maggio 1858

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA. Per Milano off. aust. L. 20 Per la Monarchia 24 Per gli altri Stati Italiani 28 Per l'Estero, varia a seconda della tariffa postale. 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. Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO in Milano presso l'Ed. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Ormesini, N. 1, 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. Schizzo di Storia musicale Bolognese. - Della vita e delle opere di O. Vecchi. - Ricista. - Nuove pubblicazioni. - Caricchi. Torino. - Naltzia italiana. - Cronaca straniera. - Appendice. Il primo amore di Ninon.

SCHIZZO DI STORIA MUSICALE BOLOGNESE

DI

GAETANO GASPARI

Maestro di Cappella nella perinidica Basilica di S. Petronio in Bologna, Biblioteca del Liceo Comunale, Accademia Filarmónica e Storia corrispondente dell'I. R. Accademia delle Belle Arti di Firenze

(Continuazione. Vedansi i N. 8, 9, 10, 11 e 18).

Oh, avessimo pur noi oggidì un altro Martini che aggiudicasse (come a lui di frequente offerivasi) il destro le vacanti cappelle a chi per iscienza armonica, per giustatezza di criterio, per cultura letteraria, per

APPENDICE

IL PRIMO AMORE DI NINON

1650.

I.

La Canzone.

Ella non era ancora quella Ninon che noi conosciamo tutti; non era la Ninon spiritosa, lusinghiera, graziosa, dal cuor facile, dalle passioni epicuree; non era la Ninon della via Journelles, circondata da suoi numerosi adoratori. Ella non aveva ancora sorriso al gran Condé; il suo occhio non aveva ancor scintillato pel nobile e magnifico Villarsaux. La Châtre non avea per anco sospirato a' suoi piedi. Il maresciallo d'Estrées, innamorato un pochetto disusato, non era ancora andato a recitarle i suoi sonetti, i suoi madrigali; pover' uomo fatto poeta dall'amore, ma

qual poeta! E il marchese di Sévigné, e tutta la Corte di Luigi XIV, piena di fessò e di nastri, erano cose perfettamente a lei sconosciute!

Ninon non aveva ancor visto Parigi e i suoi bei palazzi. Nell'anno 1626, la Ninon di cui vi parlo contava appena diciassett'anni; era una provinciale, rifugiata in un vecchio castello nerastro dell'Anjou, che spendeva il suo tempo a coglier fiori ed a fantasticare sopra un avvenire color di rosa, come si fa a diciassett'anni, quando vivendo di speranze e d'illusioni, non si crede ad altro che alla felicità. Che bella cosa è il cuore d'una giovane di diciassett'anni! Essa è circondata da un' aureola di felicità pura e casta. Pregha, è piena di fede, ha l'animo generoso; piange o sorride facilmente; è bella, pura, semplice! Tale era appunto Ninon.

Tuttoché molto bella, non si dava pensiero né della sua avvenenza, né del suo vestire; aveva i capelli biondi, ma non arricciati, né rialzati, secondo la moda di quell'epoca; il suo petto bianco e rosso non era risserrato

tristi (1). Questa ribalda razza, che sempre e dappertutto abbonda purtroppo, fece segno a' suoi flagelli il povero Ballabene, cui non giovò il produrre una messa a 48 voci, e il proclamarla che fece Martini lavoro colossale, stupendo, e come un prodigio, una meraviglia dell'arte. In simili conati dell'umano ingegno raro è che c'imbattiamo scorrendo la storia della musica: pure Raimondi a' nostri giorni rinnovò il portento dell'epoca di Ballabene, anzi più oltre lo spinse. Onoriamoli entrambi, chè pari furono in valore; dispari peraltro in questo, che il primo condusse una vita affannosa fra le persecuzioni dei colleghi maestri e lo stremo dell'indigenza; laddove il secondo passò lunghi anni gozzovigliando in Palermo, è venerato da tutti qual patriarca della musica chiuse felice in patria i suoi

(1) Così al P. Martini scriveva l'Arrighi da Cremona l'16 giugno 1746: «Vengo confannato per tanto nel comporre a fronte del sig. Chiarini che con straordinaria sollecitudine in brevissimo spazio di tempo compone e mette e diverse Salve, di modo che i copisti stessi hanno pena a seguirlo nella velocità del suo comporre: dissi che il motivo di mia tardanza nello scrivere nasce da mancanza d'idea, e che qualvolta produce al pubblico o Messe, o Salmi, od altro, o che non son parti di quella, o che son parti talmente confusi che non si distinguono da' pasticci, o che sono fatiche de' miei defonti maestri; quando più ragionevol cosa sarebbe se dicessero procedere tale tardanza dal non essere stato per lungo tempo in esercizio di questa professione per essermi ritrovato senza impiego... Mi prendo la libertà d'inviarle a piena sicura occasione un salmo Laudate ultimamente da me fatto, ed una muta di Litania, mia fatica di dodici anni sono, nel tempo di mio soggiorno in Viadana mia patria, e da me per la prima volta esposto in questa chiesa de' RR. PP. di S. Domenico; le quali invece di serarmi di merito m'avrebbero anzi procacciato l'universale vituperio se dalle persone che s'intervennero non fosse stato conosciuto essere impegno della maggior parte de' professori di seridario e colla quasi continua loro svogliatezza e colla particolare dissonanza di qualcuno sopra degli altri impegnato a mio svantaggio nell'accompagnare un versetto a solo».

entro un imbusto di raso; le sue braccia ignude non erano adorne di trine; la sua gamba ben tornita non era nascosta sotto le pieghe d'un abito a coda, e i delicati suoi piedi non rialzati da grossi talloni. Vivace come un uccello, ella si sarebbe sentita infelice entro cotesti abbigliamenti sì magnifici e seducenti, ma oimè! tanto incomodi da far ripetere alle cameriere, occupate a fibbiare e ad annodare gli abiti delle loro padrone:

Povere dame! annodano
Striche ed ampie vesti.
Povere dame! questi
Sono i trionfi lor.
Senza avvedersi imitano
Nel vuoto della testa,
Il vuoto della testa,
L'aridità del cor!

Ninon era avvenente, senza bisogno di questi sussidi dell'arte; era avvenente, semplice e giovanetta. - Povera Ninon! quale cambiamento aspettavala!

Nella primavera adunque dell'anno di grazia 1650, Ninon, seduta sull'erba, stava mestamente sfiorando una rosa, intenta coll'orecchio ad una lontana canzone. Che cosa succede nell'anima sua? Ella trova in tutto ciò che la circonda una vita e un'armonia che le mancavano prima. L'aria le sembra più pura; le pare che gli augelli sieno più vivaci sugli alberi, che le foglie ed i fiori spandano intorno con maggior profusione i loro profumi. Donde l'agitazione del di lei cuore?

giorni. Il nemo propheta in patria avverollo in sé stesso Paolo Morellati vicentino che seminudo e cencioso recossi in Bologna dove attendevano il benefico Martini, smanioso di ristorarlo dei passati guai, e di far brillare il talento d'un artista che magistralmente suonava, componeva di musica, e ch'era unico a quel tempo in Italia nella fabbricazione di pianoforti e nel ridurre i vecchi cembali a martelli. Se il merito valga sempre, non dirò a lucrar peculio, ma almeno a guadagnarsi la stima degli uomini, lo si è veduto dal poco che qui sopra ho narrato di tre egregi musicisti.

Due principalissime glorie del p. Martini mi resta a porre in veduta: e son desse la biblioteca e la scuola fondate da lui nel convento di San Francesco. Un uomo soto giunse a radunar sì gran copia di libri e di musica, che appena altrettanta ne posson vantare le primarie metropoli europee ne' loro regii musicali depositi, arricchiti d'età in età da principi pregiatori dell'arte armonica. Se Bologna all'erudito viaggiatore che la visita addita il famoso suo Archiginnasio, e a gran ragione si compiace di questo patrio meraviglioso monumento, dee ben anco disvelargli il musicale tesoro che non meno celebre la rende presso le straniere nazioni, quassichè occultandolo ignori ella stessa di possederlo (1). Quando Martini si volse all'insegna-

(1) Come avvenne di tutte le librerie degli ordini religiosi aboliti al cadere del secolo scorso, quella ancora che d'opere musicali avea raccolta il P. Martini sarebbe andata dispersa se alcuni benemeriti bolognesi vedendone imminente lo sterminio non si fossero adoperati efficacemente presso chi reggeva allora quella città onde sottrarla al comune destino dell'altre monastiche biblioteche. Sia poi che poco denaro si sperasse di ritrarne vendendola, sia che le pratiche fossero condotte con fine accorgimento e con quell'energico instare che vince ogni ostacolo, fatto è che la collezione martiniana fu preservata, se non tutta intera, per la maggior parte almeno; e all'istituirsi più tardi il Liceo, in esso ebbe alla fine decoroso deposito. Dissi non tutto intero,

Nelle solitarie sue passeggiate ha udito il canto di una voce soave ed ha veduto un uomo, giovane e bello al pari di lei, e il cuore le ha raddoppiato i suoi battiti. Quel giovane l'ha guardata, l'ha seguita con gli occhi per molto tempo, sino al risvolto del viale. Egli aveva una fisionomia nobile; nero e severo il vestito, il volto grave. Per forza di timidezza, non aveva mai parlato a Ninon; al posto soltanto in cui si poneva a sedere, ella trovava d'ordinario qualche fiore fresco, colto da mano sconosciuta... Ma sapeva bene la giovane da qual mano!

Ecco il perchè Ninon mostravasi pensierosa nella primavera dell'anno 1650; ella ama quel giovane senza saperlo; ha già dipinto a sé stessa un avvenire d'amore e di felicità; vivere con lui alla campagna, sempre in mezzo ad alberi e a fiori, limitar l'universo all'orizzonte sul quale potranno spingersi i loro sguardi, ignorar tutto ed essere ignorati da tutto il mondo.

Da quel momento le accade con maggior frequenza di guardar con piacere entro lo specchio le sue gote color di rosa. Pone fiori nelle sue chiome dorate, poichè cotesti fiori sono stati colti per lei, e sa che vicino alle vecchie querce qualcuno starà osservandola. E siffatti sentimenti, a lei sconosciuti sino a quel giorno, l'agitano e la rendono confusa...

A quest'epoca, il duca d'Épernon andò a visitare la bella castellana di diciassett'anni; ei fu amabile e spiritoso, e le chiese il permesso di ritornare da lei qualche volta. Poteva Ninon ricusar questo favore al duca d'Épernon?

Queri - te pri - muu re - gnum - He -

et ju - mi - li - am e -

jus et haec o - mni - a ad ji - ci -

en - tur

bis al - le - lu - ja

(1) Così ambigua è la nota nell'autografo.

mento del contrappunto le famose scuole di Venezia, di Roma, di Lombardia e di Napoli non più schizzinose come agli andati tempi s'affrettarono a riconoscere qual sorella la bolognese: nè dovea essere altrimenti, dappoichè fin dalle lontane regioni d'Europa qua accorrevano a torme gli studiosi per apprendere il ben comporre, e i musici provetti per addentrarsi negli intimi penetrali della scienza. Che Martini n'avesse le chiavi il confessava quel gran maestro da teatro e da chiesa ch'era Jomelli, asseverando con rara ingenuità d'aver molto appreso da esso, e specialmente l'arte d'uscire da qualunque angustia o aridità in cui si fosse ridotto un maestro, e di trovarsi in un nuovo campo spazioso a ripigliare il cammino, quando si credea che non ci fosse più dove andare (1). Con tal solenne attestazione di Jomelli non farà stupore l'udire che Mozart, quel portento di natura, quel genio straordinario, inarrivabile, che la posterità ha divinizzato, una particella dello scibile musicale attingesse dal p. Martini, allorchando giovinetto di appena quattordici anni cimentossi in Bologna all'ardua prova imposta da quegli accademici filarmonici per essere iscritto nel loro ruolo. Ad esser proclamato *maestro compositore* dalla

posciachè senza gli smarrimenti che dovettero avvenire cambiando luogo più volte, tutti sanno in Bologna che il P. Stanislao Mattei alla soppressione del convento di San Francesco ritenne presso di sè, come pertinente a di lui uso e proprietà, gran copia di libri e di musica imprima spettante al P. Martini suo correligioso e maestro; la qual preziosa suppellettile, morto il Mattei, venuta in mano di mons. G. Battistini, fu da esso rimessa a quei modesti minori conventuali che n'erbero ab antiquo la padronanza.

(1) A questa notizia, divulgata primamente da Saverio Mattei nel suo *Elogio del Jomelli* a pag. 76, vo' aggiunger l'altra seguente che detraggo da una lettera di Antonio Pini al P. Martini in data di Torino 19 gennaio 1774: «Mi sovvenno (scriveva il Pini) che arrivando io a Stutgard al servizio del Principe di Wurtemberg dissi al sig. Jomelli ho incombenza di rievocarla distintamente per parte del P. M. Martini; e proseguendo il discorso ebbi a dirgli: So che lei è stata in conferenza più d'una volta col sopradetto P. Maestro; ed egli mi rispose: la prego di non sbagliare nei termini; sono stato a scuola, e non a conferenza».

Quando un uomo chiede ad una donna il permesso di andar qualche volta a vederla, qualche volta vuol dir sovente. Quindi è che d'Épernon vi andò con molta frequenza.

Cotesto Épernon poteva avere benissimo i suoi venticinque anni; spadaccino e cavalier d'avventure (non avendo mai amato alcuna donna, ed avendo fatte parecchie vittime) una giovane altro non era per lui che un giuochetto, l'amore una parola senza significato. Era il prototipo di quella razza d'uomini che i Francesi chiamarono *ruffinès* sotto Carlo IX, *magnets* sotto Luigi XIV, la cui specie imbastardita ha formato gl'*incroyables* del '93, e che, assai scolorata, compone a' di nostri il tipo infinitamente meno poetico dell'*homme à bonnes fortunes*.

Ninon era amicissima d'Épernon, il che significa che non lo amava; del resto, il duca, dal canto suo, non le si era presentato come adoratore; avea preferito la parte d'uomo di spirito; e nelle numerose sue visite non faceva che intrattenersi di argomenti filosofici, degli avvenimenti della giornata e della moda di portare canzoncini di pizzo francese o di merletto di Venezia.

E poi, quasi fosse il sinistro suo genio, egli studiavasi di far cadere, l'uno dopo l'altro, i fiori di quella corona di gioventù che adornava la fronte di Ninon, ed a strap-

bolognese Accademia si esigevano del 1770 e oggi di ancora (chechè ne dica taluno mal conscio delle cose nostre) si vogliono lavori magistrali (1); e magistrale offerselo Mozart dopochè in alcune visite di complimento fatte al p. Martini poté per quella familiar conversazione penetrare arcani a lui tuttora reconditi (2).

(Continua)

(1) Il sig. Fétis è d'avviso che l'esser proclamato maestro compositore dall'accademia Filarmonica di Bologna fosse affare più difficile assai agli andati tempi che oggigi: eppure la cosa va onninamente al contrario. Fino a tutto il 1772 il saggio per le ammissioni dei maestri riducevasi a un breve contrappunto sul canto fermo di stile rigoroso a quattro sole parti; ma del 1773 nuove leggi vennero emanate per entrar nell'ordine dei compositori e maestri di musica, prescrivendosi ai candidati di presentarsi tre volte al Principe e ai Censori dell'Accademia onde dar prova del lor valore in tre diversi sperimenti: «Nel primo (così ha lo Statuto) propor loro un'antifona di canto fermo, sopra della quale dovrà il postulante comporre a cinque voci, affinché, richiedendo tal sorta di composizione oltre la cognizione non superficiale del canto fermo, l'esatta osservanza delle principali regole del contrappunto, (come è stato prescritto da tutti i più celebri maestri di quest'arte) possano i maestri dell'accademia conoscere se sia in pieno possesso di detta regola. Nel secondo debbasi proporre un Soggetto per comporre una fuga a cinque voci, la quale sia o Reale, o del Tuono, o Mista; lasciandole in libertà del postulante l'introdurre, se vuole, un Contrappunto e Contrappunto doppio all'Ottava, alla Quinta, alla Quarta, e loro replicate. Nel terzo esame debbasi proporre un Pièno, o Grave a quattro o cinque voci, affine di scoprire se il postulante sia in possesso della retta Disposizione, Collocazione, e Naturalizza delle parti; così pure un piccolo Versetto a voce sola con strumenti, acciò possa rilevarsi la disposizione, l'abilità, buona condotta, e sopra tutto il buon gusto del postulante intorno a tal sorta di composizione». La rigorosa osservanza di queste leggi mantiensì pur oggigiorno, nè avvien mai che prove sì ardue vengano mitigate per chi specialmente vuol essere iscritto nell'ordine più distinto o privilegiato degli accademici *Maestri Numerarii*.

(2) Una storica curiosità a tutti ignota vultosi rivelare in compria di quanto ho in questo luogo asserito, che cioè per colloqui tenuti da Mozart col p. Martini, tutt'a un colpo e in un batter d'occhio il giovinetto alemnico afferrasse il vero spirito dello stile osservato, ossia alla *Paletstrina*, in cui è necessario essere profondamente versato per sfilare l'esame di maestro compositore voluto dalle leggi dell'Accademia Filarmonica di Bologna.

parle quelle illusioni sì dolci e sì belle che in questo mondo pieno di guai dovrebbero allettare il nostro cuore per molto tempo.

- Amicizia! diceva Ninon.
- Egoismo! soggiungeva d'Épernon.
- Disinteresse! ripigliava la giovane.
- Ipoerisia! proseguiva il duca.
- E l'amore? chiedeva la poveretta abbassando la testa.

— L'amore? capriccio o vanità, secondo le età nostre; e così rispondendo faceva tua giravolta sul proprio tallone.

— Egli s'inganna, diceva Ninon fra sè e sè; perocchè io amo e sono riamata... Oh, sì ch'egli m'ama!

E sfogliava una rosa, e si fermava all'ultima foglia che dicevale sommessamente: *con passione*. La giovane era allora felice.

Un giorno, come al solito, Ninon era andata a fantasticare sotto gli alberi; avea trovato alcune praterie bianche e pensava a colti che avevale colà poste. Una lagrima le scorrea sulla guancia; avea obbliato le frasi scettiche del duca d'Épernon. Volgendo la testa, vide, pochi passi discosto, il giovane ch'ella amava; i loro occhi scontraronsi; chinaron l'uno e l'altra il capo... essi eransi già compresi. Ninon era commossa, il cuore balzavale in

DELLA VITA E DELLE OPERE

ORAZIO VECCHI.

(Contino Vedansi i N. 2, 3, 4, 7, 8, 9, 12 e 17.)

XVI.

Horatii Vecchi | Mytinenstis | Myslene Professoris | Celeberrimi | Missarum Senis et Octonis vocibus. | Liber Primus. | Per Pavlum Bravysium Mytinensem | Elms Discipulum Amantissimum. | Venie primam in Ivem editus. | Venetiis. | Apud Angelum Gardanum et Fratres. | MDCVII.

Con dedica latina del Bravusi ai Conservatori del Comune di Modena in data di Venezia primo luglio. Ecco la prima opera postuma di Orazio pubblicata per cura del fideicommissari di lui e del suddetto Bravusi, scolaro affettuosissimo e figlio adottivo del Vecchi, come

In un manoscritto della biblioteca del Liceo bolognese contenente parecchie autografe (otto forme contrappuntate da diversi all'occasione degli accademici esperimenti prodotti, trovansi pur l'autografo di quella elaborata da Mozart, ed è come qui appresso la riprota. (V. l'unito foglietto di musica).

Al foglietto originale firmato, giusta lo statuto accademico, di mano dello stesso Mozart, consegua immediatamente altro foglio di carattere del p. Martini colla medesima antefona in tutt'altra guida estesa, ed appunto come la diede allo stampa. Lichtenhal a pag. 18 dell'opuscolo *Mozart e le sue creazioni*, Milano 1842, e come senza dubbio fu offerta alla disamina de' silarmonici censori per l'indispensabile loro approvazione e collaudo. Il divario che corre fra le due composizioni palesa a chiare note il gran più che Mozart seppe trarre dai discorsi eruditi del p. Martini e dall'usar seco confidenzialmente, come portavano l'affabilità e il taglio alla buona di quell'amabile religioso.

petto; staccò frettolosa i fiori che aveva nascosti, li avvolse con un nastro nero che circondava il collo, li gettò dietro a sé, e fuggì senza osar di guardare, ma felice e col cuore contento.

Il giovane prese il mazzetto con gioia e andò a perdersi sotto gli alberi verdi.

II.

Macchiavellismo amoroso.

Il bosco è mesto nel verno. Gli alberi sfogliati somigliano a neri scheletri, riscaldati appena da un rossiccio raggio di sole. La terra è secca e dura; gli uccelli non cantano più. L'occhio non riposa né su la verde erbetta, né sul fiorellino celeste. Il cielo è bigio e monotono...

Fa freddo: Ninon, seduta accanto al suo grande camino, mezzo addormentata, vede passare traverso a' suoi trasognamenti le rievocazioni leggere del suo primo amore; le pare ancora di respirare le brezze capricciose, imballamate delle elematiti; crede ancor di vedere i grandi occhi neri dell'oggetto dell'amor suo... ode ancora la sua canzone amorosa.

Il giorno è in sul cadere; la grande camera si fa più malinconica, e Ninon tira innanzi nel suo sogno di felicità. A un tratto si sveglia; le pare udire da lontano uno strepito d'armi... questo strepito cessa; il galoppo di un cavallo rimbomba sul terreno disseccato, e si perde lontano; è il vento che scavezza i rami morti degli alberi della foresta.

asserisce lo Spaccini, e come si è veduto innanzi. Alle lodi dovute al defunto, infranmise il Bravusi alcuni sfoghi di amarezza contro il rimasuglio dei detrattori di esso defunto, paragonandoli a lupi affamati, divoratori della riputazione degli uomini grandi. Alla dedica vien dopo un avviso ai lettori, parimente in buon latino, da cui si apprende che il Vecchi prima di morire attendeva a due opere di gran mole e di somma importanza. La prima sarebbe intitolata *Poetica musicalis*, vale a dire collezione metodica di tutte le questioni e le difficoltà musicali, dei diversi modi e delle nuove forme del comporre da esso ritrovate, del retto uso delle consonanze, dell'abuso detestabile delle dissonanze, delle comunemente licenze. Avrebbe il Bravusi dato alle stampe questa opera insigne, se avventurosamente fosse stata compiuta; altri lavori altresì sacri e profani avrebbe fatti di pubblica ragione nei due anni scorsi dalla morte del suo maestro, se per ragioni lacite non avesse dovuto astenersene. Tuttavia, incominciando colle presenti messe, promette l'edizione di altre, di salmi, di canzoni sacre e profane, di dialoghi e di varie composizioni. Ricorda finalmente il Bravusi un'opera colossale, perfetta e pressochè divina che il suo buon maestro aveva in animo di comporre: le messe, cioè, i vesperi, le complete e i motetti per tutte le solennità dell'anno. Colla vita dell'artista tutto andò perduto. Due sono le messe a 6, altrettante a 8, una della quali da morti col *Libera* del Bravusi. Edizione prima.

XVII.

Dialoghi | A Sette Et Otto | Voci. | Del Signor Horatio Vecchi Da Modona | Da Cantarsi, et Concertarsi con ogni sorte di Strumenti. | Con la Partitura | Delli Bassi Continuati. | Nouamente Stampati, et dati in Lucce. | Con Privilegio. | In Venetia. | Appresso Angelo Gardano Et Fratelli. | MDCVIII.

Ninon torna a chiudere le sue lunghe palpebre e si addormenta di nuovo.

All'indimani, il duca d'Épernon andò a fare alla bella la sua solita visita. Aveva un braccio a sciarpa.

— Che cosa avete, mio cara? gli chiese Ninon.

— Nulla; una semplice graffiatura.

— Un duello?... Vi siete battuto?... Con chi?

— Questo appunto è il soggetto della mia visita; vedete le conseguenze di una discussione che ebbi con voi, alcuni giorni fa.

— Parlate, gli disse Ninon.

— Vi ricordate che un giorno, discorrendo con voi, io voluto provarvi che l'amore non esisteva? Voi eravate ribelle e non volevate ascoltare la mia opinione. Bisognò dunque che mi tenessi come battuto sino al momento in cui avrei potuto provarvi vittoriosamente che avevo ragione. — Ninon, voi siete giovane, voi amate.

Ninon impallidì e d'Épernon continuò:

— Oh! non dite il contrario; io lo so, e so inoltre chi amate. Voi amate, e nella sincerità del vostro cuore credete d'essere riamata. È questo l'inganno vostro.

— È impossibile, gridò Ninon.

— È anzi siffattamente possibile, ch'egli ebbe l'impudenza di parlarmi con leggerezza di voi. Io, vostro amico, non ho potuto permetterlo; quindi, fuori tosto le spade. Egli mi sfiora un braccio, io rispondo, e gl'inchiodo nello strozza la sua insolenza con la mia lama. Voi siete vendicata.

Con dedica al signor Gio. Federico Rossi di San Secondo in data del primo marzo. È il solito Bravusi che imprende la pubblicazione di questa seconda ed ultima opera postuma del Vecchi. Le composizioni sono nove; la prima a 7, le rimanenti a 8 voci. In fine trovasti la musica di una mascherata famosa immaginata e diretta dal suddetto nel 1604, e diffusamente descritta dallo Spaccini sotto li 29 febbraio dell'anno stesso. È composta a dieci voci, ed ha per titolo: *Mascherata della Malinconia, et Allegrezza*. Edizione prima.

RIVISTA.

Milano, 8 maggio.

Le recite della *Sonnambula* alla Canobbiana si succedettero più trionfali e più fortunate una dell'altra. Quasi tutte le sere il teatro vi fu affollato siffattamente da non potervi contenere gli accorrenti. Applausi incessanti a Mongini, alla De-Ruda, ed anche al sig. Laterza.

Domani sera ultima recita. Nell'entrante settimana per altro avremo altre due sere, a vantaggio delle note due pie istituzioni. La prima si comporrà, a quanto dicesti, di una nuova recita della *Sonnambula*, l'altra di un' accademia, nella quale, se non siamo male informati, canterebbe il chiarissimo Corsi.

Il 30 aprile la nostra Banda Civica dava al Carcano uno dei trattamenti che suole offrire ai soci *azionisti*. Fu una delle accademie più brillanti che si sieno eseguite da questi animosi giovani. De' sei pezzi che vi si diedero, tre o quattro ebbero sortì straordinariamente felici; soprattutto una bella Fantasia per Cornetto sulla *Traviata*, composizione dell' egregio professore e maestro si-

— Egli è morto! gridò Ninon, e cadde svenuta. — La notte fu sorpresa da febbre e da delirio.

Ella aveva amato un uomo che non la riamava, gettando al vento quanto aveva di bello e di buono! Dalla parte d'Épernon stava per conseguenza la ragione... No, l'amor non esiste... l'amore non è che una vana parola... D'Épernon è il solo suo amico; egli solo le ha fatto vedere la verità... Quasi quasi ella ama d'Épernon!

E Ninon piange e singhiozza.

Ecco ciò che era successo. Ruolo d'Épernon, nelle frequenti sue corse al castello, si era imbattuto più d'una volta, lungo la via, nel giovane amato da Ninon, il quale se ne stava quasi sempre con gli occhi rivolti alla casa della sua innamorata, ed aveva dal suo canto notate le assidue visite del duca di cui era geloso, come si è gelosi quando si ama davvero.

D'Épernon gli dispiaceva ed egli dispiaceva a d'Épernon; speravano quindi ambedue che sarebbe venuto il giorno in cui poter misurare la lunghezza delle loro spade.

S'incontrarono un dì in una strada angusta e le lor giubbe toccaronsi; l'uno e l'altro alzarono la testa, scizzando odio dagli occhi. All'elza della spada del giovane era attaccato un mazzetto di fiori; la giubba color scarlato d'Épernon, passandovi presso, li fece cadere, e il duca vi pose sopra il piede per calpestarlo.

Questo era più che sufficiente pel giovane innamorato; indietreggiò e sguainando la spada gridò all'altro: — la difesa, o signore.

gnor Bossari, ed eseguita dal signor Rolando Fedala con veramente rarissima abilità. Una grandiosa Polka di un giovane compositore, il signor Rovero, sortì pure esito eccellente, si che s'ebbe l'onore della replica. Gli altri pezzi erano una Marcia di Gloria, un Ballabile del Bajetti, l'Introduzione dei Lombardi, e un' Aria dell'Alzira.

Ieri sera pure la medesima Banda civica s'espose al Carcano, ma per proprio conto: come pure ieri sera il bravo compositore maestro signor Rota, il valente concertista d'Harmonium, intercalava gli atti della Commedia francese al teatro Re, eseguendo appunto alcuni pezzi sul detto strumento. E dell'uno e dell'altro concerto riparleremo nel venturo foglio: ché oggi ne manca lo spazio.

La morte del poeta Emanuele Bidera dettava il seguente affettuoso cenno al sig. Marcello, redattore del *Tromatore*:

Io non lo vedrò più, quel buon vecchierello, col suo mozzicone di zigaro spento fra i denti, povero ma lieto; non lo vedrò più, come lo era in quel tempo che a Napoli passai così tante ore del giorno, o a meglio dire della notte; ponendo sulla sua bocca a udire i suoi ragionari filosofici e poetici, che gli fluivano dalle labbra, ardenti come i flumi di lava dell'Etna suo palermitano; dei quali ho fatto sempre tesoro e ricordo tuttavia!

Io nol vedrò più! Dopo un mese di agonia, la notte del 8 aprile egli cessava di vivere, compianto da quanti lo hanno conosciuto.

Egli era nato in Palazzo Adriano in Sicilia nel 1784. Di quattordici anni era mandato in un seminario di Palermo. Il padre suo voleva fare un avvocato; il giovane Emanuele a dispetto anni fuuggiva di Sicilia per venire a Napoli: stretto dal bisogno si dà a fare prima il pittore di scena, poi il comico, quindi l'autore di commedie e di una tragedia. Nella sua peregrinazione cominciato da F. Romani fu consigliato a darsi al dramma lirico; infatti dottava per Donizotti Genova di Vergy e Marino Faliero. Stando della sua nomina ris, tornò poscia a Napoli, ove fu nominato poeta del teatro S. Carlo, aprendo pure una scuola di declamazione che valse a sostentare sé e la sua povera famiglia.

In questo tempo, oltre vari libretti, ed *aria Napoli* e i suoi cantanti e *Il Cholera di Napoli*, libro che produsse una profonda sensazione in quanti lo hanno letto, quindi si dava mano ad un immaginoso e strano romanzo ch'ei intitolò *Storia reale di 40 secoli*, veramente aristocratico per la ricca immaginazione e per la varietà che lo informa.

D'Épernon non aspettava che l'occasione. Si fece indietro anch'egli tre passi e sollevò ardito la testa.

— Insensato! gli disse presentandogli la sua lama; volete lottare con me per lei? e credete a mazzetti di fiori avviziati?... Ma non sai, saggioso con maligna confidenza, ch'ella non t'ama e che ti fa uccidere per suo passatempo?

Il giovane impallidì.

— In guardia, signore, ci ripete. Se non sono amato io, saprò ben impedire ch'ella ne ami un altro in mia vece. E le spade s'incrociarono.

D'Épernon era sicuro per modo della propria destrezza che facevasi innanzi senza pensanza. Vi fu un momento in cui credè di poter vibrare un colpo decisivo.

— A te, egli gridò, sperando di ferirlo nel petto; ma il suo ferro era stato scartato, e la spada del suo avversario gli penetrava nel medesimo istante nell'avambraccio.

— Adesso, disse il giovane rimettendo la lama nel fodero, andate a dire alla donna che m'ha ingannato, che saprò accontentarla allontanandomi da lei per sempre.

Il resto ci è noto. D'Épernon menò a Ninon, come aveva mentito al giovane, e Ninon prestò fede alle sue parole.

Un giorno in cui ella piangeva ancora pensando all'uomo che credeva ucciso, sopraggiunse d'Épernon. Bisognava leni consolarsi in fine dei conti; e qual cosa può consolare meglio di un viaggio? All'indimani, essi partirono insieme alla volta di Parigi. (Continua.)

Dopo il 1848 ei dovette tornarsene a Palermo, ove se ne visse dieci anni campando di una onorevole e modesta pensione, amato da tutti e specialmente dai giovani, cui sempre reggeva de' suoi consigli, animava cogli incoraggiamenti.

Di origine greca, egli s'accostò alla filosofia di Pitagora, e nei suoi scritti di questo genere, *Il Numero Pitagorico, la Trismurti indiana ed i Dialoghi*, cercò incarnare le sue credenze filosofiche. Dettò pure un libro sui *Primi abitatori della Sicilia*, dove mostrò profondità di senso e molta erudizione: il che ei porta a credere che, se più giovane si fosse applicato alle scienze storiche ed alle filosofiche, l'Italia poteva avere in lui un Erodoto ed un Platone (1).

Nò la si creda esagerazione postuma: chi lo avvicinò per lungo tempo, com'lo, può conoscere la verità di questo asserto. Nel Bidera essendo ad un tempo senno, criterio, fantasia, gusto e sentimento, privilegi soll del vero genio.

O Emanuele Bidera, chi mi avrebbe detto che dopo diciotto anni, io avrei dovuto ricordarti sì vivamente e piangere ancora alla novella della tua morte! Lo che mi prova che non hai dato in fallo a chiamarmi tuo amico, ed a porre in me tanto affetto, e la tua memoria mi è tuttavia sì cara e cotanto dolerosa.

M. MANCIELLO.

NUOVE PUBBLICAZIONI DELLO STABILIMENTO RICORDI

Di **P. Perny**, brillante ed acurato compositore, abbiamo due nuovi pezzi per pianoforte, entrambi sopra motivi d'opere di Verdi: l'uno è *Solo Étude de salon sur Ernani*, l'altro *Réverie-Caprice sur la Traviata*. Ne parleremo.

A. Parra ed **Eucio Barsanti** si associarono per comporre un bel pezzo concertante per Clarinetto e Pianoforte, intitolato *Souvenir de la Traviata, Marche de Salon*.

Il prof. sig. **Luigi Scotti** ha ceduto al sig. Ricordi la sua riduzione per Pianoforte e Violino del *Nocturno di Hummel*, Op. 90.

Uno dei più fecondi flautisti-compositori è certamente il signor **E. Krakauap**, del quale si è or ora pubblicato un nuovo lavoro, cioè *Tema del Lombardi di Verdi, variato per Flauto con accompagnamento di un secondo Flauto ed libano*.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Torino, 6 maggio.

« Io già suppongo o immagino »

che qualche anima più non avrà mancato di fare giudizi temerari sul mio conto, spacciando, con un riso tra il sarkonico e l'ingenuo, come io mi do troppo di soventi nello scapato. E fa sì fermasse il questa indemoniata mania di dir male de' fatti altrui! Chi sa quante e quali mormorazioni scaturiranno da un primo dubbio surto nella mente poco caritatevole di un individuo qualunque cui certo sta più a cuore il nuocere all'altri reputazione che il fare omaggio alla verità! Ma io non ho né da per inteso, o se ho tacuto per qualche tempo, fortuna per i miei lettori, dirà qualunque, io ei ho avuto le mie belle e buone ragioni. In prima ei onde omnia non sapevo che cosa dire; secondariamente essendo stato informato che nella domenica ora

(1) Il Bidera aveva cominciata qualche anno fa la pubblicazione sulla Gazzetta Musicale di Napoli di una specie di Filologia della musica, presa, è vero, da un aspetto folio, ma che pur rivelava originalità di pensiero e novità d'idee. Nota della Red.

scorsa avrebbe avuto luogo il concerto del pianista-compositore Carlo Rossaro, ho stimato cosa opportuna l'attendere o l'occuparmi quindi di questo artista pressoché esclusivamente, come argomento che per vero ne vale tutta quanta la pena.

Il signor Rossaro è un uomo che fatto appena per li sui cinque lustri, valoroso nell'arte sua come un veterano, e timido come una fanciulla sui primi albori della giovinezza. Vive in Torino, sua patria artistica, che egli è nato a Grecoentro piccola borgata della provincia d'Ivrea, e come un semplice mortale dà lezioni di pianoforte. Pochi, prima di questo suo primo concerto, l'avevano inteso a suonare e, meno quando si seppe per mezzo di questo stesso ripetuto periodico ch'egli aveva fatto pubblicare così alcune composizioni, meno aveva inteso parlare di lui, vuol come pianista, vuol come compositore. Chi lo conosceva per altro non poteva non farci il più favorevole concetto a suo riguardo, che lui studioso, lui intelligente, lui manierato, lui ottimo giovane era agevolissima cosa il riconoscerlo. A parlar seco, e in materia d'arte ragionando, da' suoi dotti, dal suo sguardo traspare l'osio l'anima dell'artista che sente il bello e n'è freneticamente innamorato: pieno d'affetto antichissimo pel classicismo, egli più che volere studia, e s'abbevera delle profonde dottrine dei grandi luminari della musica, a qualsiasi scuola appartengano, e noi giudizi d'antichi e moderni lavori, ne definisce il merito chiaramente, lo fa comprendere altrui, e in esso esultando altri pure tragge all'entusiasmo. Di rado dal labbro suo parte la critica, e quando ciò, con si bei modi ei vi s'adopra che benosto o la senza sorgo nell'animo vostro, o egli ingenuamente l'addita.

Queste ottime qualità valgono per vero a conseguire la verace stima de' pochi; ma pel volgo, che celebra solo chi sente celebrato o si volge alla stolta che altri ha scoperto-brillare fra le miriadi del firmamento, esse qualità a nulla o quasi nulla possono servire. Il Rossaro intanto alle sue composizioni, unicamente dedito ai suoi studi, per niente ciarfiere, amico di pochi, rispettoso con tutti, adulatore di nessuno, quasi ignaro egli stesso del suo genio, del suo sapere, della sua abilità, soltanto domenica scorsa affrontava per la prima volta il pubblico giudizio, e rompendo un inobito silenzio cui lo condannava la sua rigorosa modestia e dava saggio di sé quale pianista e quale compositore.

Quantunque la fama non avesse portato il nome dell'esordiente sulle colonne dei giornali e librati non ne abbia ancora i meriti sull'anca bilancia del tanto per linea, tuttavia la gente, che n'ebbe avviso d'io sui diari politici e dalla voce corsa di bocca in bocca tra i cultori dell'arte e gli amatori di essa, accorse al concerto in buon dato, e premuro al pianista-compositore il doppio compenso il molti plaudenti e moltissimi applausi. Le sale del signor Mantù rigurgitavano di spettatori, fra cui brillava numeroso e attento il gentil sesso, che, più sollecito del forte e meno fuorviato, volentieri sempre s'accinge a sparger di fiori il cammino dell'artista, e a tessergli giuliva la corona sacra alla immortalità della gloria.

Il Rossaro come pianista va nel novero di quelli, pochi per vero, che suonano con eleganza, interpretano con squisitezza, eseguono il difficile senza bisogno trasparir tale, e trovano l'effetto senza ricorrere all'impirismo. Come compositore poi, e si colloca fra quelli, assai più rari ancora, che non affastellano note su note per far pompa di bravura, o stordiscono i motivi per spettacolare originalità, o s'imbalsimano nell'incomprendibile per farsi dappiù, o ricorrono allo strano per mania di novità. No: lo diciamo francamente: le composizioni del Rossaro seguono la vera via tracciata dall'arte, di piacere cioè e ricreare nel mentre istesso s'istruisce, occupando la mente e soggiogando l'animo. Quando egli imprende a dettare fantasia su motivi altrui, domi-

CRONACA STRANIERA.

— 1898 —

— **BRASILE.** Il professore e dottore Delin, conservatore della sezione musicale della biblioteca di Berlino, è morto l'11 aprile, nel suo 58.º anno, in seguito ad un colpo d'apoplezia. Egli era uno dei più dotti musicologi della Germania. Fra' suoi lavori citasi una *Teoria dell'armonia*.

— Leggesi in quella *Gaz. mus.* in data 28 aprile scorso: « La festa nuziale della principessa Stefania di Hohenzollern-Sigmaringen col re di Portogallo terminerà, il 29 maggio, con un *Tedeum* cantato dal *Domchor*, non col testo tedesco, come si è sempre usato, ma col testo latino, secondo la composizione del cantore papale Festa, che viveva verso l'anno 1520 ».

— Meyerbeer è arrivato a Berlino, chiamato da un dispaccio telegrafico, allo scopo di dirigere il concerto di Corte per le feste nuziali suddette.

— Il noto fabbricatore di pianoforti, Kisting, si è tirato un colpo di pistola. Speculazioni disgraziate sarebbero state la causa di questo suicidio.

— **LEONA.** Il 16 aprile morì in quella capitale Giovanni Cramer (nato a Mannheim nel 1771) nell'età di 88 anni. Gli esercizi per pianoforte di Cramer sono universalmente conosciuti da ognuno che abbia studiato questo strumento; ma pochi sono quelli che si decessero pensiero dell'autore, il quale da una lunga serie d'anni viveva in Inghilterra, prima come socio del grande negozio di musica Cramer, Beale e C., e poi da 20 anni in tranquillo ritiro. I suddetti Esercizi si suonano anche oggidì; tutte le altre innumerevoli composizioni di Cramer sono per la maggior parte cadute nell'oblio. Il trapassato fu allievo di Clementi e di Abel, amico di Haydn, emulo di Woelfl, Dussek e Steibelt, e protetto dal principe Ferdinando di Prussia.

— **PAGGI.** All' *Opera* nell'ultima settimana di aprile scorso si diedero oltre tre rappresentazioni della *Magicienne*. Sabato 4.º maggio vi fu una rappresentazione straordinaria. Tamberlick vi cantò il terzetto del *Guillaume Tell* in francese, e il duetto dell' *Otello* in italiano, come aveva fatto lunedì 6 aprile al *Théâtre-Lyrique*.

— Al teatro Italiano si è chiusa la stagione col *Trovatore*, cioè coll'opera stessa con cui erasi inaugurata.

— Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: « La stagione del Teatro Italiano è terminata venerdì 30 aprile, un mese più tardi del consueto; ma il mese di prolungazione è stato il più brillante e il più produttivo di tutti, grazie all'arrivo di Tamberlick e al fanatismo eccitato dal suo *do diéist*. Ci dispiace di non aver potuto udire e giudicare il celebre artista in un'altra parte che in quella d'*Otello*, fa quanto che il terzetto del *Guillaume Tell* non basta ancora a rivelarci evidentemente l'avvenire che gli può essere riservato in Francia. Nelle ultime rappresentazioni è degna di ricordo la ripresa dei *Partiani*, con Mario e la Grisi, che hanno le loro ragioni per essere affezionato quest'opera deliziosa. La Grisi ha creato la parte d'Elvira nel 1855, e alcuni anni dopo, in quella di Arturo; Mario si faceva crede di Rubini. Gli è un peccato che il gran tenore non gli abbia potuto legare il magnifico *si bemolle* (1) col quale, nel quartetto dell'atto terzo, trasportava la sala intera. — La serata è stata bella per Mario e la Grisi, che vennero applauditi e ridomandati come ai loro tempi migliori ».

— Il sig. Sarrette, fondatore e primo direttore del Conservatorio imperiale di musica e di declamazione è morto da pochi giorni nell'età di 92 anni. Auber, Halévy, Ambrogio Thomas, quasi tutti i professori e molti antichi allievi della scuola assistevano alla cerimonia funebre, nella chiesa Bonne-Nouvelle. Durante il servizio, l'orchestra dell'*Opera*, diretta

(1) Forse piuttosto il *fa sopracuto*. Nota della Redazione.

cia per scegliere ottimamente i temi, svolgerli con maestria sotto forme nuove, e farli ricchi dei più appropriati e gentili adornamenti: il canto, questo eterna vampa dell'arte, questo perenne alito rinvigorito per quale la musica in ogni età si rinnova, domina con tutta la pompa de' suoi vezzi, con tutta la grazia del suo incantesimo su questo genere di composizioni: sia che colle agili dita percorra arpeggiando da un capo all'altro della tastiera, sia che in bizzarre progressioni diatoniche o cromatiche egli folleggi in una o più ottave, sia che in robusti accordi raccoglia fecondanti tesori d'armonia, il canto pur sempre primeggia e regna sovrano sull'animo di chi l'ascolta. Tali sono i suoi due concerti sulla *Torvalda*.

Quando poi il nostro pianista s'ispira in sé stesso o attinge, più che dalla mente, dal cuore novelle melodie, e convita gli uditori al desio di non ancora imbandite pitture musicali, allora egli crea nuovi canti, plasma nuove forme, calca intenzati sentieri. Bellamente ardito, sempre chiaro ed elegante, le sue composizioni spirano semplicità sotto ricchi abbigliamenti, e di classico sapore nascosamente pregno, olezzano della più melodica fragranza, brillano della più ridente freschezza. Tali sono la *Gracia*, l'*Alfano* e l'*Etaze*.

Noi non ci arrogheremo il mandato di esaminare per filo e per segno questi ed altri pregevoli lavori del nostro valente concertista, giacché sappiamo che altri li farà in questo stesso periodico. A noi solo spetta il constatare che innumerevoli furono i plausi impartiti all'egregio Rossaro in questo suo primo presentarsi a pubblico esperimento, pel quale già il suo nome s'abbella di chiarissima fama, come per le sue composizioni i dotti e i non invidiosi l'hanno collocato fra i pochi eletti ad illustrare l'arte musicale italiana.

Onore e gloria ad esso in pertanto, e possa sorridergli sempre benigna la fortuna, affinché egli prosegua trionfalmente l'intrapreso cammino e l'arte ritragga da esso novelle fonti di vita, e la patria consegua novella messe di vanto! VINCENZO GIUSTI.

PS. Ieri sera è stato commesso un orrendo misfatto al teatro Vittorio Emanuele. Un certo *Barbieri di Staglia* figlio di un illustre maestro è stato impoemente assassinato da una banda d'artisti tutti di prim'ordine, e in faccia a una moltitudine di gente indignata di non poter imporre tanto eccesso. La giustizia informata, lo informerà dopo essa. V. G.

NOTIZIE ITALIANE.

— **Bologna.** (Corrisp. del *Trovatore*). Verdi a Verdi: *Rigoletto* a *Trovatore*: esito eccellente a esito mediocre: occhi in poche parole l'andamento dei nostri spettacoli. Per estendermi di più sul *Rigoletto*, dovrei innanzi tratto rivolgere le mie congratulazioni alla signora Ruggero Antonielli, la quale se fu ottima come *Leonora*, lo fu ancora come *Gilda*; ella emprese alla perfezione il personaggio da rappresentarsi, e suscitò infinità di applausi dal principio alla fine dello spettacolo. Pasi che si meritò tanto lavoro nella precedente opera si lo apprezzò anche quale *Duca di Mantova*: è cantante di buona scuola, di voce gradevole e di sentenze drammatiche. Il baritone si è sobbarcato arditamente a portare la gobba: in causa sua anche l'esito del *Rigoletto* fu alquanto gobbo. La *Bartani-Dini* e *Cervini* colle loro deboli forze hanno cercato di fare il meglio ch'ora possibile.

— **Roma.** Lo zoccolo Farai sempre egualmente entusiastamente l'affollatissimo uditorio che lo ha applaudito, evocato al proscenio, ed ha vie più riverito in esse quella rara ed inarrivabile perizia d'arte da esser certo dell'abbonero i modesti segni d'approvazione dovunque si portino a far pompa della abilità nel suono del violino. (Ritacordo).

da Girard, ha eseguito parecchi pezzi di Cherubini e di Beethoven; un *Pie Jesu* di Panzeron fu pure cantato. Il corteo funebre si è quindi diretto verso il cimitero Montmartre, e là, Edoardo Monnais, commissario imperiale, ha pronunciato le parole seguenti:

«A nome del Conservatorio vengo a dare un addio supremo all'uomo eminente che ne fu il creatore, e che lo direbbe per quasi venti anni con mano sì ferma e sì valente.

«Io non mi proverò a tessere una biografia: né il tempo né il luogo me lo permettono. Solamente rammenterò che Bernardo Sarrette nacque a Bordeaux il 27 novembre 1765, e che ha goduto del privilegio d'invecchiare senza che l'età portasse un'alterazione sensibile alle sue rare qualità.

«Quest'uomo, che si segnalò con un sì gran servizio reso all'arte musicale in Francia, non era musicante egli stesso; ma era dotato d'una di quelle intelligenze naturali che sovente, nell'applicazione d'una felice idea, valgono meglio di un'educazione speciale. Incaricato dapprima d'organizzare la musica della guardia nazionale parigina, associatosi più tardi al celebre Gossec nella formazione di questa scuola di musica militare che inviava musicisti alle quattordici armate della Repubblica, trovò in questa scuola stesso il germe d'una istruzione assai più vasta e più importante.

«Un giorno dell'anno 1794 fu indirizzata una petizione alla Convenzione nazionale nell'interesse dell'arte musicale che minacciava di perire se lo Stato non la salvava coll'aprire un asilo pubblico, un'area nel naufragio universale; e fu creato il Conservatorio sotto la tutela di cinque ispettori, di cinque grandi artisti, Gossec, Grétry, Méhul, Lesueur e Cherubini. Sarrette venne aggiunto loro in qualità d'amministratore. Il titolo di direttore gli fu conferito poco dopo.

«Fin allora la Francia aveva avuto senza dubbio una musica e degli artisti; ella aveva prodotto alcuni capolavori, ma non aveva scuola. Dalla fondazione del Conservatorio data realmente la scuola francese, poichè, a cominciare da quel momento vi fu una dottrina stabile, un insegnamento regolare, un complesso di metodi composti dai maestri più rinomati. In una parola, vi fu un'arte francese, lungamente contestata, ma infine riconosciuta da tutte le nazioni rivali, che oggi rendono omaggio ai nostri compositori profittando dei loro spartiti; ai nostri professori, col venire a dimandar loro delle lezioni, collo studiare i loro metodi; ai nostri artisti, accogliendoli con favore, anzi decretando loro spesso volte splendidi trionfi.

«Per fondare il Conservatorio, Sarrette aveva trovato appoggi nella simpatia degli uomini influenti del suo tempo, nella conformità d'opinione che l'univa a parecchi fra essi.

«L'Impero comprese tutto ciò che vi era di generoso, di buono nel pensiero e nell'opera. Adottò l'istituzione giovane ancora, l'estese, la promosse, l'arricchì, come uno degli stabilimenti destinati all'onore del paese.

«Per un ritorno fatale, in un altro tempo, sotto un altro regime, ciò che era stato una protezione si cambiò in pericolo. Sarrette fu bandito dalla scuola di cui era il padre; l'esistenza stessa della scuola fu gravemente compromessa ed abolita il suo titolo, per ricomparire tosto, è vero, ed inaugurare un'era nuova.

«Dal 1815 Sarrette viase straniero al Conservatorio, e rimase semplice spettatore delle sue fortune diverse. Ciò non ostante quale sarà stata la sua gioia intima, e, oso dirlo, il suo legittimo orgoglio, nel vedere la sua creazione sopravvivere in certo modo e divenuta abbastanza vigorosa per poter fare senza di lui? Quale non fu la sua consolazione, quando fra i suoi successori nella direzione del Conservatorio egli annoverò Cherubini, uno dei cinque ispettori designati da lui stesso, e Auber, l'allievo del gran maestro, l'illustre capo della scuola francese?

«Congratuliamoci di più che il ministro di Stato, con una di quelle risoluzioni che gli sono famigliari, ha deciso recen-

(tesente, cioè che un busto in marmo di Sarrette sarebbe collocato in una delle sale principali della scuola.

«Questa decisione, presa sì a proposito, deve essere stata per il vecchio, giunto al termine della sua nobile vita, la più toccante delle ricompense, e nel tempo stesso il pegno d'una immortalità che comincia oggidì per la sua memoria e s'innalzerà omai su questo avello».

— PIAZZA SENG. Gli artisti nuovamente aggregati alla compagnia italiana sono le signore Bosio, Lotti della Santa, Lablache de Merie, Everardi, i signori Tamberlick, Calzolari, Montini, De Bassini, Everardi, Marini, Polonini.

— VERSAILLES. Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: «Si è collocato al Museo storico di Versailles, nella galleria vicina alla sala d'opera, il busto del grande violinista Baillot. Esso vi si trova, insieme a Lully, Gluck e Grétry, e rappresenta la perfezione dell'esecuzione nell'arte musicale, come gli altri rappresentano il genio e il talento coll'ispirazione; era dunque giusto di metterlo non lungi da questi maestri. Baillot, morendo, aveva voluto che non si innalzasse per lui alcun monumento funebre. Egli fu obbidito, ma quest'ordine del troppo modesto artista, questa ubbidienza de' suoi amici ridondava adesso a sua maggior gloria. Il sig. Ingres, amico di Baillot e suo allievo, poichè l'illustre pittore è anche un violinista di merito, aveva fatto il ritratto di Baillot. Questo ritratto sedusse uno scultore distintissimo, il sig. Briand, che volle alla sua volta scolpire in marmo quel ritratto sì ben dipinto sulla tela. Una commissione dell'Accademia delle belle arti aveva del resto deciso nel 1842, poco dopo la morte di Baillot, che gli sarebbe decretato un busto. Il sig. Briand l'aveva fatto; ma dove collocarlo, se Baillot non voleva alcun emblema funebre? Si pensò al Museo di Versailles, ove il suo posto era sì ben designato, ed ecco come oggidì esso fa bella mostra di sé nel *pantheon* di tutte le glorie francesi. Il ritratto di Baillot servirà dunque per questo monumento, come la tradizione del suo mirabile talento s'eternerà col metodo ch'egli ha lasciato sotto il titolo dell'*Art du violon*, e che ha dedicato a' suoi allievi».

— VIENNA. Dal 22 al 28 aprile la compagnia italiana eseguì le opere seguenti: *Mosè*, *Lucrezia Borgia*, *la Sonnambula*, *Don Giovanni*, *il Trovatore*, *Ernani*, *il Barbiere di Siviglia*.

Nelle *Nozze di Figaro* cantarono la Hensler, Zucchini, Aless. Bellini, la Charton-Demeur, la Medori, Angelini, De Bassini. Secondo la *Gaz. mus. viennese* la Hensler in quest'opera non avrebbe fatto dimenticare la Lotti, la quale nello scorso anno vi riscuoteva applausi entusiastici. Zucchini sotto le spoglie di Don Bartolo fu soddisfacente sì pel canto che per l'azione; Aless. Bellini si comportò egregiamente come Don Basilio. La parte di Susanna venne cantata e rappresentata degnissimamente dalla Charton-Demeur; la Medori all'incanto non seppe interpretare abbastanza bene le sue due grandi arie. Angelini e De Bassini si mostrarono quali li esigeva già il pubblico viennese; il primo non un Figaro-macello, il secondo non in pieno possesso della sua bella voce; ma entrambi cantanti veramente colti, ai quali non manca mai l'espressione caratteristica, e quindi sempre ben accetti. In complesso l'esecuzione non fu sì brillante come l'anno scorso.

— La gran Messa così detta di *Graun* di Liszt venne eseguita il 22 marzo nella gran sala del Ridotto, sotto l'energica direzione dell'autore; e produsse una profonda impressione sul numeroso uditorio, che non poté ritarsi dall'applaudire clamorosamente, ad onta che si trattasse di una composizione di genere ecclesiastico.

TITO DI GIO. RICORDI Editore-proprietario responsabile
ALBERTO MAZZUCATO, Redattore.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 20

16 Maggio 1858

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano off. ann. L. 20
Per la Monarchia. » 24
Per gli altri Stati Italiani » 28

Per l'Estero, varia a seconda della tariffa postale.

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.

Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'Editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Ormeoni, N.° 1, 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 estere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Ancora intorno al programma del comitato di Bruxelles. - Schizzo di Storia musicale Bolognese. - Rivista. - Nuove pubblicazioni. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Il primo amore di Ninon.

«Ancora intorno al programma del comitato di Bruxelles.

In uno degli ultimi numeri del *Crepuscolo* trovasi pubblicata una lettera, indirizzata da questa società d'Incoraggiamento al comitato del futuro Congresso di Bruxelles. È dettata allo scopo di attestare la propria gratitudine al comitato suddetto per l'invito fattolo di farsi rappresentare al Congresso. In essa è contenuta inoltre una piena approvazione ai membri promotori di tale Congresso, in quanto mediante tal progetto si son essi meritata la riconoscenza sì degli interessi che dell'intelligenza. Così la lettera. Anche la società d'Incoraggiamento non può non riconoscere quanto il diritto della proprietà letteraria sia non solo equo nel suo principio, ma inseparabile dai bisogni e dalla prosperità delle lettere e delle arti... Essa si rallegra pertanto di ve-

APPENDICE

IL PRIMO AMORE DI NINON

III.

La sala della via Tournelles.

1642.

Ah! questa volta è proprio dessa!... è dessa con la sua cara delicata e gustosa, col suo occhio nero, col suo sorriso motteggiatore e implacabile; è dessa piena di vezz e di civetterie, che ride con questo, che dà il dito mignolo a quello, che mostra all'uno la punta del suo piedino e offre la propria mano al bacio dell'altro. Eccola simile a una regina che comanda altamente, in mezzo a' suoi adoratori.

Non siamo noi nella contrada Tournelles, nella camera

derlo proclamato nelle generose parole che precedono il programma del comitato. La Società avrebbe voluto rispondere ai quesiti del programma del comitato pel termine del 20 maggio, prefisso dalla circolare. Ma l'ampiezza del lavoro, quale si offre tracciato dal programma, non consente di compierlo in un breve spazio di tempo. Egli è perciò che, nel mentre si accinge a rispondere ai quesiti proposti, la Società d'Incoraggiamento ha stimato dover far precedere questa lettera di risposta all'invito mandatole, affinché per quel termine almeno non manchi al comitato l'espressione della propria simpatia e del proprio consenso rispetto al concetto generale del programma. E qui si affaccia naturalmente il seguente quesito: Qual è egli veramente il concetto generale del programma, questo concetto di cui l'opinione pubblica va di questi giorni cotanto soddisfatta?

Qualora dovessimo desumerlo dal tenore pienamente approvativo e laudativo della summentovata lettera della Società d'Incoraggiamento, qualora lo dovessimo argomentare dai belli articoli pubblicati in proposito dal *Crepuscolo*, che fu il primo in Milano a pubblicare la circolare e il programma del Comitato, questo concetto generale proclamato dal comitato di Bruxelles risponderebbe a tutti i de-

stessa di Ninon, camera seducente per eleganza e degna della dama che vi sta dentro? Le cortine sono di seta color di rosa, i tappeti bianchi e soffici, la stessa atmosfera è piena di profumi; tutto è fresco, tutto è grazioso in questo appartamento. Qui c'ha un gran circolo, una riunione scellissima. E, prima di tutti, eccovi Marion Delorme, dai biondi capelli, intenta a discorrere col duca di Buckingham. È la rivale e l'amica di Ninon. Poi, là basso, sepolto sino alle spalle in una sedia a bracciuoli, non è dessa l'illustrissimo duca di Larochehoucauld? Pel momento, è suo il posto d'onore. Ninon ha voluto avvicinare al suo il proprio seggiolone, e sono per lui le parole, per lui i sorrisetti della dea. Ecco, più in là, il bel Chavannes e l'irrequieto Sévigné; poscia Pomponne, il leggiadro Pomponne, punteggiato nel suo mantelletto di velluto turchino. Vedeteli, tutti ridenti e affaccendati a scambiare discorsi, tutti amici e tutti rivali.

Ma d'Épernon, io non lo vedo, non vedo l'uomo che ha tratto dalla provincia questa perla di bellezza, l'uomo

sistèri, a tutte le esigenze che aver si possano in siffatta questione. Leggendo il *Crepuscolo*, ed anche la lettera della *Società d'Incoraggiamento*, s'acquista la convinzione che il comitato di Bruxelles abbia finalmente fatto ciò che nessuna legislazione avea per anco avuto il coraggio di tentare; abbia cioè riconosciuta e proclamata la proprietà intellettuale come un diritto assoluto, quale il primo fra tutti i diritti.

Ma da una proclamazione si ampia a quanto è contenuto non soltanto nel programma ma ed anche nella circolare medesima, secondo noi, un qualche divario ci corre.

Se esaminiamo la circolare, nella quale sembra difatti predominare un pensiero assai liberale, noi ciò non di meno non sapremmo trovare in alcun punto della stessa una frase, una parola che offra certezza essere il comitato convinto della necessità di considerare la proprietà intellettuale come superiore ad ogni altra, o per lo meno di parificarla alle altre proprietà. Direbbesi anzi cercar esso su questo punto di evitar la questione, di scansare appositamente qualunque dichiarazione tanto quanto esplicita. Parla egli, è vero, di *diritti d'autore*, di *proprietà intellettuale*, ma sempre d'una maniera vaga e indeterminata, niente più determinata di quella con che sogliono parlarne in genere le legislazioni, alcune delle quali anzi sembrano proclamare il principio con assai più forza e convincimento che non lo faccia il comitato. In conclusione il comitato nella sua circolare non formula nettamente il suo principio; e quindi ci è forza inferire

l'essenza dei quesiti ch'egli propone o dai quali scaturir dovranno le pratiche applicazioni di tale principio.

Ma se per l'appunto passiamo ad esaminare i quesiti del programma, i nostri dubbj sulla larghezza dei principi onde secondo il *Crepuscolo* sarebbe animato il comitato di Bruxelles, anziché dissiparsi, si accrescono di molto. Difatti non solo anche qui non un quesito che versi sull'essenza del diritto della proprietà intellettuale, che chieda in qual posto si debba collocare, quale estensione gli sia dovuta, che domandi se pareggiar si debba o no alle altre proprietà; ma v'ha l'intera seconda rubrica di quesiti, la quale, ove non ci fossero noti gl'intendimenti liberalissimi del comitato, ci farebbe persino crederlo assai poco penetrato dell'importanza ed invariabilità di un tal diritto. E valga il vero, se la proprietà intellettuale fosse riconosciuta come un diritto invariabile ed assoluto, ne verrebbe che per lo meno dovrebbe essere parificata alle altre proprietà, ne verrebbe di necessità che la non sarebbe temporanea, che sarebbe una solenne ingiustizia colpirla di caducità. Or bene: il comitato nel suo programma nemmeno lascia intravedere la possibilità che la proprietà intellettuale debba dichiararsi perpetua; egli la condanna d'un tratto alla caducità, ne più nè meno di quanto sogliano fare le legislazioni; esse pure, come tutti sanno, tutte su questo punto inconseguenti. Ei non pensa che alla convenienza di far durare questo beneficio agli autori od ai loro aventi-causa un po' più o un po' meno: sull'opportunità, sul dovere (ché è realmente dovere) di renderlo perpetuo, di renderlo un diritto (ché senza perpetuità vero diritto assoluto

non v'ha) non il monomo cenno. Secondo il programma del comitato quello dunque della proprietà intellettuale sarebbe un diritto precario affatto; ch'è quanto dire un beneficio temporario. Epperò gl'invitati alla soluzione dei quesiti avrebbero tutt'al più facoltà di estendere i *privilegi* (o avvertasi che questa brutta parola è inserita nella circolare citata) i *privilegi* degli autori, ma perpetuarli giammai.

Ed è singolare che lo stesso *Crepuscolo*, il quale propugnò, come vedemmo, con tanta vigoria di raziocinio e con sì splendido corredo di prove il diritto della proprietà intellettuale come *assoluta ed invariabile*, allorché discende poi alla questione di perpetuarlo, che non è anzi questione, ma la più logica conseguenza del principio, tentenna anch'esso; come se il perpetuare, l'eternare una tale proprietà portasse maggiori inconvenienti che il circoscriverne l'esercizio in un determinato numero d'anni. Nessun inconveniente ne viene del resto, nè durante nè dopo.

Ed il medesimo *Crepuscolo* pecca pure, secondo il debole nostro vedere, di inconseguenza allorché, parlando dei diritti degli autori drammatici e musicali, mostra di tenersi pago della legge che in Francia regola l'esercizio di tali diritti, legge che paragonata ad altre più infelici può avere il suo pregio, ma che non è per fermo la diretta espressione del principio della proprietà intellettuale. È quella legge che a favore degli autori preleva nei teatri una certa porzione degli introiti sen- tuali; disposizione analoga, se non andiamo errati, a quella che nei teatri medesimi ha luogo per i poveri: disposi-

zione che ha pertanto, più ch'altro, l'apparenza di beneficio, di concessione.

Già è destino, ci sia permesso ripeterlo anche una volta, è destino degl'interessi musicali, o principalmente di quelli dei maestri compositori che nessuno li incoraggia, nemmeno le Società d'Incoraggiamento: di que' maestri, che colle loro composizioni sono pur tanta parte di morale educazione. Non parliamo de' quesiti riguardanti quest'arte inseriti nel programma summentovato, i quali rivelano incontante l'assenza nel comitato, già da noi notata, di membri versati nelle musicali materie, e fanno pur troppo prevedere cosa sarebbero le relative discussioni ed a quali risultati farebbero pervenire, ove non si pensasse a riparare a tale mancanza. Ma il *Crepuscolo* medesimo, che pure è animato da sensi nobilissimi ed eminentemente filantropici, pensa egli pertanto nemmeno di accennare alla necessità che gl'interessi dell'arte musicale siano degnamente rappresentati nel congresso? L'ottimo periodico vede che il comitato si costituisce di individui rappresentanti tutte le arti, tutte le scienze ad eccezione della musica, eppure non muove querela di sorta per siffatto vuoto, anzi nemmeno lo nota. Tant'è vero che a lui basta che vi prendan parte i nostri *corpi scientifici e letterari* e che la questione sia assunta o trattata dalle accademie e dagli atenei. Or ma vedete, di tutte queste accademie, di questi atenei, di questi corpi scientifici e letterari non ve n'ha uno che racchiuda un artista di musica: almeno in questa parte d'Italia.

che l'ha posta in voga, che l'ha resa ciò ch'ella è. D'Épernon è assente, egli viaggia; lo si crede a parte del complotto con la Spagna; ma non tarderà a ritornare.

Essi erano là, tutti, in casa della bella, chiacchierando della corte e della città, di Luigi XIII e dell'Angely, di Richelieu e dell'Eminenza grigia; ciascheduno ha il suo aneddoto da raccontare, in cui la maldicezza e lo scandalo non mancano mai; essi lacerano tutto il mondo con le lor satire, coi loro sarcasmi.

Parlando di tutto, vennero naturalmente al grande avvenimento della giornata, al complotto con la Spagna, all'arresto di Enrico di Cinq-Mars e del cavaliere di Thou, implicati nella cospirazione.

— Non avete voi conosciuto il signor di Cinq-Mars, altra volta? disse Buckingham a Marion con un accento di voce da cui traspariva più presto un sentimento di gelosia che un grande interesse.

(Cinq-Mars aveva amato Marion).
— Mi pare di sì, rispose Marion con indifferenza; noi ci siamo amati.

— Cattivaccia! disse Ninon sorridendo; e non lo compiangete?

— Oh! ripigliò la bella, se dovessimo compiangere tutti coloro che abbiamo amato, non avremmo da fare che questo.

— E de Thou? Chi di voi lo conosce, o signori? disse Pomponne.

— Oh! marchese, possiamo noi conoscere gente di questa fatta, noi persone di corte? Conoscere un uomo il cui cappello non ha mai portato piume, un uomo che non si è mai veduto nelle sale del Cardinalo o nemmeno in quelle di Luigi XIII?

— De Thou! diceva un altro, sempre mesto e penseroso!

— Ha egli mai fatto la sua corte alle dame? soggiunse d'Épinay.

— Oh, mai! disse Marion con vivacità. Tanto era persuasa che ogni uomo, per poco che fosse galante, dovesse conoscerla; ed ella non aveva mai veduto de Thou!

— E chi ve lo dice? Forse egli è innamorato, ripigliò l'uno.

— No, rispondeva l'altro, egli ha detto di non voler amare....

— *Mai o più?* disse Larochefoucauld. Del resto, continuò, quando un uomo si dice troppo grande per amare le donne, è segno che è troppo piccolo per farsi amare da esse.

— Oh si! giuraddio, che avete ragione! saltò su il marchese di Sévigné; un uomo galante può sempre sapere l'ultima parola di una donna.

Questa frase aveva punto al vivo Ninon. — Povero marchese! gli disse. Uomini ingrati! se abbiamo pietà una volta di loro, se forse accondiscendiamo a lasciarli amare, eglino se ne vantano con insolenza! Credete a me, ciò che salva le donne, non è già la loro virtù, è piuttosto la vostra leggerezza, la vostra balordaggine.

— Di modo che, il povero de Thou è dunque stato innamorato? l'interruppe Pomponne.

— L'amor non esiste, soggiunse Larochefoucauld.

— Bravo! ripigliò Marion Delorme. Bravo! no, l'amor non esiste. Chi sarebbe mai innamorato se si fosse promessi una volta, in sua presenza, la parola amore?

Ninon divenne cogitabonda; Marion continuò:

— Sì, qualcuno ha cominciato a parlare d'amore; poi fu assentito che ognuno dovesse conoscerlo codesto amore; e allora, o per vanità o per non comparir più sciocco del proprio vicino, vi fu chi divenne innamorato. — Ecco la mia teoria; in quanto a me, confesso di non aver mai amato; e voi, Ninon?

Ninon non rispose; ella se ne stava con la testa abbassata.

Marion, perbacco, ha ragione! disse Larochefoucauld: l'amore è un'utopia della civiltà.

Ninon rialzò mestamente la testa.

— Oh! voi non avete amato mai, disse loro.

Giuseuno allora la guardò stupefatto; Ninon, lo bella Ninon, la facile Ninon, la civettuola aveva dunque amato?

— Ah! Ninon ha amato? e chi mai?

— E il nome del fortunato? riprese un altro.

— Non lo so; l'ho appena veduto, disse Ninon. Noi non abbiamo mai parlato insieme; egli non m'ha tampoco lasciato la mano; non ho udito che una sua prima canzone amorosa.

I giovani uscirono in uno scoppio di risa. Larochefoucauld scosse il capo in segno di dubbio, esclamando: una canzone amorosa!

— Ma almeno, che cosa è accaduto di lui?

La voce di Ninon si fece più bassa, esitò un momento, poi disse:

— Egli non m'ha amata; è morto, e fu d'Épernon che l'uccise.

— D'Épernon vi ha reso questo buon servizio?

— Oh! tacete, poiché io l'amo ancora, riprese piangendo. Ed egli, egli non ha voluto amarmi!... Ma di frequente ancora io piango l'amor mio, la mia gioventù perduta sì presto!... e vi detesto allora, voi altri uomini, perchè siete perversi, perchè fu un uomo che sconvolse la mia vita incantamata, che respinse il mio cuore piagato. Sì, vi parlo in questi termini oggi, perchè domani avrò abbliato e sarò ritornata quella stessa di ieri; ma, almeno una volta, mi avrete intesa!

E Ninon, piangente, si coprì il volto con ambo le mani.

In questo momento s'aprì la porta, e d'Épernon entrò in abito da viaggio, con gli stivali gialli e il cappellone grigio. Una lunga spadaccia gli batteva le gambe.

Il suo arrivo fu un'utile diversione; vi sono conversazioni sì bruscamente interrotte, che riesce difficile ricordarle.

Ciascheduno gli si fece premurosamente intorno. Dou-de veniva? Che cosa aveva veduto? — D'Épernon procedeva da Lione. — E la cospirazione come era andata a finire? — E Cinq-Mars? — E de Thou?

Ninon vide in questo momento la spada che portava d'Épernon, alla cui elsa stava attaccata una fettuccia nera che legava alcuni fiori avvizziti. Essa lo riconobbe, e corse incontro al nuovo arrivato:

— Da quanto tempo possedete voi questo mazzetto? gli chiese pallida in volto, con la voce tremante. Sono quasi undici anni ch'egli è morto!

— Seducente! disse d'Épernon cercando di baciarle la mano. Perdonate al migliore, ma al più perfido dei vostri amici. Sono ormai dodici anni; ma io v'ho tratta in inganno. Jeri soltanto egli è morto, e prima di morire m'ha pregato di restituirvi questo pegno dell'amor vostro, aggiungendovi questa canzone.

— Come?

— Sì, egli è morto, decapitato sulla pubblica piazza in compagnia di Cinq-Mars.

— De Thou?

— Era de Thou?

E Ninon cadde priva di sensi.

— Non c'è male! disse Larochefoucauld veggendo Ninon con la testa rovesciata; non c'è male! Le donne sanno sempre avvenire a proposito! Un po' d'acqua spiritosa, e Ninon riaprirà i suoi begli occhi. P.



È vero d'altro canto che l'eccellente periodico si ricorda degli autori, lasciando in certo modo travedere necessaria la loro presenza al congresso; come per esempio laddove esclama « non parer vero » che questa stessa parola di diritto d'autore, che pure è quella adoperata nelle leggi medesime che la sanciscono, non faccia comprendere che si tratta degli autori, dei primi e veri produttori delle opere del pensiero ».

Ma anche qui il *Crepuscolo* ha un bel fare e dire allorché stimola gli autori a far sentire la loro voce al congresso od al comitato. Poiché, quand'anche il volessero, ne avrebbero poi la facoltà? Se siamo ai termini della circolare, questa libertà d'intervenire al congresso in persona o in iscritto non è che un'illusione di chi la proclama, giacché, ripetiamo, sembra non abbia alcuna facoltà di recarsi né di farsi udire dal comitato chi non vi fu invitato tassativamente. Sino ad oggi dunque, e sino a nuove disposizioni quella del *Crepuscolo* su quest'argomento è illusione, come egualmente ci pare ch'ei s'illuda laddove, accennando all'adesione che il comitato va ricercando, crede che trattisi dell'adesione al principio mentre il comitato non parla che dell'adesione ad intervenire al congresso. Si dirà che il comitato non poteva accordar la libera entrata al congresso a chiunque, sotto pena di popolarlo di una infinità di persone, la maggior parte per sovrannumero inerte ed incompetenti. Poteva per altro, a nostro avviso, incaricare gli individui onorati della sua circolare di proporre altri individui degni di far parte del congresso; poteva ordinare nelle principali città dei comitati come dire filiali, i quali avrebbero potuto più compiutamente rappresentare gli interessi del proprio paese, e proporre altri membri non meno competenti, membri di cui il comitato di Bruxelles può naturalmente anche ignorare l'esistenza. Se gli autori sono i meglio interessati alla questione, saranno loro chiuse le porte del congresso? e Rossini, Verdi, Mercadante, ed altri sommi non vi potrebbero mettere il piede? Noi nol pensiamo.

Un altro difetto della circolare del comitato, al certo originato da inavvertenza, sta nel non accordare agli invitati l'iniziativa di altri quesiti; sembra permessa soltanto qualche comunicazione da farsi riguardo alla soluzione dei quesiti esposti nel programma. Come fu sbagliata quella di fissare il 20 maggio agli invitati stessi per l'invio delle loro comunicazioni, mentre a maturare la trattazione del tema ci vorrebbero più mesi; non che quella di limitare la durata del congresso a quattro o cinque giorni, mentre, a veder nostro, appena una cinquantina basterebbe alla piena discussione.

Noi crediamo che, pur a fronte della questione generale, quella particolare della musica sia di ben molto più grave momento che comunemente non si pensi: ma non fosse ella che secondaria, sarà sempre vera che il congresso non farà opera degna di lui se non arriverà a Wisserare, trattare e sciogliere non solamente la generale, ma tutte le questioni che dalla generale dipendono e si diramano, tutte, sì le principali che le necessarie, esaminandole minutamente sotto tutti i loro molteplici aspetti: in maniera insomma che possa derivarne ad ognuno degli interessati nell'argomento la convinzione non restar più nulla a dire, almeno per ora, su di un tema così vitale e sino ad oggi poco men che inesplorato.

SCHIZZO DI STORIA MUSICALE BOLOGNESE

III

GAETANO GASPARI

Maestro di Cappella nella perisigne Basilica di S. Petrus in Bologna.
Bibliotecario del Liceo Comunale, Accademia Filarmónica
e Socio corrispondente dell'I. R. Accademia delle Belle Arti di Firenze

(Cont. e fine. Vedasi I N. 8, 9, 10, 11, 18 e 19).

Buon per bolognesi che la modestia e l'amor patrio di quest'ottimo religioso il tenessero fermo nella sua Bologna per tutta la vita, malgrado i lusinghieri inviti che Padova e Roma successivamente gli portero onde averlo maestro alle famose cappelle del Santo e del Vaticano (1). S'egli lasciavasi vincere dalla seducente idea di tenere il seggio premiato già un dì da Palestrina, la Scuola martiniana e la biblioteca musicale che tanto onorano la felsinea terra sarebbero ora relaggio dei bolognesi?

Curioso fatto e da muover forse a riso certuni si è questo che un regolare rioserrato nel chiostro per oltre sessant'anni potesse dalla cella ove insegnava far balzare sul teatro valorosi maestri da lui educati alla drammatica composizione. Eppure gli annali teatrali rammentano con onore i nomi d'un Giovanni Rutini, d'un Ferdinando Bertoni, d'un Gio. Cristiano Bach, d'un Bernardino Ottani, d'un Francesco di Majo, d'un Antonio Boroni, discepoli tutti del nostro P. Martini. Senonchè giova avvertire non esser l'opera in musica al tempo di cui parliamo in tale stato di floridezza e d'avanzamento da render perplessa o pauroso il compositore di avventurarsi alle scene. I drammi di Metastasio che alla semplice e solitaria lettura eccitavano tenerissima commozione, vestiti poi di note trasformaransi in una in-

(1) Abbandonata ch'ebbe Jonelli del 1755 la cappella vaticana per recarsi a' servizi del duca di Wittenberg, il cardinal Passionei, d'accordo col papa, progettò di ripianare la fatta perdita nell'infante il p. Martini ad accettare quel posto. Ma egli bollamente se ne schermì e per la sua naturale ripugnanza allo spatriare, e per esser vieppiù convalidato nel suo proposito dai saggi consigli degli amici. V'è qui riportata una lettera da Carlo fra Carantonio Galvi diretta al p. Martini in data di Roma 5 ottobre 1755; ed è questa: « Mi conturba non poco la notizia ch'ella vuol dar della sua elezione in Maestro di cappella nella basilica vaticana. Vedo che il posto è assai decoroso per lui; ma le conseguenze che in avvenire possono insorgere, e per la sua salute in quell'aria più bassa di Roma, e per la sua quiete in mezzo forse all'invidia, non le vedo, ma forse le prevedgo. I fatti molti ch'ella m'adduce per non andarci fuono il suo peso, per cui meritano una somma considerazione, e sono più che bastanti per scusarsi o coprirsi. Quando le fu proposta la cappella di Padova, onestamente si esentò col valere servire il suo convento. Se la richiesta che se gli fa andasse avanti, si spirebbe esporre il sommo dispiacere che ne sentirebbero i Padri del suo convento. Gli è ben nota la differenza tra il vivere in Roma ed il vivere in Bologna; ed ella sa come vive in casa sua, e non sa come abbia a vivere in casa d'altri. Caro Battistino, ecco il mio sentimento. Ella è però padrona di sé medesimo, o padrone giudizioso. Può consigliarsi con alcun altro; e quando abbia il medesimo sentimento, non mancherà strada a d'interrumpere il corso all'affare proposto. Riverisco con lei il P. M. Artogoli, e di tutto cuore l'abbraccio e resto ».

terminabile noiosa sequela di recitativi e d'ariette. Questa perpetua monotonia ingenerando lo sbadiglio e la sonnolenza, gli spettatori per distrarsi convertivano il teatro in sala di conversazione e di giuoco, sedendosi appena il rumoroso cicalaccio allorché gli attori sfoggiavano nelle grandi arie la bellezza della loro voce, e facevano spreco di note e suoni in bizzarri gorgheggi, applicati con onta del buon senso alle situazioni drammatiche più eterogenee a cosiffatti canori barocchismi. Fra i tanti assurdi che avean preso piede in teatro, quello frequentemente si vedeva di mutilar la poesia per ridurla a brevità: di tal guisa cambiandosi un bel contorno in barbara storpatura, restava il poema un compassionevole informe tronco senza figura e senza vita. Un altro sconcio proveniva dai balli introdotti fra gli atti dell'opera, che oltre l'allungar sempre più lo spettacolo, distruggevano ogni interesse (seppure cominciava a nascere nel pubblico), trasportando per ora la mente e l'occhio a disparatissimi oggetti e a un'azione affatto diversa da quella del dramma. Aggiungasi la precipitazione con che d'ordinario allestivansi le opere, bene spesso accadendo che fossero versaggiate, poste in musica e sulle scene nel breve spazio d'un mese. E come se ciò non bastasse a rendere mostruoso lo spettacolo più bello e più delizioso che la colta società abbia mai immaginato, affidavasi per giunta la conduzione dei teatri a gente spregevole che il solo guadagno si proponeva per iscopo, nulla curando del resto i reclami degli uomini ben veggenti e zelatori della gloria nazionale. Fenomeno singolare! mentre gli altri generi di musica fiorivano nel settecento, il teatrale non solamente non prosperava, ma languiva anzi cotanto che pareva indietreggiasse. Ci voleva adunque un'ardimentosa rivoluzione: e Gluck iniziolla difatti, secondato indi appresso da una eletta schiera d'esimii compositori, intenti tutti a dar opera perchè il melodramma, dismessi una volta i luridi canci che il deturpavano, indossasse alla fine le nobili vestimenta che gli si addicevano. Ma troppo lontano dal mio soggetto m'ha portato questa digressione: ora mi studierò di stringere in brevi parole quel molto che d'esse rimarrebbero a dire se del passato che del presente secolo.

Mancato di vita il P. Martini, l'illustre di lui allievo frate Stanislao Mattei, esso pure minor conventuale, mantenne la scuola bolognese di contrappunto nella stessa rinomanza cui il dottissimo suo precettore aveva innalzata. Empirico invero era l'insegnamento del Mattei, seguendo egli in ciò il costume di tutti i grandi maestri italiani dei due secoli precedenti: ma senza scrutinare i vizi d'un tal sistema e solo badando agli effetti, è forza convenire che a formare un compositor di musica, più delle dottrine teoretiche giovano le lezioni d'un pratico eccellente e il lungo esercizio pratico del comporre, studiando indefessamente le opere classiche d'ogni genere, d'ogni età, d'ogni nazione.

Non lievi disastri ebbe a soffrire la musica in Bologna per le politiche vicissitudini dell'epoca napoleonica: che il regno di Marte non fu mai propizio alle arti belle ed ai pacifici studi. Chiusi i templi ed aboliti i monasteri, i maestri di musica, i cantori e gli strumentisti si videro a un tratto rapiti quel paese che lor fornivano le sagre funzioni e le diverse cappelle qui preesistenti. Da queste lature della povera armonica

famiglia bolognese ripeto la sua origine il Liceo: perocché nella fondazione di questo musicale istituto mirassi non solamente a prevenir la minacciata decadenza dell'arte, ma ben anche a provvedere d'onesto sostentamento quegli esimii fra gli artisti che la condizione de' tempi avea ridotti a miseria. Eretto il Liceo del 1805, bentosto alla pubblica aspettativa corrisposero i risultati: non potendo avvenir di meno quando professori di stabilita fama ne teneano il magistero, e quando d'uscivano di continuo scolari che emulavano, e tal fatta ancora sorpassavano in bravura gli stessi loro maestri. Qui trapiantossi il famoso ginnasio del P. Martini, e ai puri dogmi di quell'austero contrappuntista vennero educati i Rossini (1), i Morlacchi, i Donizetti, i Pilotti, e cento altri preclari compositori che smentiscono la storia credenza, esser gli aridi studi d'incanto a' liberi voli del genio. Qui l'arte del canto tornata a vita, non ebbe più a rimpiangere i floridi tempi dei Pistocchi e de' Bernacchi che al passato secolo si alto la sollevarono. Di qui partissi una miriade d'artisti valentissimi nel trattar qualsivoglia strumento, e molti percorrendo l'Europa e l'America, di sé stessi e dell'ateneo che eminenti li rese diffusero viemmaggiormente e ingigantirono la rinomanza.

Non fu dunque un'ampollosa millanteria l'aver io fin dapprincipio asseverato esser Bologna distinta fra l'altre italiane città per l'antico nascimento ed equitemporanea floridezza della musical facoltà, sempre dappoi mantenuta rigogliosa, quasi che il tempo che tutto logora ed annienta, toccò anch'esso dalla soavità di quest'arte divina giurasse di non portar mai su di lei la micidiale sua falce. Che se dalla presente età ne ho formata presagio dell'avvenire, veggendo nelle bolognesi famiglie patricie e cittadinesche coltivata con vivissimo ardore la musica e far parte precipua dell'educazione della prole; ascoltando ne frequenti convegno d'electe brigate or deliziose melodie espresse da gentil labbro, or gli armonici intrecci di ben maneggiati strumenti: poi volgendo lo sguardo ai teatri e alle chiese gremite di popolo lo posso per hearsi negli uni delle incantatrici bellezze del melodramma, nell'altro per temprar l'animo ad affetti devoti mercè le blandizie d'una calma musica religiosa: o in fine a quello stesso Liceo dall'amor patrio ideato, dalle sollecite cure di provido Municipio mantenuto, e dai sommi che v'ebbero ammaestramento reso famoso: tutto un sì felice complesso di circostanze ne induce a vaticinare che in quella contrada la musica brillerà del preiso suo splendore, i fasti e la gloria accrescendo degli aurei trascorsi secoli.

(1) Fra le glorie di Bologna questa è da annoverare che il sommo ROSSINI tenne per più anni la direzione di quel musicale Liceo. Malangurate circostanze indussero per vero il gran maestro a trasferirsi altrove: ma anche lontano egli conserva sempre l'antica particolare affezione a questa seconda sua patria.



Milano, 10 maggio.

Nella chiesa di Santa Maria Segreta lunedì si celebrò una pietosa festa che suolsi far ricorrere annualmente nei primi giorni di maggio. La è una sacra funzione del corpo dei tipografi milanesi consacrata alla memoria de' loro colleghi trapassati. Nessuno d'essi rifiuta il suo obolo alla delicata ed affettuosa consuetudine, e la festa pertanto riesce decorosa e di una cotal pompa. Quest'anno poi viem più che negli scorsi; essendosi prescelto appositamente tempo più vasto, epperò maggior numero di mezzi vocali strumentali che per lo addietro. Oltre a venti erano le parti cantanti, composte in parte de' migliori nostri professori, lo Scotti, il Davila, il Carisio, ecc., ed in parte di allievi del Conservatorio, che gratuitamente prestarono l'opera loro alla funebre commemorazione. Ed allievi di questo patrio istituto e generosi del pari erano pur il valente contrabassista signor Negri e tre giovanissimi ma esperti violoncelli, cui guidava l'egregio loro istitutore, il signor professore Quaresgini.

La musica consisteva di due soli componimenti: ma componimenti di non piccola mole e di molto valore. Già ci occorre più volte di registrare in queste pagine il nome del professore Boniforti quale un eccellente compositore in ambi i generi, e da teatro e da chiesa. Le nostre convinzioni in tale proposito presso ancora maggior consistenza in questa novella occasione. Il suo *Miserere*, vasto e svariatissimo lavoro, ed il suo *Tantum ergo*, pure di largo concepimento, che sono le due composizioni che risuonarono nel tempio di Santa Maria Segreta, si attirarono l'attenzione e la soddisfazione generali, si degli indotti che dei conoscenti. In mezzo alla infinita quantità di sacrileghe musiche che, tolte quelle della metropoli e qualche altra rarissima, odonsi eseguire, con grave scandalo de' buoni, nelle chiese di Milano, le composizioni sacre del Boniforti vengono a provare col fatto che la musica al tempio consacrata può piacere anche agli insipienti delle musicali discipline senza che torni necessario che vi si contraffacciano i motivi delle opere teatrali, quelli da danza, le polke, le mazurke, i valzer, le galoppe. Siamo i primi a confessare che nelle condizioni in cui versa attualmente l'arte religiosa, od a dire più esattamente negli scarsi mezzi vocali che si possiedono, una riforma che consistesse, com'è nostro voto, in un ritorno all'antico stile sacro sarebbe un sogno, un'utopia: impossibile affatto. Quanto si può fare è di limitarsi ad adoperare le forme più severe dell'arte moderna: e questo fece sempre e sempre meglio va facendo il Boniforti. Parecchi brani dei due componimenti citati, e segnatamente del *Miserere*, vanno altamente lodati per la convenientissima sostenutezza dello stile: son questi, se ben ci ricordiamo, l'introduzione, un quartetto, un gran solo del tenore con originale ed elevato preludio a quattro violoncelli, la fuga finale, chiara, energica, efficacissima.

Già intorno all'importanza estetica del lavoro; quanto alla parte tecnica, tutto vi è pure irreprensibile: sviluppati con ampiezza i concetti, proporzionate le forme, le parti armonizzate col tutto, eccellente la disposizione delle voci e degli strumenti.

Anche il professore Boniforti coll'usata sua gentilezza regalava gratuita l'opera sua. L'organo, cui era affidata parte assai difficile, era suonato con valentia non comune dall'egregio organista del Carmine, il signor M. Bianchi, brillante e sicuro esecutore.

Breve sì, ma lasciate grato ricordanze fu la stagione di primavera alla Canobbiana. I teatri furono affollatissimi in tutte le tredici rappresentazioni: specialmente in quelle della *Sonnambula*, nelle quali i principali artisti, ed il Mongini sovra tutti, provocarono acclamazioni senza fine. Sabato, dodicesima recita, fu pur l'ultima sera di abbonamento. Domenica fu l'ultima della stagione, regalata tuttavia agli abbonati. Lunedì e mercoledì il teatro laque. Martedì e giovedì ebbero luogo le due recite a favore delle note pie istituzioni, filarmonica e teatrale: quella di martedì di nuovo colla *Sonnambula*, quella di giovedì con un assieme di composizioni e frammenti d'opere assai bene combinati, sì che lo spettacolo tornò gradevolissimo. In questa seconda serata la curiosità venne stuzzicata e l'aspettazione duplicata dalla ricomparsa dell'esimo Corsi, il quale condescendeva cortesemente ad eseguire il terzo atto della *Maria di Rohan*, onde giovare all'Istituto Teatrale. Tutti sanno che il Corsi interpreta quella parte, come cento altre, da quell'eccellente eh' egli è; eccellente cantante, ed eccellente, anzi sommo attore. Egli apparve, se possibile, migliore che in addietro: la sua voce per lo meno s'è fatta più musicale, più spontanea: di che s'ebbe prova principalmente nell'aria ricca di tanto affetto *Bella e di sol vestita*. La De Ruda secondò il Corsi con molta intelligenza e molto sentimento. Sentimento ed intelligenza che si rivelarono ancor più pieni nel terzo atto della *Traviata*, in cui ebbe a compagno il tenore signor Vicentelli, che possiede un accento abbastanza giusto ed animato, ed alcuni suoni pregevoli nella regione acuta della voce. Il signor Laterza colla sua estesissima voce si sobbarcò a cantarvi la parte del baritono, traendo poi a ripetute e meritate acclamazioni l'intero pubblico nell'esecuzione dell'aria di Zaccaria nel *Nabucco*, detta magistralmente e con grande efficacia di mezzi vocali.

Un valente allievo del Conservatorio, il signor Reggiori, suonò un pezzo difficile per oboe, provocando molti applausi per insolita dolcezza di suono e per rara perizia di esecuzione. Questa specie di accademia, era preceduta da una sinfonia di un giovane compositore, il signor Emanuele Zarioli, che per la prima volta s'esponeva al cospetto di un pubblico pagante. L'esito di questo pezzo fu tale da incoraggiare l'autore a proseguire nella via intrapresa. Nella sua sinfonia v'è brio, originalità di motivi, se non di forme, padronanza d'armonia, intelligenza dell'orchestra.

Al Santa Radegonda v'ebbe non ha guari una *Gazza* che fu un po' troppo *ladra*, e più recentemente un *Elisir*, che pare non possa esser quello di lunga vita. Bensì sembra voglia godere di vita lughissima l'*Harmonium* che il signor maestro Rota va trasportando di teatro in teatro, cioè prima dal Carcano al Re, ora dal Re al Santa Radegonda, ed ottenendo da tutti que' diversi pubblici applausi a josa; e meritati per vero.

Il concerto della Banda Civica al Carcano, quello cioè del passato Venerdì, e di cui toccammo di volo, fu come al solito pregevolissimo per esecuzione, brillante per applausi: non altrettanto per incassi; che sarebbero stati più pingui di gran lunga se il concerto fosse stato annunziato con maggiore pubblicità. La lezione servirà per l'avvenire.

A proposito dei recenti rigori irragionevoli della censura napoletana, e delle voci che erano percorse su quelli probabili della censura di Roma, gioverà sapere che questa all'opposto fu coerente a se medesima, e che siccome permise la rappresentazione del *Gustavo III*, dramma, così ora accordò piena licenza di rappresentazione alla *Vendetta in domino*, il libretto ormai famoso di Somma musicato da Verdi: e fu permesso, notisi il fatto, senza che la più piccola variante venisse ad intaccarne né la sostanza né la forma. L'opera dunque, cagione di tante controversie e dispiacenze per l'illustre compositore non

ha guari in Napoli, sarà definitivamente rappresentata nel carnevale prossimo in Roma. Frattanto, ad onta di una guerra sempre più laique ed impudente che il giornalismo alemanno muove al grande compositore, le sue opere anche in Germania conquistano nuovo terreno ogni dì più. Or venne la volta dell'*Araldo*, che si rappresentò di questi giorni in Vienna. L'esito fu buono per tutta l'opera, trionfale anzi nei primi due atti, e si avrebbe forse mantenuto eguale sino all'ultimo se alcuni sconci di esecuzione ed un disgraziato pezzo non appartenente all'opera, ed inserito arbitrariamente dal signor A. Bettini, non avessero raffreddato in parte il plauso d'un pubblico tutt'altro che indulgente, e malamente predisposto dai giornali e dagli oppositori sempre più irconciliabili della musica italiana e di un teatro italiano in Vienna. Le contumelie, le villanie, le ingiurie bassissime e sozze che vi vien fatto di leggere su di alcuni giornali viennesi intorno a quest'argomento ributtano e destano indignazione. La è però una eroica ben vergognosa costia! È questa la reciprocità di che veniamo regalati per la cortesia, quasi diremo la venerazione, con che da noi si accolgono le composizioni della scuola tedesca?

Chiediamo la nostra rivista annunciando l'arrivo in Milano della giovanetta pianista Penelope Bigazzi, che si le sentiva da ultimo a Venezia cogliendovi larga messe di plausi, come già ne colse moltissimi anche qui ieri sera, suonando nel teatro de' Filodrammatici con molto buon gusto e maestria le Variazioni di Döhler sulla *Sonnambula*, e il *Carnavale di Venezia* di Schullhoff. Dietro questo bell'esito, è da ritenere che ella vorrà anche in altro recinto dar saggio del suo talento. Oltre che esecutrice esperta, è pur compositrice. Il Ricordi pubblicherà una Polka-Mazurka ed una Fantasia, che sono il settimo ed ottavo dei lavori della lodata giovanetta. La Bigazzi, nativa di Firenze, è Socia Onoraria delle Accademie Filarmoniche di Ravenna e Ferrara.

NOVE PUBBLICAZIONI DELLO STABILIMENTO RICORDI

La bella *Sinfonia* del signor G. A. Noseda, applaudita al Carcano e al Filodrammatico, venne stampata, or la qualche giorno, ridotta per Pianoforte solo da Gio. Ferrari.

Il maestro S. Boniforti musicò, sopra poesia del Conte de' Guelfi, un *Brindisi* a tre voci (Soprano, Tenore e Basso) e Baritono obbligato, con accompagnamento di Pianoforte.

I brillanti motivi dell'applaudita opera *Tutti in maschera* di Pedrotti furono inseriti da L. Truzzi in forma di brevi *Disertamenti* per Pianoforte solo. Compongono i fascicoli da 20 a 75 della raccolta periodica intitolata *La Primavera*.

Nell'entrante settimana uscirà il fascicolo 2.^o dei *Canti Popolari Lombardi*, raccolti e trascritti con accompagnamento di Pianoforte da Giulio Ricordi. Questo 2.^o fascicolo richiuderà sei Canti Comaschi, di cui disporremo i titoli.

NOTIZIE ITALIANE.

— **Napoli.** Una vera festa musicale aveva luogo la mattina del 21 del nostro R. Collegio di musica. L'affilissimo ed insuperabile Bottecin si fece udire a que' giovani musicisti che l'accolgevano co' più vivi trasporti di entusiasmo. I Governatori del R. Collegio, i professori, e poche autorevoli persone, facevan parte dell'uditorio quasi raccolto ad ammirare il valoroso contrabassista. - Noi non possiamo se non confermare quanto già enumerammo intorno all'ingegno ed all'abilità del sig. Bottecin, e so-

rebbe annunciare una ordinaria o risaputa il dire de' tronconi applauditi che egli riscosse. Gli alunni del R. Collegio eseguivano tre Sinfonie: quella dell'*Assedio di Corinto*, quella dell'*Araldo*, e la seconda *Stefania* caratteristica espositiva di Mercadante. La Villa, il fuono, la precisione, che ordinariamente accompagnano le esecuzioni musicali del R. Collegio, non vennero meno in questo incontro, e la sceltissima udienza co' suoi plausi realtò i dovuti onori a' valorosi giovani ed all'illustre Direttore: - Il Bottecin, oltre due pezzi originali, fu dalle premurose istanze de' giovani collegiali indotto ad eseguire il *Carnavale di Venezia*, e ci sarebbe difficile il descrivere la commozione che egli eccitò ne' circostanti, spiegando in quel pezzo tutte le ricchezze dell'ammirevole e portentosa sua esecuzione. (Gaz. Mus. di Napoli)

— **Verona, 10 maggio.** L'opera del maestro Petrella, dal titolo *Le Prelezioni*, ottenne un lusinghiero successo sulle scene del Teatro Nuovo, ad onta di un'esecuzione non molto perfetta. Fra gli artisti il meglio applauditi sono i tuffi Ciampi e Morella. - Il baritone Ricci viene festeggiato nella declamazione della storia d'Arlecchino. - Il tenore e affatto inconsuetano in quest'opera, i quali non è da farsi carico all'improva non vorrà qualche cosa di meglio del sig. Dattari. Il suo peccato fu piuttosto quello di non scriversi qualche virtuosa migliore delle signore... di quella signora insomma che, essendo debitrice in quest'opera alla maschera della loro avventure amorose, ameranno anche tener celato il loro nome a' lettori della vostra Gazzetta; non fosse altro che per ottenere più facilmente qualche scrittura. - L'orchestra così così, i Cori egregiamente.

Si sta allestendo il *Don Chisciotte* del maestro De Gioia, che andrà in scena questo prima. (1)

CRONACA STRANIERA.

— **AMBURGO.** Si è colà eseguita ed applaudita la parodia *Tannhäuser* a la gara dei cantanti qui Warburg, furon del *L'aveuivre* con musica passata e gruppi presenti.

— **AGRIGENNA.** La *Liedertafel* ha celebrato il 25.^o anniversario della sua fondazione. In tale occasione si eseguirono, tra le altre cose, il *Lobengrin* di Mendelssohn, e la *Cena degli Apostoli* di Weber.

— **CASSEL.** Carlo Reiss, finora secondo maestro di cappella, venne nominato maestro di cappella alla Corte, in sostituzione di Spohr, posto in quiescenza.

— **DARMSTADT.** Il maestro C. Mangold ha fatto eseguire nella sala del Cascho, dalla Società dei Dilettanti, il suo nuovo oratorio, *Fridjof*.

— **KÖNIGSBERG.** Fu applaudita a quel teatro una nuova opera di Conrad, *Die treuen Weiber von Weinsberg* (le donne fedeli di Weinsberg).

— **LILLA.** La Società di Santa Cecilia ha fatto udire, in due belle serate, alcuni frammenti del *Requiem* di Mozart; della *Messa in Do* di Haydn; dell'*Inno alla notte* di Neukomm; del *Mossé* e dello *Stabat* di Rossini; dell'*Eriante* di Weber, e dell'*Eden* di Halévy. Inoltre si eseguirono il *Miserere* del *Tramontano* di Verdi, che produsse il solito effetto, e un bellissimo *Salutaris* per due voci di donna, di composizione di Emilia Steinkühler, direttore della Società.

— **MAXIMIE.** La *Tonhalle* ha messo al concorso un premio di 200 fiorini per la migliore musica d'un'opera in un solo atto, sopra un libretto intitolato *L'anello d'amore*. Questo libretto ha ripartito, l'anno scorso, un premio decretato da questa medesima Società. Il termine del concorso è fissato pel 31 ottobre.

— **PARIGI.** Il nostro Bazzini ha dato uno splendido concerto, al quale assistettero, oltre il ceto nobile, quasi tutte le sommità artistiche, per esempio, tra i violonisti, Sivori, Wieniawski, Massart, i primi premiati del Conservatorio; e molti

fra essi, e' intente, ornati di microscopio per appuntare possibilmente in alcuni che l'esecuzione del celebre violinista; ma invano: il suo trionfo fu compiuto. La Milanollo, ora madama Parmentier, alla fine del concerto si recò a complimentare il Bazzini, cui diresse parole assai lusinghiere. Ecco in quali termini la *Revue et Gaz. mus.* rende conto di questo concerto:

« Bazzini, il celebre violinista, è uno di quegli astri che solcano coi loro brillanti raggi il mondo musicale. Egli non annunciò la pretesa di voler fare da solo la luce nel concerto da lui dato nella sala Herz, mercoledì 5, sibbene si attornio di stelle brillanti: Gardoni, Portehaut, la Poinot e la Nautier-Diffé. È vero che quest'ultima stella si è eclissata e fu surrogata dalla signora Pagès, astro modesto e di secondo ordine, che non ha gettato un vivo splendore, ma ella venne ben accolta pel suo atto di cortesia. La Poinot cantò benissimo, insieme a Gardoni, il duetto della *Traviata* e l'aria del *Trovatore*, quale artista educata al canto italiano e devota all'arte sua. Portehaut cantò la selietta e bella melodia del *Credo des quatre saisons*, di Méry e Mutel, in maniera da far applaudire all'unanimità gli astanti e il loro interprete. Bazzini, l'eroe di questa festa musicale, ha eseguito la sua grande *Fantasia* sopra motivi dell'*Anna Bolena* con tutta la nobiltà e la larghezza della sua esecuzione. Egli suonò poi con tanto di passione che di grazia la sua Elegia piena d'emozioni, intitolata *l'Absence*; in séguito *les Abeilles*, studio caratteristico d'un effetto pittorresco, ronzio armonioso d'un alveare. Con un vago contrasto il concertista passò dalla calma misteriosa d'una deliziosa *Serenata alla Ridda dei fratelli*, capriccio satanico, giuoco di forza musicale, brulicante di passi brillanti, strani, con colpi d'archetto eccezionali, compimento di quel famoso trillo del diavolo, di quell'incubo poetico che impediva a Tartini di dormire, ma che non turbò mai, ch'io mi sappia, il sonno di Paganini, e che non dev'essere che un sogno d'infanzia sotto le dita e l'archetto di Bazzini ».

— Enrico Bosch di Mosca, giovane pianista di bel talento, ha dato un concerto il 27 aprile. Oltre la prima parte del trio di Beethoven (op. 70), Bosch ha interpretato magistralmente alcune composizioni di Bach, Hindel, Mendelssohn, Stefano Heller, Schumann e Chopin; egli si distinse soprattutto nella *Paga di Baeli*, nella *Ballata* di Chopin e nella bella *Tarantella in la bemolle* di Stefano Heller, la quale gli fruttò una brillante ovazione. (R. G. M.)

— Al teatro dell'Opéra venerdì 7 si ridiede la *Magicienne*. — All'Opéra-Comique venne riprodotto *le Muletier*, opera di Herold, che non si era più rappresentata dopo il 1838. Questo spartito non ha invecchiato, eccettuati alcuni brani in essi si fa sentire un po' troppo il fervore dell'imitazione rossiniana: in generale questa musica porta l'impronta del compositore che più tardi arricchì l'arte melodrammatica di alcuni capolavori. Il *Muletier*, *Mario*, *Zampa* e *le Pré aux Clercs*, formano l'aureola di cui è circondato il nome di Herold.

— È giunto a Parigi Leonard, l'eminente violinista del Conservatorio di Bruxelles.

— La *Revue et G. M.*, parlando del secondo concerto dato dal pianista e compositore Rubinstein nella sala Herz, dice: « I lavori del giovane e celebre compositore facevano quasi da soli la spesa del programma. Il concerto in Sol e il concerto in Fa erano i due pezzi capitali; abbiamo detta la nostra opinione sul pregio di queste composizioni espresse dall'autore nella superiorità che lo rende un concertista eccezionale. Questa udizione non ha fatto che confermare il nostro giudizio. Un augeo possente fermenta nell'organizzazione musicale di Rubinstein; esso trabocca da tutti i pori e fa nascere sotto la sua penna armonie originali, melodie nuove, inaspettate, sorprendenti; ma la loro abbondanza stessa nuoce alla chiarezza: sarebbe necessaria una regola a questa immaginazione ardente i cui slanci non hanno ancora trovato forme sufficientemente stabili, e che si sentono talvolta prossimi a smarrirsi nelle

eccentricità della scuola moderna tedesca. Rubinstein ha già composto diverse opere teatrali, *Dmitry Donzkoj*, in tre atti, rappresentata al teatro imperiale dell'opera a Pietroburgo; *Tom l'idolo*, rappresentato allo stesso teatro; *i Cacciatori di Siberia*, eseguiti al teatro di Weimar, o la *Vendetta*, soggetto cirasso, che era in prova al teatro russo e che l'autore ha ritirato. Queste diverse opere hanno destato un certo strepito; non è loro mancata che un'esecuzione migliore o teatri più in evidenza per ottenere un bel successo. Sarebbe desiderabile che qualche teatro lirico di Parigi fornisse all'autore il destro di prodursi e di naturalizzare in Francia il talento e le rare facoltà di cui è dotato. Intanto il trionfo ch'egli ha ottenuto nel suo concerto è stato compiuto; applausi senza fine hanno accolto ciascuno dei pezzi da lui eseguiti; le *Raine d'Atene* furono ridomandate con acclamazione, ed ha prodotto un effetto indelibile nell'esecuzione dell'*étude* con cui terminava il concerto; il pubblico non sapeva se ammirare di più questa deliziosa composizione il cui grazioso disegno melodico si stempera sopra accompagnamenti d'una ricchezza e d'una difficoltà inaudite, o l'artista che l'eseguiva con tanta perfezione ».

— Al teatro dell'Opéra Comique fu applaudita una nuova operetta in un atto del maestro F. Bizio, intitolata *les Désespérés*.

— Un compositore già noto per alcuni lavori di merito, il signor Adolfo Nibelle, ha scritto sopra un bel libretto di Giulio Delahaye, intitolato *le Lump-garou*, una musica viva e brillante, che venne eseguita con plauso al teatro delle *Folies-Nouvelles*.

— Pietroburgo. Il critico russo Uljáschew, noto per i suoi scritti sopra Beethoven, è morto nello scorso gennaio a Nischni-Nowogrod.

— VIENNA. Diversi ammiratori di Liszt gli fecero dono di un magnifico leggio d'argento per pianoforte. L'onorifico regalo gli venne presentato da un comitato di sottoscrittori, composto dei signori maestro Assmayr, Dr. Bacher, Artaria, Haslinger, Spina, Lewy, editori di musica, Bösendorfer, fabbricatore di pianoforti, ed altri. Il leggio, di stile alla rinascenza, eseguito dalla rinomata fabbrica d'argenteria Meyerhofer e Klinkosch in Vienna, lavoro parte d'incavo, parte a cesello, è una cosa stupenda. Ha forma di uno svelto spirale d'arabeschi, d'ambi i lati sostenuto da angeli. In testa trovansi i busti di Beethoven, Schubert e Weber. Nel mezzo vedesi in rilievo il medaglione di Liszt, sotto il quale trovasi una lamina rappresentante Vienna e Pest, congiunte con un nastro, sul quale leggonsi le parole, *Sinfonia*, *Messa solenne*, *Fantasia*, *Trascrizione*, le quali s'intrecciano col nome Franz Liszt. Al tutto sovrasta una stella, che, al pari di una corona d'alloro, sorge in fuori da una nube. Sul rovescio della lastra leggesi: Vienna 1838. Al zoccolo del leggio, che è eseguito in plastica da entrambi i lati, che pesa 924 lotti e costò fiorini 3500, vedonsi incisi i nomi dei donatori.

— Liszt è partito da Vienna per recarsi a Praga, Dresda, Löwenberg, e quindi a Weimar.

— Tra le composizioni sacre eseguite recentemente nelle diverse chiese si annoverano le seguenti: *Kyrie* di Lotti, *Graduale* di Galoppi, *Credo* di Pera, *Sanctus*, *Benedictus* ed *Agnus Dei* di Lotti, *Graduale* di Anerio, *Pange lingua* di Calgari, *Popule meus* di Bernabei, *Vezilla Regis* di Palestrina, *Stabat Mater* di Astorga.

— S. M. l'Imperatore ha conferito il titolo di fabbricatore di pianoforti dell'Imperiale Camera ad Ignazio Bösendorfer. Una simile distinzione non era stata finora accordata ad alcun esecutore di questo ramo d'industria.

TITO DI GIO. RICORDI Editore-proprietario responsabile
Alcanto MARCONTO, Redattore.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 21

23 Maggio 1858

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.
Per Milano eff. aust. L. 20
Per la Monarchia » 24
Per gli altri Stati Italiani » 28
Per l'Estero, varia a seconda della tariffa postale.
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.
Si danno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO
in Milano presso l'Imperiale Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omicroni, N.° 1, o sotto il portico a fianco dell'Imperiale 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.

Notturno. Le prime composizioni di Pianoforte di Carlo Rossaro. - Della vita e delle Opere di Orazio Vecchi. - Ricista. - Nuove pubblicazioni. - Corteggi. Torino. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Leonora Baroni.

LE PRIME COMPOSIZIONI DI PIANOFORTE

DI

CARLO ROSSARO

Primo e Secondo Concerto sulla *Traviata*: — 1.° *La Grazia*, 2.° *l'Affanno*, due Studi caratteristici: — 1.° *Esperance et deception*, senza romantique, 2.° *Douce et mélancolique souvenir*, 3.° *Extase. Trois morceaux très-passionnés*.

La musica attende anch'essa la soluzione di un gravissimo problema; non meno grave, salve le debite proporzioni, di quello che sia per l'umanità la famosa conclusione di Mallus; problema, quello della musica, che deve pur affacciarsi come un perpetuo spauracchio agli innamorati di quest'arte, i quali vorrebbero naturalmente credere alla perenne sua giovinezza. Sarò

APPENDICE

ELEONORA BARONI.

Nelle *Memorie* di madama di Motteville, che abbiamo avuto alcune volte occasione di citare in queste appendici, si legge il passo seguente:

« La regina volle passare i grandi calori a Ruel, presso la duchessa d'Aiguillon, 1644. Ella si divertiva moltissimo passeggiando ogni sera; e intanto che rimase in questo delizioso soggiorno fece con frequenza cantare la signora Leonora, una virtuosa che il cardinale (Richelieu) aveva chiamato dall'Italia e la cui voce era bellissima ».

Un contemporaneo, violinista francese, non solo ci dà alcuni particolari intorno alla musica di quell'epoca in Italia, ma ci prova oltretutto, che codesta Leonora, la quale al-

forse un allarmista; mi spaventerò dietro falsi indizi; ciò non toglie che da qualche tempo mi ricorra ad ogni poco con crudele persistenza al pensiero il seguente quesito, che sottopongo all'acuta perspicacia de' miei lettori: - Le diverse combinazioni ritmiche e tonali, i loro tessuti diversi, le melodie insomma colle loro rispettive armonie sono esse infinite, od hanno un limite perchè numerate nei libri del fato?... Ecco il problema che da qualche tempo mi agita, mi rode, mi ruba il sonno e la salute. E, voi pure, benigni lettori, dite il vero, dite, se ponendovi qualche pezzo a ponderarlo, e' non vi si para dinanzi con un aspetto singolarmente minaccioso e desolatore!

Io non mi stimo da tanto di risolverlo. Così lo potessi, che almeno sarei liberato dal peggior dei mali, il dubbio! A scioglierlo ci vuole la mente d'un profondo filosofo; anzi piuttosto forse quella d'un instancabile matematico; ci vorrebbe per esempio la mente di un Eulero. E così pure ci avesse pensato il buon uomo! che sciogliendo il problema fatale ci avrebbe recato un qualche lume sui futuri ed impenetrabili destini dell'arte dei suoni, ed occupando un buon mezzo secolo nel computo interminabile non gli sarebbe per avventura rimasto il tempo di lasciarsi abbacinaro dalla

tro non era che Eleonora Baroni, occupava primissimo posto a Firenze ed a Roma, innanzi di cantare in Francia alla corte di Luigi XIII e di Luigi XIV.

« V'ha qui un grandissimo numero di soprani e di contralti, e belle voci naturali di tenore, ma pochi bassi. Sono tutti sicuri delle loro parti e cantano a prima vista la musica più difficile. Oltretutto, sono quasi tutti di loro natura comedianti; per questa ragione appunto essi riescono perfettamente nelle loro commedie musicali. Li ho visti rappresentarne tre o quattro lo scorso inverno, e bisogna proprio confessare, per amore di verità, che sono incomparabili, inimitabili, in questa musica scenica, non solo pel canto, ma anche per l'espressione delle parole, delle pose e dei personaggi che rappresentano.

« In quanto al loro metodo di canto, esso è molto più animato del nostro; hanno certe inflessioni di voce che noi non conosciamo.

« Fra gli eccellenti, il cavaliere Loreto e Marc'Antonio occupano il primo posto; se non che, mi pare ch'essi

sua pazzia teorica sui diversi gradi di sovrà dei differenti intervalli della scala, risparmiandosi anche le belle dei musicali filosofanti di oggidì.

E difatti, lo può sapere solo Iddio quante rime di carta tempestata di cifre si vorrebbero, quanti giri e regiri di calcoli, onde giugnere ad indicare l'anno, il mese, il giorno, l'ora, il minuto primo e il minuto secondo, in cui la musica dovrebbe arrestarsi dinanzi all'inesorabile *nec plus ultra*.

Nell'impossibilità quindi per ora di venire a capo, ed avverso per istinto a tutte le teorie che riescono al male od al nulla, che forse è peggiore del male, io, pure per cullarmi con qualche lusinga, ed a costo di addormentarmi sull'orlo del precipizio, farò frattanto come fanno gli oppositori della teoria di Malthus, che non sapendo come combatterla, non trovano altro scampo di sfuggire a quella tristissima eppure arciologica conclusione se non confidando nella provvidenza; la quale, dicono essi, come ne sventò tant'altre, sventerà anche questa brutta profezia, decidendosi un bel dì, e *sine a novo avviso*, a non comporre più il genere umano se non di un sesso solo; se maschile o femminile poi, ce lo sapran dir coloro che questo tempo chiameranno antico.

Epperò Malthus resterà con un palmo di naso. E così vorrei restare scornato anch'io colla mia infuata predizione, che sarà forse, vorrei crederlo, un falso allarme. Ma intanto, ad onta ch'io mi vada sforzando di scacciarlo, di combatterlo colle più belle ragioni del

non cantino le arie in maniera aggradevole quanto la Leonora, figlia di quella bella Adriana, di Mantova, che fu il miracolo del suo tempo, e che ne fece uno ancor più grande mettendolo al mondo la perfettissima fra le cantatrici.

« Crederci di far torto alla virtù di questa illustre Leonora, se non parlassi di lei come di una meraviglia; non pretendo per questo di farla aumentar di valore a scapito di tanti potenti genii italiani i quali, per celebrare degnamente il merito di questa incomparabile signora, hanno formato un grosso volume di eccellenti composizioni latine, greche, francesi, italiane, spagnuole, da essi fatte stampare a Roma sotto il titolo di *Applausi poetici alle glorie della signora Leonora Baroni*. Mi limiterò a dirvi essere ella dotata di bell'ingegno, di giudizio squisito per conoscere la buona musica, che intende perfettamente, e che sa anche comporre; il che porta di conseguenza ch'ella sia assolutamente padrona di ciò che canta, e che pronunzi ed esprima a meraviglia il senso delle parole. Non ha la vanità di voler esser bella, ma non è punto disagiata né civettuola. Canta con un pudore non simulato, con una generosa modestia, con una dolce gravità.

« La sua voce è d'alta estensione, intonata, sonora, armoniosa; sa addolcirsi e rinforzarla senza fatica e senza fare alcuna smorfia. I suoi slanci, i suoi sospiri non sono niente affatto lascivi, i suoi sguardi nulla hanno in sé d'impudico, i suoi gesti sono sempre decenti come quelli di una giovane onesta. Passando da un tono all'altro, fa talvolta sentire le divisioni de' generi enarmonico o cromatico, ma con tanta disinvoltura e con tant'arte, che non v'ha persona la quale non sia rapita di sì bella e difficile metodo di cantare. Leonora non ha bisogno al certo di mendicare i soccorsi d'una tiorba o d'una viola, senza una delle quali ogni canto sarebbe imperfetto; perchè sa suonare ella stessa questi due istrumenti, con rara abilità.

« Infine, ha avuto la fortuna di udirla cantare parec-

mondo, pure mi sento ripercuotere ad ogni istante l'orecchio dall'orribile presagio: ed è mi si fa più minaccioso, e prende pur troppo un'aria vittoriosa, sapete quando? quando mi si para dinanzi le *fantasie* su di opere teatrali; genere di musica per le quali, ogniqualvolta sieno composte nei debiti modi, io non provo, a dir vero, quella invincibile antipatia onde sono assalite moltissime persone ragguardevoli e competentissime in fatto d'arte, ma che non posso tuttavia guardare in faccia senza un tal quale ribrezzo, come quelle che forse più di qualunque altra forma di musica mi sembrano portare scolpita in fronte la sentenza di morte, non già d'esse soltanto, ma dell'arte intera. Vedete che bagattella!

Infatti s'ha un bel dire agli autori di *Fantasie*: - trovate de' nuovi passi, degli arabeschi nuovi, nuove fioriture, abbellimenti, ricami, varianti, eccetera, tutto nuovo. Voi avete tutte le ragioni di desiderare delle novità; ma queste novità dove son esse? son esse possibili?

Crede pur troppo che no; e forti motivi m'inducono a ciò sospettare. Temo niente meno (vedete le nere idee che mi passan per la mente quest'oggi) temo che tutte le forme o disegni di varianti e di abbellimenti con che si sogliono infiorare, trappuntare ed intrecciare le melodie (cui è vezzo odierno di torre a prestito da altri autori onde edificarvi sopra le così dette *Fantasie*) sieno esauriti, od assai presso ad esaurirsi.

La falange infelita dei nostri pianisti ha un bel lusingarsi che no; le prove dell'atroce fatto non mancano.

due volte più di trenta arie diverse, con seconde e terze strofe da lei stessa composte (1).

« Bisogna ch'io vi dica che un giorno ella mi concesse la grazia particolare di cantar con sua madre e con sua sorella, suonando sua madre la lira, sua sorella l'arpa ed ella la tiorba. Questo concerto, composto di tre belle voci e di tre istrumenti diversi, mi sorprese i sensi per modo, mi trasportò in tale estasi, che obbliai la mia condizione mortale e credetti trovarmi fra gli angeli a godere le inestimabili gioie degli eletti di lassù. Il che, per parlarvi cristianamente, mi portò a concludere, essere caratteristico della musica, mentre tocca e commove i cuori, di sollevarli a Dio; imperocchè essa è in questo mondo una mostra della gioia celeste, della gioia eterna; non già di spingerli al vizio col mezzo di gesti lascivi, vizio a cui per natura incliniamo anche di troppo.

« In questa casa virtuosa appunto, fui prima d'ogni altro luogo obbligato, per compiacere alle preghiere insistenti di queste rare persone, di spiegare in Roma l'abilità che è piaciuto a Dio di concedermi, alla presenza anche di dieci o dodici de' più intelligenti musicomani dell'Italia, i quali, dopo di avermi udito attentamente, mi lusingarono con alcune lodi, ma non senza gelosia. Per mettermi a maggior prova, obbligarono la signora Leonora a custodir la mia viola, e mi pregarono di ritornar l'indimani; il che feci.

« Avvertito però da un amico, come que' signori dicessero che io suonava benissimo composizioni studiate, feci udire tanti preludi e capricci, questa seconda volta, che mi stimarono più ancor della prima. Dopo d'allora, molte persone oneste e curiose m'hanno visitato, non volendo la mia viola uscire dalla mia camera che per la porpora, alla quale è da tanti anni abituata a obbedire ».

(1) Vale a dire con fioriture, ornamenti, variazioni ch'ella aggiungeva alle composizioni per aumentare l'effetto e per render più vivo l'interesse musicale.

Ed una, che potrebbe valer per tutte, l'abbiamo qui nel signor Carlo Rossari; il quale, per curiosa singolarità di circostanze, educatosi all'arte per così dire in un eremo, ispiratosi anzi alle opere classiche che alle moderne, preferendo per avventura quelle della scuola nordica a quelle della meridionale, lontano da ogni consorzio, da ogni contatto colle musiche di pianoforte contemporanee favorite negli odierni musicali convegni, dotato perciò d'una facoltà di creare vergine, originale, tutta sua, ciò non di meno allorché si fa a ricamare anch'esso una melodia *dada*, cade esso pure né più né meno nelle solite formole; e ciò, secondo il debile mio parere, per assoluta impossibilità di far altrimenti. Scorrete le sue due *Fantasie*, o Concerti (ché il nome non cambia la cosa) sulla *Traviata*, e vedrete che tutto in esse vi è pregevole, attraente, originale; l'armonia sapiente, magistrale l'intreccio delle parti, sicura la padronanza degli artefici: tutto bene o tutto nuovo, fuorché i *passi*, i quali non possono al certo dirsi copiati da chiochessia, ma riconducono involontariamente il pensiero ad altre combinazioni congeneri; e ciò in forza, ripetiamo, delle condizioni dell'arte, non della ristrettezza d'idea dell'autore, non della sua propensione ad imitar altrui; ché egli nol

Per chiarire quest'ultima espressione diremo, che questa lettera, che non è al certo né un modello di stile epistolare né un tipo di modestia, fu scritta da Mangars, priore di San Pietro Eynac, violinista del cardinale di Richelieu; essa è datata da Roma, 1.^o ottobre 1639, e fu stampata col titolo di *Risposta ad un curioso sul sentimento della Musica d'Italia*.

L'elemosiniere di Luigi XIV., Tallent des Réaux, che tradusse in francese la *Storia di Venezia* del Nani, o più probabilmente suo fratello Geleone, autore delle *Storielle*, narra parecchie avventure di Mangars e descrive le mistificazioni delle quali fu tante volte l'oggetto, belfandolo la particolare sull'eccessivo suo amor proprio. Però le facerie dell'uno o dell'altro di codesti Tallent des Réaux non iscemano il merito del violinista francese che i sovrani di Francia, d'Inghilterra, di Roma e di Spagna applaudirono e ricompensarono a vicenda. Planelli e Sigorelli citano egualmente alcuni fatti onorevoli della sua vita, e a noi fu caro riportar la sua lettera come prova, più di altre autentica, del merito di Leonora Baroni.

Erano calde ancora le ceneri di questa celebre cantatrice, allorché papa Innocenzo XI fece pubblicare a Roma un editto col quale proibiva a tutte le donne, di qualunque stato, condizione, qualità, professione fossero o potessero essere, zitelle, maritate o vedove, d'imparare a cantare, a suonare istrumenti di musica, da qualsiasi maestro, secolare, regolare, ecclesiastico, quand'anche coloro che volessero ammaestrarle nel suono o nel canto fossero loro parenti; ordinando oltracciò alle monache, che da più di un secolo cantavano gli uffici in musica, di non prender lezioni che dalle loro compagne. Papa Clemente XIV per lo contrario permise alle donne di cantar sui teatri di Roma, e non contento ancora di questa bella riforma, acconsentì che si mostrassero in chiesa per partecipare all'esecuzione delle messe, degli oratorii e dei motetti. Papa Clemente XIV fu davvero un pontefice illuminato.

Sciolta appena dalle strettoie in cui l'aveva tenuta il pontificato di Innocenzo XI, Roma, come era naturale, si affrettò a godere di tutti i divertimenti, seguendo, con minore licenza, l'esempio di Venezia, dove il procuratore Marco Contarini aveva esposto, in questo torno di tempo,

poteva, perchè, come dissi, dell'odierna scuola allorché ideava questi Concerti non conosceva una nota.

Sta sempre per altro il fatto che i pregi anche di questi due concerti del Rossari preponderano, e di molto, sull'avvertito inevitabile difetto, inevitabile, diciamo, allorché altri si prefigge tessere pezzi orditi su melodie che sono quelle che il canovaccio è al ricamo: evitabile del resto, cambiando il genere. E nessuno, secondo noi, meglio atto del Rossari ad emanciparsi dalla forma ormai vieta. Questi medesimi Concerti-Fantasie rivelano l'uomo che non va accattando altrove uno stile, ma che lo trova in sé stesso: non poche pagine portano l'impronta d'una marcatissima individualità. Tali sono principalmente le due introduzioni, quella del primo e quella del secondo Concerto; nonché altri non pochi tratti diversi, segnatamente del Concerto secondo, i quali non lascian il menomo dubbio sull'esistenza nell'autore di una attitudine musicale veramente distinta.

Epperò, anche ad onta di siffatta attitudine di poco o molto originale, questi Concerti valgono più che tant'altre Fantasie d'oggi, loro innumerevoli e mal partorite sorelle; sì che possono senza esitanza collocarsi, queste di Carlo Rossari, nel novero delle migliori.

sul suo teatro di Piazzola, *Le Amazoni alle Isole fortunate*, con cinque carri trionfali, tirati ciascuno da quattro bellissimi cavalli, cento Amazoni e cento Mori a piedi, cinquanta cavalieri e dame con briosi palafreni, caccinelle foreste, tornei, combattimenti, pompe religiose, marce e cose simili, e dove la musica andava acquistando ogni giorno, non diremo il favore, ma l'entusiasmo del pubblico.

Le corti di Modena e di Mantova facevano al tempo stesso concorrenza di zelo drammatico con un lusso prodigioso, con una magnificenza affatto reale.

Il duca Ferdinando Carlo di Gonzaga e Francesco II d'Este si disputavano i cantanti di maggiore celebrità, i suonatori più rinomati e li pagavano enormemente, aggiugnendo a queste spese quelle non meno ingenti delle decorazioni, delle vestiture, delle illuminazioni e delle macchine.

Col mezzo delle sue opere, poste in isceca con molta diligenza e senza viste di risparmio, Venezia chiamava al suo carnevale un numero incredibile di stranieri ricchi e disposti a versar l'oro a piene mani in quella città aperta ai dilettanti di piaceri d'ogni genere.

Il cavaliere Pippo Acciajuoli frattanto, degno rivale di Contarini, faceva erigere, in casa propria, un magnifico teatro di cui aveva dato egli stesso il disegno e dipinto di propria mano le decorazioni. Acciajuoli introdusse preziosi miglioramenti nel macchinismo della scena, e fece rappresentare opere delle quali aveva composto poesia e musica; tali sono il *Gerillo*, la *Damira placata ed Ulisse*. L'accuratissimo Muratori lo reputa meritevole di passare alla memoria dei posteri.

Poco importava allora, del resto, che i drammi fossero regolari, gli avvenimenti verosimili, o che l'intreccio fosse condotto con artificio, purché lo spettacolo abbagliasse con la magnificenza e lo splendore dei quadri. I poeti non avevano per regola che il espressioni dei protettori e dei maestri, i quali dirigevano i loro lavori, e non erano guidati d'altro scopo tranne quello di piacere agli occhi e di abalordire gli spettatori. Tale è il carattere, tale la forma del dramma lirici del secolo decimo settimo. Ci diranno i nostri lettori se le cose procedano diversamente da noi, due secoli dopo!

Il che, bisogna pur dire la cosa qual è, sa dello straordinario qualora si pensi che queste sono le prime composizioni del Rossaro. Se non diremo di lui ch'ei cominciò là dove i migliori han finito, certo dir si può ch'ei d'un tratto giunse alla virilità musicale, che la sua carriera non ebbe un periodo né d'infanzia né tampoco d'adolescenza. Se non dunque in senso assoluto, relativamente almeno si può affermare che le composizioni del signor Rossaro sono poco meno che maravigliose.

Ma dove ci è dato apprezzar meglio il raro talento dell'autore si è ne' pezzi suoi originali. Qui l'indole dell'ingegno del Rossaro, non deviate da estranei pensieri, si mostra qual è. E la Musa del giovane compositore appare soave, melancolica, non però leziosa, non effeminata: è anzi casta, pudica, peritosa; sembra rifuggire dall'abbandonarsi o all'estrema gioia o all'estremo dolore, sebbene accenni pur di provarli, o di averli provati. Le schiette note del Rossaro, anziché accento od espressione d'una intensa passione presente, direbbersi eco indeterminato e vaga ricordanza di amarezze e delizie passate. Così quell'*Affanno*, così quell'*Estase*, così quella *Deception* non raggiungono mai le smanie dell'affanno o della delusione, non lo ebbrezza dell'estasi; mentre d'altro canto non resti stupondamente e l'*Esperance*, o il *Douce et mélancolique Souvenir*, o la *Gracia*. Questa *Gracia* poi è d'una venustà mirabile: è la più gentile ispirazione dell'autore; e se non irrompesse verso la fine in una, comechè breve, esplosione di sonorità, contraria alla tinta del pezzo ed al titolo impostogli, la sarebbe cosa perfetta. Né il *douce et mélancolique Souvenir* è per fermo da meno. Delicato pensiero, serena ispirazione attinta alle fonti della più pura tradizione del canto italiano, come lo sono tutte alla fine queste gentilissime composizioni; epperò appaion esse d'un ritmo più che spontaneo, di più che spontanea successione di suoni, di armonia spontaneissima anch'essa. Spontaneità e naturalezza che non degenerano però, com'è pericolo, nel basso, nel comune: anzi sempre elevatissime, e della più squisita nobiltà, accra moltre d'ogni ostentazione.

La scorrevolezza della melodia nelle composizioni di Carlo Rossaro, la dignità dell'armonia, ed il notato magistero nell'intreccio o nel dialogo delle parti ci inducono a ritenere che il giovane pianista potrebbe quandochessia cimentarsi in più vasto aringo che quello della musica per pianoforte. Comunque anche nel campo in cui si circoscrisse sino ad ora il Rossaro ha bene meritato dell'arte, ed il paese può attendersi da lui una nuova gloria. Digglià Torino le' largo plauso al nuovo e modestissimo compositore ed esecutore, ed il corrispondente della *Gazzetta musicale* ne recò la cara nuova con parole eloquenti e calde d'affetto. A-Z.



DELLA VITA E DELLE OPERE

ORAZIO VECCHI.

(Contin. Volanti I. N. 2, 3, 4, 7, 8, 9, 12, 17 e 19.)

XVIII.

L'Amfiparnaso | Comedia | Harmonica, | D'Oratio Vecchi da Modonna, | Nouamente ristampata. | Con privilegio. | In Venetia. | Appresso Angelo Gardano, et fratelli. | MDCX.

È questa l'edizione che fortunatamente ho potuto vedere, rarissima quanto la prima del 1597, sotto il qual anno collocar si deve l'*Amfiparnaso* per ragione di data (1). Vero si è che nella presente edizione, simile nel rimanente all'altra, non si trova la dedicatória e l'avviso ai lettori: non di meno posso riprodurre questi documenti interessantissimi trascritti già colla massima fedeltà da Giambalista Dall'Olio, di cui più innanzi: e ciò mi è dato per la somma gentilezza del signor conte Gianfrancesco Ferrari-Morini di Modena possessore di molti manoscritti di esso Dall'Olio, e raccoglitore instancabile di patrie e peregrine memorie. Mi sia per altro lecito di premettere alcune riflessioni.

È pur troppo noto come i giudizi che generalmente si danno intorno alle arti belle da taluni, avvegnachè di molta dottrina ornati, sono tanto più difficili, dubbi o fallaci, quanto minori sono le cognizioni tecniche o pratiche da coloro possedute intorno alle arti stesse. E, più che nelle arti imitative, la difficoltà (direi l'impossibilità) di giudicar rettamente renderassi a que' tali maggiormente ardua e pressochè insuperabile in materia di musica, per esser questa più spirituale, più intellettuale, più geniale delle arti sorelle: quella che, non avendo in natura tipo materiale, obbiettivo o determinato a cui rapportarsi, è dipendente ne' molteplici suoi risultamenti più dal fatto e dalla esperienza, che dal principio metafisico, astratto e scientifico. La confusione che regna nella storia delle principali epoche di nostr'arte mi dà ragione di quanto francamente asserisco, e torna vano il ricordare in qual modo seppero giudicare i tardi nipoti dell'arte antica de' Greci e de' Romani, di cui mancano perfino i monumenti; in qual modo giudicarono i passati e i presenti giudicanti di Papa Gregorio, di Guido aretino e di altri che segnano una fase distinta nel rinascimento e nello svolgimento dell'arte moderna. Giudizi tanto più contraddittori e falsi, quanto maggiore nei giudici l'ignoranza pratica della cosa giudicata. Il periodo che corre da Palestrina a Monteverdi, l'era medio della musica; periodo che d'avvicino ne interessa, siccome quello che è di transi-

(1) La poesia dell'*Amfiparnaso* (il libretto) fu stampata più tardi per cura di Gio. Batista Vaglierino sotto il titolo: *Di diversi contenti. Comedia piacevole del signor Oratio Vecchi e recitata alla presenza de' Serenissimi d'Este. Al nulli illustra signor Giacinto Lanoli. In Bologna, per Carlo Antonio Peri. 1634. Dal Foro della Mercantia*. Si la stampa del libretto, che la stranissima sostituzione del titolo furono indubbiamente una delle solite speculazioni tipografiche.

zione fra l'antico e il moderno stile; periodo che rassomiglia (e credo di non andar errato) al tronco di gigantesco albero la cui radici fradice si sprofondano entro le oscure viscere del cadente romano colosso per trarre nuova vita ed alimento vigorosissimo dal Cristianesimo trionfante; questo periodo, il più fausto e meraviglioso dell'arte, di cui tanto si parlò e si scrisse, poco meditando o male interpretandolo, a quante opinioni, a quanti giudizi non ha dato luogo fino al momento presente, ch'è pur quello delle smaniose ricerche e delle aspirazioni incessanti verso un'antichità più saggia? Chi ne spiegherà finalmente la vera cagione delle molte opinioni e de' giudizi infiniti, generalmente superficiali, discordi ed inammissibili, in presenza de' monumenti stanti ed irrefragabili dei tre secoli che ne precedono? Accenno ad un tema vastissimo, cui si connette per altro, come filo in ampia tela, l'*Amfiparnaso* di Orazio Vecchi, uno de' monumenti dell'arte transitoria del secolo decimosesto, mal conosciuto e peggiormente giudicato da uomini estranei alle cose musicali, comechè dottissimi in altre facoltà; da uomini predestinati, in virtù della loro scienza, al giusto e sicuro indirizzo delle opinioni, sì come allo sviamento di esse per poco che si allontanino dal retto sentiero della verità, o involontariamente ne adombrano, come che sia, la luce purissima.

Allorquando venne alla luce l'*Amfiparnaso* di Orazio Vecchi, la nuova composizione fu salutata con plauso al pari delle altre tutte del feracissimo maestro, chechè ne susurrassero i critici. Malgrado le dichiarazioni e le pretese dell'autore, manifestate nella dedicatória e nella prefazione; malgrado l'insistenza di lui nelle pretese già riferite delle *Veglie di Siena*, insistenza volta più allo scopo di difendersi dalle accuse de' rigoristi dell'arte e della morale che ad altro, niun merito superiore si attribuì all'*Amfiparnaso* dai contemporanei, nulla di nuovo, generalmente parlando, nulla di peregrino si riconobbe in quel lavoro che dalle precedenti opere di Orazio si distinguesse (1): venne considerato in somma,

(1) Un caso singolarissimo trovò per altro nell'*Amfiparnaso*, non ammesso dai rigidi custodi delle formole canoniche del secolo decimosesto. Ricontrarsi verso la fine della così detta *accia terza dell'atto terzo*, ed è una progressione non interrotta dal primo rivolto dell'accordo di 3.^a e 3.^a per sette gradi congiunti discendenti. Una tale successione di sette colta forza intermedia, soverchiamente accorciata dai moderni, esserli assai che prima di Orazio Vecchi niuno l'abbia praticata si coraggiosamente. Questa sola particolarità, per tacerne molte di non minor valore, (per esempio l'uso delle settime non preparate, degli accordi di nona completi nei loro rivolti, delle quarte successive tra le parti medie, o tra una parte media e l'acuta, degl'intervali disgiunti ed eccedenti, degl'inganni di modo, ecc.), questa particolarità sola, io dico, è sufficiente a indicar l'ingegno ardentissimo del Vecchi, e presta aiuto a indovinar la cagione delle lodi ch'egli ebbe a sostenere coi rigoristi, col retrogradi e cogl'invidiosi, ne' tempi perlopiamente solerti ed officiosi degli uomini straordinari. La particolarità stessa prova luminosamente la tendenza risoluta dell'arte allo stabilimento della *tonalità moderna*; val quanto dire alla formazione e adozione definitiva della scala ottacordale di due disgiunti tetraacordi composti, di quella mirabile e temperata distribuzione che fu corno e radice della melodia, del ritmo, della modulazione, della cadenza; in breve della musica nostra. E siccome l'entrare in più minute analisi troppo ne difungherebbe, lasciando pochi comi alla intelligenza di coloro che alla professione appartengono, non ommetterò di osservare come gli effetti materiali de' suoni sostituissero le gradazioni dell'intensità, effetti che tanto necessitano ed influiscono al colorito della musica

qual era essenzialmente, un semplice lavoro madrigalesco non dissimile per invenzione, orditura e condotta (astrazione fatta dal merito musicale intrinseco) a tutti i madrigali composti fino a quel giorno; un lavoro identico, per la stravagante disinvoltura, per la pluralità dei soggetti e per la scurrilità della poesia, alla precedente *Seica*, al *Coneto* e segnatamente alla *Veglie di Siena* che a breve distanza seguirono le pubblicazioni anzidette. Che l'*Amfiparnaso* del resto fosse un dramma o una commedia, come per anfrasi s'intitolò; che la musica ne fosse drammatica, ossia nello stile melodico, recitativo o rappresentativo come incominciavasi a dire allora, non vi fu punto questione, né la critica contemporanea alludeva alla contingenza che quella fosse piuttosto musica dell'uno o dell'altro genere. Non vi fu di ciò questione, dissi, e non poteva esservi. Perchè vivevano in quel tempo a Firenze Ottavio Rinuccini, Jacopo Peri, Vincenzo Galilei, Jacopo Corsi, Giulio Caccini detto Romano, ed altri, i quali con Emilio del Cavaliere che gli aveva preceduti elaboravano prodigiosamente unanimità ed ispirati alla creazione dello stile melodrammatico. Gli studi, i tentativi, le fatiche e gli sperimenti di codesti nobili artisti non erano ignorati dal Vecchi, il quale fu presente in detta città alla esecuzione della *Euridice* quando nel 1600 si replicò con maggiore e solenne pubblicità in occasione dello sponsalizio di Maria de' Medici. Orazio l'udì e l'applaudì (1). Stampata l'*Euridice*, proclamata e riconosciuta immediatamente per tutta l'Italia qual uno de' primi frutti di nuovissimo ritrovato, non avrebbe forse il modenese compositore reclamato il merito e la priorità dell'invenzione se inventore foss'egli stato? Avrebbe egli tollerato in silenzio e pacificamente una usurpazione di tanta entità? Il Casali (2) vicinissimo ai tempi di Orazio, nella prodigalità delle lodi che profusa alla musica del suo concittadino, avrebbe egli mai dimenticato l'*Amfiparnaso* se non dimenticò quelle *Veglie di Siena* ch'ei credeva e volle far credere capaci di risanare un moribondo? L'epigrafista, lo storico di Modena Lodovico Vedriani, il cronista Spacini lodatore appassionato ed evidentemente amico di Orazio, avrebbero egli passato sotto silenzio una particolarità di siffatta importanza? Non avrebbero egli in primo luogo distinto e segnalato l'*Amfiparnaso*?

ANGELO CAVELANI.

moderna, erano studiatissimi da Orazio ed affatto nuovi al suo tempo, comparabilmente ai mezzi ritratti che un concerto di sole voci, non sussidiato da veruno strumento, lo permettevano. Né il principio estetico era ignorato o disconosciuto dal melodista, fin dove l'armonia unitaria allora in uso e le cognizioni vaghe e limitatissime della filosofia espressiva giungerli potevano. Da questo lato Orazio Vecchi non fu secondo a verun famoso compositore del secolo, se pur dovette cedere in qualche maniera come armonista. Non comprendo il significato delle parole del Muratori, laddove nel citato luogo parla della musica degli strumenti nelle opere del Vecchi. Tranne il basso continuo fu il suo opera, da chiesa l'una e l'altra da camera, e tutti i pezzi brani per danza, già indicati, con accompagnamento di flauto o di stromenti da corda (di qual genere non è detto sulla parte); non esistono strumenti nelle composizioni del suddetto, essendo questo a sole voci.

(1) Veli la prefazione delle *Musiche di Jacopo Peri sopra l'Euridice*. Firenze 1600.

(2) *Generale invito alle grandezze e meraviglie della musica*. Modena 1629.

Milano, 22 maggio.

Ci affrettiamo a pubblicare la seguente lettera indirizzata dal chiaro sig. G. Susani:

Al sig. Redattore della Gazzetta Musicale di Milano.

Milano, il 20 maggio.

Onorevole Signore.

Il Comitato Organizzatore del Congresso convocato in Bruxelles per il 27 Settembre prossimo venturo onde discutere gli interessi della proprietà letteraria ed artistica, mi ha onorato dell'incarico di aiutare alla diffusione in Italia del programma che unisce.

Nel numero 20 (l'ultimo pubblicato) della Gazzetta musicale sta un articolo critico sul congresso al quale si riferisce la circolare che precede il programma. Astenendomi dall'entrare in qualsiasi polemica in merito alle cose esposte nel suddetto articolo, i rapporti in che sono principalmente col Segretario generale del Comitato Organizzatore mi impongono di portare a cognizione di questa onorevole Redazione che in questo della proprietà Artistica e Letteraria, così come in tutti i simili Congressi tenuti a Bruxelles ed altrove, è libero a chiunque si presenti di farsi inscrivere a membro della riunione, senza che l'essere stato direttamente e personalmente invitato accordi vantaggio o privilegio di sorta.

Prego l'Onorevole Redazione a voler compiacersi di pubblicare, nel prossimo numero della Gazzetta musicale, questa esposizione di un fatto che sembra non fosse a cognizione dell'autore del sopraccitato articolo.

Leggendo il programma che trasmetto, principalmente al paragrafo secondo dove per bene spiegare che cosa si intenda per *œuvres de littérature et d'art* è soggiunto (*œuvres littéraires, compositions musicales, productions des arts du dessin*) e parlando al paragrafo terzo dove più particolarmente si parla delle produzioni musicali, e discernendo tra i membri del Comitato Organizzatore stare il Signor Fétis, credo poi che ciascuno dovrà restar persuaso che il Comitato Organizzatore non potrebbe senza ingiustizia venir accusato di aver menomamente neglittato di fare nel programma la debita parte ai diritti dell'arte musicale.

Colla più alta considerazione - me lo rassegno

Ubb. mo Dev. mo servo
GIUSEPPE SUSANI

Noi siamo grati al sig. Susani di averci messi a cognizione d'una consuetudine da noi ignorata, cioè dell'essere facoltativo a chiunque di farsi inscrivere a membro di simili congressi. Quanto poi al secondo paragrafo del programma citato dalla lettera del sig. Susani, ci sia lecito il rispondere che noi non abbiamo mai inteso affermare che la musica fosse stata obblita dal Comitato, ma solo che nel suo programma vi parve (il Comitato) alquanto confuso ed incerto nel considerare il lato musicale della questione. Così dicevamo nel N. 16 della Gazzetta musicale. Il che ripetevasi a un dipresso nel nostro N. 20, il solo ricordato dal signor Susani, là dove notavasi che i quesiti riguardanti la musica inseriti nel programma... rivelano incontestabilmente l'assenza nel comitato... di membri versati nelle musicali materie. I nostri laggi versarono dunque, non sulla mancanza nel programma di quesiti alla musica spettanti, ma sull'indole dei quesiti

medesimi e sulla mancanza di un' autorità musicale fra i membri componenti il comitato. Nella qual opinione ci è forza perdurare, dacché, come avvertimmo nel suddetto N. 16, il signor Ed. Fétis, altro dei membri del Comitato, non è altrimenti il celebre Francesco Giuseppe Fétis direttore del Conservatorio di Brüssel. Non ne moviam però rimprovero al comitato organizzatore, il quale, ci è noto, non tardò un istante a rivolgersi al dottissimo scrittore musicale: ma siccome questi declinò l'onore di far parte del comitato, così sta il fatto che la lacuna, da noi lamentata, benchè involontaria, esiste tuttavia. Se non che ci conforta la circostanza recentemente pervenutaci a cognizione che il comitato ha, com'era nostro voto, diretto degli inviti alle prime notabilità dell'arte musicale, anche italiana, chiamando a far parte del congresso Verdi, Mercadante, ed altri. Ci giova quindi sperare che questi autori non vorranno rifiutarsi d'intervenire, o che per lo meno vi si faranno rappresentare.

— Giovedì, 27, la giovinetta Penelope Bigazzi, pianista di precoce talento, si farà udire per la seconda volta tra noi, negli intermezzi della commedia al teatro Re.

NUOVE PUBBLICAZIONI DELLO STABILIMENTO RICORDI

Oggi abbiamo diverse novità da registrare; per canto, per pianoforte e per flauto. Cominceremo dai pezzi vocali, cioè dal 2.º fascicolo dei **Canti Popolari Lombardi**, recitati e trascritti con accompagnamento di Pianoforte da **Giulio Ricordi**, con imitazione italiana di **Leopoldo Poldi**. Questo 2.º fascicolo contiene sei **Canti Comaschi**, di cui ecco i titoli:

1. *La Rozza* (Quanti volt al ciar de bun) Canzone di Grigolo in Tramezzina.
2. *Il Coscritto* (Damm Paddio, cara Angiolina).
3. *Lee Pandava a mi vegneva*. Canzone di Moltrasio.
4. *Corri sciù tucc*. Mazurka canabale.
5. *Pazzando via di qua lo cor mi duole*.
6. *La Rosa* (Nimella cara) Duetto.

Dello stesso sig. G. Ricordi abbiamo sott'occhio un nuovo fascicolo di bei **Valzer** per Pianoforte, che egli intitolò ad una gentile coppia filanzata.

Il compositore francese **G. Meheux** ne regalò un **Deux Réves, Nocturne**. È una graziosa composizione per Pianoforte. — Altri cinque pezzi per Pianoforte sono i seguenti.

La gioia delle madri. Suonata di **L. Trazzi**, fac. 156 e 157 sul **Giuliano Tell**. — **Le beau monde**, Quadriglia. — **Polka Ellenica** di **Gio. Strauss**. — **Pensiero melanconico** di **G. Pugnoli**.

Le opere per Flauto sono: una **Mazurka**, con accompagnamento di Pianoforte, di **G. Beccalardi**, e l'**Aroldo** di **Verdi**, ridotto per Flauto solo e per due Flauti.

Sappiamo che l'editore suddetto sta preparando l'edizione dei pezzi dell'Opera **Il Ritratto** del maestro **Braga**, e che intanto ne ha pubblicata il **Libretto** della poesia di Achille de Lauzères. È noto che quest'opera fu recentemente rappresentata con brillante successo al teatro del Conte di Siracusa a Napoli.

Torino, 20 maggio.

Io non farei l'avvocato fiscale per tutto l'oro del mondo! Già mi torna assai grave l'oscura ufficio mio presente di sindacare li fatti altrui, e più la missione è cattiva quando cattivi esiti o difetti di rimando convienmi registrare. Ma il dovere poi correre in traccia o del delitto del delinquente, o delle ragioni al delinquere, il dover far capo d'accusa la più piccola circostanza, il dato più incerto, la ragione la più lontana, no, lo dico il vero, questo non è pane per i miei denti. L'ho provato or ora volendo sincerarmi sul conto di quel malecapitato **Berbers** al **Vittorio Emanuele**. Nessuno sa di niente, o per poco che mi continui nello indagare finisco per averlo assassinato io. L'orchestra dà la colpa ai cantanti, i cantanti la rimandano al raffreddore, questo l'addossa al tempo, il tempo all'atmosfera, insomma non è possibile tenere il segno, ed io vi rinuncio. Chi ha avuto ha avuto e facciamo lista nuova. Infine poi il pubblico ha tenuto il broncio una sera o due e poi l'è tornato quel di prima: si curva rispettoso alla **Semiramide** e adora il **Troutatore**: colla zingara dimentica **Rosina**, con **Maurice** scorda **Lindoro**, col conte di **Luna**, abbandona le ostilità contro **Figaro**, e per la spada di **Fernando** si riconcilia col cappello di **Don Basilio**.

Le feste nazionali ci hanno procurato lo spettacolo di un concerto monstre a cielo aperto, il quale ha avuto il suo pieno effetto la sera di lunedì 14 corrente: nella spaziosa e simmetrica piazza di S. Carlo, per avventura la più bella e regolare fra le tante che adornano la capitale subalpina, e illuminata sì riccamente da renderla come una vastissima sala a ballo, meno i lampadari al soffitto, che in quella sera, annubilatosi il cielo e rimase al buio. V'erano da cinquecento cinquanta esecutori all'incirca, di cui 520 strumentisti e 250 cantanti: il pubblico più che rispettabile e finelita guarnigione in numero ragguarlevole formavano una massa compatta di 60 mila spettatori, ora tranquilli come acqua di lago, ora agitati come mare in burrasca e non so se fosse maggiore l'effetto della musica o quello degli applausi, ai cui scoppiare frequente il fragore dell'uragano gli torna al paragone come il getto d'una fusetta. I pezzi che più seguirono maggiormente furono: la sinfonia dell'**Aroldo**, il gran coro a ucraina nell'**Assedio di Corinto**, il finale primo della **Festiva** e il **Batoplin**, coro a voci sole di **Donizetti**, il quale s'ebbe l'onore della replica a prova del buon gusto che domina nelle menti di questa civiltatissima popolazione torinese.

Il concerto stesso fu ripetuto giovedì scorso alle ore 2 pomeridiane nel vasto recinto del **Vittorio Emanuele**. Il successo non fu per vero così brillante come si era in diritto di supporre, ma il successo fu ancora più fortunato, poiché tutti i pezzi furono strappatamente applauditi. Il programma era stato migliorato in quantochè si sono aggiunti due nuovi pezzi, ed escluso quello del **Reppent**, in cui la musica militare della Guardia Nazionale aveva portato molto squilibrio e poco effetto. Uno di questi pezzi, la cavatina della **Beatrice di Tenda**, servi d'esordio artistico in patria alla gentilissima signorina **Gamilla Lunel**, a cui gli allori della **Presoniani** turbando il sonno l'hanno indotta a lasciarsi nobile dimora de' suoi per seguirlo la carriera della rinomatissima patrizia romana e darsi alle scene melodrammatiche. Ella è stata accolta molto favorevolmente; giudicata con larghezza e festeggiata assai: ha bellissima la persona, intonata la voce, e illica se non voluminosa e robusta; canta con bei modi ed esprime con conoscenza di causa; non manca di slancio e da lei l'arte può per certo attendere qualche cosa, come noi auguriamo che sia.

Da questi due concerti, o meglio da questo gran concerto ri-

petuto io m'ho imparato due cose: la prima che il maestro **Fabrizio** è un eccellente organizzatore e direttore di concerti a grandi masse; la seconda che gli strumenti a corda in Torino formano un complesso imponentissimo: se a queste due verità aggiungo poi la conferma dell'altra, che io non ho mai posto in dubbio, essere cioè il popolo per natura più intelligente di quanti dotti aspirano per studio o per pratica a questo titolo, io mi trovo d'aver oltre al dilettato fatto per soprappiù guadagno di cognizioni; lo che, nei tempi che corrono, non è né poco né comune vantaggio.

Finalmente dopo un lungo aspettare, a cui non mancavano scuse tutte legittime, la **Traviata**, questa interessante fanciulla nata in Francia e naturalizzata in Italia, questa ardimentosa creazione di **Dumas** figlio, fatta immortale concepimento musicale dal sommo **Verdi**, ha fatta la sua quinta comparsa sulle scene torinesi, e la seconda su questo teatro **Rossini**. Inutile il dire che la sala rigurgitava di spettatori: omai l'è cosa notoria che **Traviata**, **Troutatore** e compagnia significano l'istesso che teatro risolino. In onta a tutto il male che si dice dagli arrabbiati e dai piagnoni contro del maestro da **Bussato**, malgrado che questo spartito della **Traviata** sia stato più d'ogni altro ridotto, tralotto, variato per uno, per più, per tutti gli istromenti possibili e a momenti anche per gli impossibili; malgrado lo abbiano concesso o rifiutato in tutti i tempi, in tutti i modi, in tutti i toni, in tutte le forme, dalle più facili alle più difficili, dalle più strane alle più comuni, malgrado che ogni sorta d'organi, d'organetti, d'organoni, d'organoni, ogni specie di ciccio, non escluso il suo cane di guida, lo vadano tutto di urlando e storpiando con ogni più sazievole strazio, tuttavia la gente giie accorsa a gustar questa musica come la fosse stata scritta ieri, e l'ha gustata, in tutto quanto gli è l'hanno saputo far gustare, come la **Udisea** ora per la prima volta.

Si è dunque ancora una volta assistito ai tumultuosi divertimenti di **Violenta**, alle sue incredulità verso la purezza dei sentimenti d'un giovane cuore, al primo nascerlo in lei del pensiero d'amore, alla della sua rigenerazione morale, al sacrificio di questo bene inalterato per il bene dell'amante, battesimo della sua nuova vita, finalmente al martirio, che fa dimenticare la **Traviata** per adorare la santità, sollevare la caduta per vesurare l'orona.

Nel complesso musica o cantanti piequero e s'ebbero larghe dimostrazioni d'aggradimento. Tuttavia rimaso, e molto, a desiderarsi, e in buon punto si sparse in teatro la solita voce d'insospettizioni improvise, di malattie ostinate ecc. ecc. A tale del vero, ieri sera, che doveva aver luogo la seconda rappresentazione si tenne chiuso il teatro, per cui, diffidando delle impressioni ricevute nella prima sera, impressioni che frutterebbero per parte di coscienzioso cronista non molta copia di lode e biasimi abbondosi, attenderemo ad altro corriere a daro il resoconto di questa quinta ricomparsa della bellissima fra le belle produzioni del moderno luminare della musica melodrammatica.

Intanto non taceremo che l'esimia **Bonattadell** non ismentì alla sua fama, e festeggiata al suo apparire s'ebbe pure sempre compagni in ogni suo pezzo gli applausi, le interruzioni, le chiamate. Del resto.... Ma i particolari da oggi e olt.

Venuesco Guetti.

NOTIZIE ITALIANE.

— **Firenze**. Ebbo luogo nella chiesa di S. Felicità di questa città la sera del 12 corrente una funzione sacra che riuscì commoventissima. Gli alunni della scuola di declamazione e di musica dell'**Accademia di Belle Arti** di Firenze vollero rendere un ultimo tributo alla testò defunta giovinetta **Laura Maleci**, facendo a loro spese, in suffragio della medesima, una Esposizione nella sud-

della Chiesa. Nella quale venne eseguito dalle alunne, compagno della defunta, il *Requiem*, *Quintum ergo* e *Requiem* a solo voce di soprano, composizione dell' egregio maestro Geremia Stohel (uno dei promotori di questa bella funzione, che molto si adoperò non solo per la precisa esecuzione delle sue alunne da esso diretto, ma anche per raccogliere le oblazioni per le spese occorrenti della esposizione suddetta. Il maestro Stohel è stato il primo a ottenere il permesso in Firenze di far cantare le donne in chiesa. Vorremmo che questa concessione venisse continuata a vantaggio dell'arte come si pratica senza tanti scrupoli in altre capitali. (Armonia).

— Teatro della Pergola. Prima che s'apra il teatro stanno accolate le persone per strada per essere i primi ad entrare. Già significa, in gergo teatrale, furore. E il *Giulio Tull* venne gustato sommamente dal pubblico mediante la buona esecuzione degli artisti Goletti, Villani, la Weisser, Segri-Segarra, la Corvelli e la Ferlotti. Il *Nuovo Mosè* andrà fra poco in scena. (Armonia).

CRONACA STRANIERA.

— Berlino. Nella settimana santa l'Accademia di Canto eseguì la *Passione* di Bach; l'Unione di canto *Schneider la Morte di Gesù* di Graun; nella chiesa di S. Pietro venne eseguito lo stesso oratorio.

— Bordeaux. Venne eseguito a quel teatro il *Fernando Cortez* di Spontini. La vedova dell'illustre compositore assisteva alla prima rappresentazione. I violini dell'orchestra erano stati rinforzati per questa solennità musicale. La direzione ha messo tutta la cura possibile per rendere splendida la riproduzione d'uno dei capolavori dell' antico repertorio.

— Lipsia. Liszt ha dato un concerto alla Corte, a beneficio dell' Istituto dei poveri. Le poesie sinfoniche *Festlänge* (*suoni festivi*), *Preludi* e *Tasso* formavano il programma. Il principe, che aveva scelto le dette composizioni, ha assistito dalla prima prova fino alla prova generale del concerto. L'esecuzione è stata eccellente, unanime l'entusiasmo, numeroso il concorso.

— Monaco. Il 16 gennaio è morto il cantante del teatro e della cappella di Corte, Mittermayr, nel suo 74.º anno. Egli fu un tempo uno dei più favoriti cantanti della Germania.

— Parigi. Al teatro dell' *Opéra* nella scorsa settimana si diedero altre due rappresentazioni della *Magicienne*.

— Il celebre violinista Sivori ha dato, giorni sono, un concerto in una sala del *Bazar Bonne-Nouvelle*. Ci sarebbe difficile, scrive la *Revue et Gaz. mus.*, descrivere i trasporti ch' egli ha sollevato l'udito, suonando la sua bella Fantasia sulla Norma, ha spiegato in questo pezzo tutta la ricchezza della sua mirabile esecuzione. Udendo queste deliziose melodie aggruppate con tanta abilità, concatenate sì felicemente, suonate con tanta larghezza, sentimento ed espressione, ci sembra assistere ad una di quelle belle rappresentazioni del capolavoro di Bellini che avevano ad interpreti le Grisi, i Lablache e i Rubini. È difatti, Giulia Grisi non ha mai cantato meglio la cavatina *Casta diva* di quel che Sivori la esprime sul suo violino. La scuola antica e la scuola moderna sembrano riassumersi e personificarsi in questo artista. Sì, nella Fantasia sulla Norma egli trae dal suo archetto tutto ciò che il suono può avere di più potente, di più largo, di più espressivo; egli si piace a inventare nella *Folies d'Espagne*, nel tema variato di Paganini *Nel cor più non mi sento*, le difficoltà più inaccessibili, gli stacati, i pizzicati più arditi, le combinazioni più simboliche del diteggiare; e là dove ad un altro il sudore inanderebbe la fronte, Sivori, calmo, impassibile, affronta queste lotte delle corde, delle dita e dell' archetto, con una facilità, una quiete che tengono del prodigio. Applausi frenetici, chiamate innumerevoli hanno accolto le *Folies d'Espagne*. Questa graziosa ed originale composizione è un capolavoro di mu-

sica imitativa, un piccolo dramma nel quale passano successivamente sotto gli occhi degli spettatori la folla delle maschere vipe ed eleganti che si ineroicizzano, si urtano, s'intrigano nei visi del Prado; poi danze villereccio al suono della cornamusa, turbe di zingari che intonano canzoni del loro paese; ad un tratto si ode il lontano mormoreggiare della tempesta, il vento soffia, cade la pioggia, e tutti fuggono; ma intanto il cielo si placa, il sole rispargere, le danze ricominciano più vive, i canti vi si mischiano di nuovo, e la festa è ripresa con novello fascino. Tutto ciò è concepito con uno spirito, espresso con una verità di cui non si può farsi un'idea che dopo averlo udito. L'assemblea era ancora sotto l'incanto di questa brillante composizione, allorché Sivori è ricomparsa, ma, questa volta, insieme a Teodoro Ritter. Ritter, l'apostolo zelante di Beethoven, il concertista dallo stile severo; Ritter, fatto maestro all'età in cui gli altri sono ancora allievi. Trattavasi questa volta di glorificare il sovrano dei sinfonisti in uno dei suoi lavori più belli, la *sonata in La*, dedicata a Kreutzer. I due musicisti hanno messo al servizio dell'immortale compositore, in questo pezzo stupendo, tutto ciò che la riunione delle loro forze poteva produrre di più perfetto; purezza, correzione, sentimento, osservanza dei più delicati colori, nulla mancò a questa magistrale interpretazione ascoltata con attenzione religiosa, la quale non cessò che per dar campo a plausi, ad acclamazioni, tanto più frenetico in quanto che erano state più lungo tempo represses.

— Praga. Il Conservatorio celebrerà nei primi giorni di giugno il 50.º anniversario della sua fondazione. A tale solennità prenderanno parte gli antichi allievi dello stabilimento. Inoltre furono invitati i Conservatorii di Parigi, Vienna, Bruxelles, Milano, Monaco e Lipsia a farsi rappresentare da deputazioni.

— Al Direttore del Conservatorio suddetto, Giuseppe Kitzl, venne conferito l'Ordine di Leopoldo dal Re del Belgio.

— Vienna. Dal 29 aprile al 9 maggio si rappresentarono la *Generosola*, le *Nozze di Figaro* (2 volte), *Higoletto*, *Dou Giovanni*, *Mosè*, *Aroldo* (2 volte), *Il Barbiere*.

— La rappresentazione del *Trovatore* di martedì 11 ebbe luogo per ordine supremo ad onore del granduca di Sassonia-Weimar. - Domenica 16 doveva andar in scena l'opera di Mozart, *Così fan tutte*; quindi dovevansi eseguire i *Capuleti e Montecchi*, con la *Brambilla-Marullì*. - Più tardi si darà la nuova opera di Perelli, *Clarissa*.

— Wetzlar. Scrivasi ai *Blätter für Musik* in data del 5: «Liszt giunse qui da Berlino, e dopo un'assenza di due mesi fu ricevuto da' suoi allievi ed amici in una maniera altrettanto affettuosa quanto originale. Entrando nella sua casa Liszt udì intonare il suo Coro « *Agli Artisti* », quindi tutte le sue Sinfonie e Poesie Sinfoniche, rappresentate da gruppi viventi, gli vennero incontro. A destra gli si parò innanzi *Faust*, *Gretchen e Mefistofele*; a sinistra *Dante*, *Francesca e Paolo* in due gruppi speciali. Nel fondo scorgevasi assisa in trono l'*Ideale* sotto lo splendore della sua benigna stella; a lato di essa *Orfeo e Permetto*. I *Festlänge*, *Mazepa*, la *Battaglia degli Urali* (Attila) ed *Ungheria* formavano un quarto gruppo; un quinto rappresentava l'*Héroïde* e la *Sinfonia alpestre* (Anacoreta), a lato della quale si era già posto *Amleto*, come la dolcissima Poesia sinfonica. Quando il Coro *Agli Artisti* si tacque, il pittore Cornelius salutò Liszt con parole affettuose a nome di tutte le sue personificate emozioni. - Fin d'oggi Liszt riprende la sua attività con un concerto di Corte, che ha luogo ad onore dell'arciduca Stefano, del granduca e della granduchessa di Baden, qui presenti».

TITO DI GIÒ. RICORDI Editore-proprietario responsabile.
ALBERTO MARZUCCATO, Redattore.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 22

30 Maggio 1858

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.
Per Milano eff. aust. L. 20
Per la Monarchia » 24
Per gli altri Stati Italiani » 28
Per l'Estero, varia a seconda della tariffa postale.
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. Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO
in Milano presso l' R. Stabilimento Nazionale privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omognoni, N.º 1, e sotto il portico a fianco dell' R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.
Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Della vita e delle Opere di Orazio Vecchi. - Annua solennità alla chiesa della Pia casa d'Industria. - Rivista. - Nuove pubblicazioni. - Corteggi. Genova. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. I drammi italiani, la musica italiana e la francese.

DELLA VITA E DELLE OPERE

ORAZIO VECCHI.

(Contin. Vedansi i N. 3, 5, 4, 7, 8, 9, 12, 17, 19 e 21).

Fino a questo termine la giustizia e la verità non ebbero onta. Senonché la facile credulità alle dichiarazioni ampollose del Vecchi prestata da' posteri inesperti di cose musicali, delle antiche in ispecie; l'aver ricovuta in senso ristretto e tecnico la parola *invenzione* sovente adoperata nelle premesse dell'*Amfiparnaso* e delle *Veglie*; l'aver supposto con troppa correttezza che i dialoghi disparati del primo, capricciosamente distribuiti sotto il titolo di atti e di scene, costituissero un dramma secondo le ragioni della drammatica (1); l'aver igno-

(1) Se il Vecchi avesse dato il titolo di scene o di atti alle Proposte delle *Veglie di Siena*, stando l'analogia che passa tra queste e l'*Amfiparnaso*, si sarebbero probabilmente le assurde supposizioni, e le *Veglie* (è da scommettere) si sarebbero spacciate per un altro dramma.

APPENDICE

I drammi italiani, la musica italiana e la francese.

Moltissimi sono gl'Italiani che si esercitaron per tempo a scrivere drammi per musica; ricorderemo fra essi Salvatori, Troncanelli, Ferrari, Faustini, Cicognini, Minato, poeta cesareo, Castoreo, Sbarra, Aureli, il Berni, Morselli, Silvani, d'Averara e Corradi, autore quest'ultimo della *Divisione del mondo*, opera la cui rappresentazione fu una delle più splendide che mai si vedessero a Venezia, e che diede l'idea dell'*Europa galante*, fatta rappresentare, nel 1698, all'Accademia reale di musica di Parigi.

In sul finire del secolo XVII, il dramma lirico prese

forma novella e più regolare sotto la mano del Bernadoni, autore dell'*Irene* e dell'*Aspasia*, di cui Apostolo Zeno fa molti elogi, e del Moneglia. Ma la gloria di ristaurare il dramma lirico e di ricondurlo alla sua nobile missione era riservato allo stesso Zeno, che Gabalugi seguì dappresso, mentre il Metastasio si preparava ad adornarlo, come scrive il Tiraboschi, di tutte le grazie della poesia, di tutta la forza dell'azione drammatica.

L'Artenga fa osservare giustamente, che l'opera buffa poté sottrarsi all'invasione del cattivo gusto, prevalso, intorno a quest'epoca, nell'opera seria, per la ragione ch'essa non ammetteva lusso di scene, d'abiti e di decorazioni; imperocché così a Roma come a Venezia, le pompe e le seduzioni dell'opera davano immenso splendore alle folle del carnevale; ed è poi curioso che quando gl'Italiani incominciarono a correggersi di tutte queste dispendiosissime esagerazioni, i Tedeschi si riscaldarono a impossessarsene.

In una lettera, scritta da Vienna, il 14 settembre 1746,

rato che la musica complessiva dei madrigali non può confondersi ed assimilarsi a quell'alternativa che al melodramma appartiene; l'inganno in cui furono tratti coloro che, fermandosi al frontespizio, si appagarono della parola *Comedia* (1); il fatto che le musiche madrigalesche dei secoli decimosesto e decimosettimo, pel cambiamento del gusto e per le trasformazioni e le modificazioni che l'arte aveva subite e subiva progressivamente, andavan cadendo mano mano nell'oblio più completo; la difficoltà ognora crescente, quandanco l'impossibilità di aver sott'occhio quelle musiche e di saperne tradurre la vieta scrittura; la falsa interpretazione della pietra sepolcrale; l'abitudine degli scrittori superficiali e destituiti di senso critico di copiare e ripetere ciò che da altri si è stampato una volta; l'amor cittadino; tutte queste cose finalmente hanno potuto infiltrar nelle menti e nelle opinioni, tanto sviarono queste e quelle da persuadere, se non convincere e provare, che l'*Amfiparnaso* sia un melodramma buffo, il primo che segni l'invenzione di quel genere di musi-

(1) Da questa parola *Comedia* principalmente, applicata per la prima volta ad una musicale composizione, è lecito arguire l'origine dell'inganno accennato. Pregho il lettore a porri mente. Dice per la prima volta, giacchè fu più tardi che Adriano Banchieri contemporaneo, amico e imitatore di Orazio Vecchi, diede il titolo di *commedia* ad alcuni suoi componimenti madrigaleschi. Al Banchieri seguirono dietro altri ed altri, che nello stesso tempo imitavano e trasformavano a passo a passo l'imitazione, secondo la tendenza dell'aria verso la vera forma melodrammatica. È prima che uscisse l'*Amfiparnaso*, di certo nell'anno medesimo, pubblicava pure il Banchieri opere interamente simili a questa famosa del Vecchi, ornate dagli editori perfino delle identiche siglette rappresentanti un teatro o palco scenico con attori, uditori nel davanti, ecc. Le quali opere non furono già credute drammi o melodrammi per la suddetta ragione, troppo evidente, che sul frontespizio di esso mancava la parola *Comedia*. Le opere del Banchieri delle quali intendo sono: la *Sveizza giovinale*, la *Pazzia senile*, lo *Studio dilettesco* e la *Metamorfosi*; ed anche lo *Zeluzino*, la *Burca di Venetia per Padova*, il *Festivo nella sera del giovedì grasso* e la *Nozza di primavera*.

e diretta a Pope, lady Montague si esprime su questo proposito come segue:

« Sono stata domenica scorsa all'opera, che si rappresenta nel così detto *Giardino della Favorita*, e vi ho provato grandissimo piacere, perchè non si può veder nulla di più magnifico in questo genere. Credo facilmente ciò che mi venne detto, cioè che l'imperatore vi abbia speso trentamila lire sterline, soltanto per le decorazioni e per i vestiti. Il teatro è costrutto sopra un grande canale; al principiare del secondo atto, esso s'è aperto in due parti, e fu vista immolatamente una estensione sorprendente di acqua sulla quale si sono fatte innanzi, l'una contro l'altra, due piccole flotte composte di navigli dorati, presentando lo spettacolo di una battaglia navale. È difficile immaginare la bellezza di questa scena, che ha particolarmente eccitato la mia attenzione; il restante non è men bene eseguito. *Aleina* era il soggetto dell'opera; esso offeriva mille occasioni di variare i cambiamenti di scena e di moltiplicare i grandi effetti del macchinismo, maraviglioso per precisione. Il teatro è sì vasto, che si dura fatica a distinguere l'estremità; più di cento ubii diversi sono d'indescrivibile bellezza; non v'ha sala capace di sì enormi decorazioni. Le donne stanno allo scoperto, il che riesce di grave incomodo. Il palchetto della famiglia imperiale è il solo che sia difeso da una specie di baldacchino. Il giorno della prima rappresentazione, una pioggia dirotta fece interrompere lo spettacolo,

ca. E ciò si credette cionamente e si crede tuttora da molti di buona fede, quasi per tradizione, benchè un qualche scrittore illuminato abbia tentato di distruggere l'errore. Per tacere dell'Alfacci, il quale saviamente rifiutò nella sua *Drammaturgia* l'*Amfiparnaso* (1); per tacere del Quadrio (2) e dell'Arizaga (3), i quali bruscamente chiamarono l'*Amfiparnaso* un poetico e musicale guazzabuglio; tacendo parimente del Caffi (4), il quale d'altra parte dar vorrebbe stranamente allo Zarlino ciò che toglie al Vecchi con parole troppo acerbe, e tacendo di altri non pochi, il primo (a mia saputa) che notò e provò con le migliori e con evidentissime ragioni non esser altrimenti l'*Amfiparnaso* un dramma, non un'opera in musica, lo il citato Giambattista Dall'Olio, il cui nome venne dimenticato nel dizionario più copioso degli artisti (5), quantunque rivisitò a' suoi giorni e nella letteratura e nella musicale repubblica. Oriondo della provincia reggiana, era il Dall'Olio domiciliato in Modena sino dal 1784, ove morì nel 1823. D'ingegno svegliato e moliforme, aveva studiato di scienze e di musica in Bologna; dell'ultima sotto il celebre Martini, dalla cui scuola n'era uscito

(1) Nella edizione accresciuta e continuata della *Drammaturgia stampata in Venezia nel 1755*, furono posti a pag. 298 i *Disparati contenti*, credendoli forse un lavoro speciale e diverso dall'*Amfiparnaso*. Il Dall'Olio, o non ebbe sott'occhio l'Alfacci del 1755, o non si avvide che l'Orazio Vecchi romano registrato nella tavola degli autori è precisamente il compositore modenese.

(2) *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, Bal. e Mil. 1759... Vol. III, part. 2^a, pag. 455.

(3) *La ricchezza del teatro musicale italiano*, Ven. 1785... Tom. I, pag. 264.

(4) *Della vita e delle opere del prete Giustino Zarlino*, Ven. 1856, pag. 17. - *Storia della Musica Sacra nella già Cappella Ducale di S. Marco in Venezia*, Ven. 1855... Vol. I, pag. 151.

(5) Eppure il Fétis, per analogia di raziocinio, concorre nello stesso idee del Dall'Olio, e definisce l'*Amfiparnaso*, da quel perspicacissimo ch'egli è, una *application du genre madrigalesque à l'Action comique* l. c. pag. 456.

e gli spettatori s'affrettarono a uscire con tanta furia che manco poco ch'io rimnessi schiacciata.

« Se le opere sono belle, le commedie per lo contrario son compiutamente ridicole; varie compagnie lavorano le une dopo le altre nella medesima sala, ecc. »

Però, il celebre maestro, violinista e poeta veneziano, Benedetto Marcello, provò che da noi non s'erano abbandonate ancora le stravaganze nell'allestimento degli spettacoli musicali, pubblicando nel 1720 quell'ingegnosissima satira da lui intitolata: *Il Teatro alla moda, ossia Metodo nuovo e facile per ben comporre ed eseguire le opere italiane in musica*.

A fronte di ciò, mentre l'opera francese non aveva allettato ancora che il volgo, l'opera italiana invece formava le delizie di tutti gl'intelligenti, uomini di gusto, persone istruite, signori della corte che desideravano sempre cantanti italiani, dei quali a Parigi era viva la ricordanza. I Francesi che ritornavano da Roma, da Venezia, ne raccontavano le meraviglie e portavano a' sette cieli i nostri virtuosi; trovavano però caldi oppositori nei partigiani dell'opera francese, e nascevano sino d'allora vivissime dispute, per stabilire la superiorità dell'una e dell'altra musica. Molti dilettauti fecero il viaggio d'Italia, spinti dal desiderio di conoscere la verità. I più caldi partigiani dell'opera francese tornarono in Francia convertiti, altri rimasero nel dubbio, rendendo ciò nondimeno omaggio strepitoso agl'Italiani. Saint-Evremond, celebre pel suo

All'Illustrissimo et Eccell. Illustriss. si compiacque di fare al mio Amfiparnaso, non pur col sentirlo volentieri cantare, ma col lodarlo ancora, ha tirati molti a seguir l'esempio di Lei. Io non lo posso dire, che le sue lodisieno state un protiosissimo lavoro, ch'infuso in essa mia Compositore, à guisa di quel vaso rovente, le habbia recato odore di buona fama, la qual mi giova di sperare che sia per durar lungo tempo, poi che deriva da così nobile principio: Però non è meraviglia, s'io ho maggior stima dell'applauso dato da Lei à questa mia Comedia Musicale, che di quello che le possa venire dagli altri, dal numero de quali, non eccetto gli stessi Musici: perche, lasciando che V. Eccell. come versa nel corso di tutto l'arti liberali, possa haver cognizione ancora di questa, stimo, ch'ella sia stata, come vogliono esser i gran personaggi simili a Lei, privilegiata da Dio d'una complessione così bene organizzata, e d'un giudizio tanto sodo, che senza gli altrui ammaestramenti, conosca la bontà dell'Harmonia, anzi habbia l'orecchia in modo esquisita, e proporzionata all'idea della perfetta musica, che non possa arrivarvi l'arte d'un mio pari. Pertanto essendomi disposto à persuasione de gli amici di lasciar'andare alla stampa questa mia (mi sia lecito di dire) nova invention, m'è parso di dedicarla à V. Eccell. Illustriss. perche non havend'io di che honorarla degnamente, io l'honoro almeno de suoi propri honori, confidandomi ch'ella gradirà questa dedicatione non tanto per se stessa, quanto perche viene prodotta dalla divotione singularissima ch'io le porto, la quale è maggiore d'ogni effetto, nè ha essa che la supporti, è l'aggiugui, se non il valore di V. Eccell. in buona gratia della quale raccomandandomi, le faccio humilissima riverenza.

Di Venetia il dì 20 Maggio 1597.
Di V. Eccell. Illustriss.
Dedotiss. Servitore
ROMANO VECCHI.

AI LETTORI

ROMANO VECCHI.

Le troppo moderata e spesso facile, che si vagono in molte Comedie de nostri tempi introdotte più tosto per cito, che per condimento, hanno cagionato, che quando si dice Comedia, pare che si voglia dire un passatempo buffonesco. E pur sono errati quelli che danno à così grasso poema titolo così poco degno.

filosofo e profondo conoscitore. Nello *Notizie biografiche e letterarie degli scrittori dello stato Estense* stampate in Reggio nel 1834, al Tom. I, pag. 323, si può leggere una elegante biografia del Dall'Olio scritta dall'eruditissimo dottor C. M. (Carlo Maimusi), il quale alcuni anni prima (4) aveva accusato il suddetto di poco amor patrio per aver contrastato all'*Amfiparnaso* quel vanto che da altri volevasi attribuirgli. Nondimeno gli argomenti del Dall'Olio sono troppo stringenti, perchè si possa ragionatamente fare ad essi la minima obbiezione: lo stesso dottissimo Tiraboschi (2) dovette piegarsi, quantunque nella *Biblioteca modenese* avesse trattato dell'*Amfiparnaso* (prescindendo dalla poesia) con riservata accortezza. Ed io non saprei in qual maniera concluder meglio la presente disquisizione se non riportando per intero, oltre la dedicatória e la prefazione dell'*Amfiparnaso*, una giudiziosa lettera del Dall'Olio pubblicata nella *Novella letteraria di Firenze* del 1790, poscia nelle suddette *Notizie*, concernente appunto l'*Amfiparnaso*. Ancorchè nella detta lettera si provi ad esuberanza che non è questo un dramma, non un'opera buffa, ed il tema doblasi tenere profondamente sviscerato, aggiungerò tuttavia ulteriori annotazioni a rischiarar maggiormente e dissipar qua e là il buio che rimanere potesse della controversia. Per la qual cosa, l'esempio di un'intera scena o monologo posto in bocca di personaggio mascolino darà campo finalmente a togliere ogn'incertezza, se pur n'esiste, ed offrirà quel mezzo migliore di confronto che condurre non potrà alla cognizione del vero; di quell'unico vero, cui debbono costantemente aspirare gli uomini e i giudizi loro.

(1) *Museo lapidario modenese* l. c.
(2) *Storia della letteratura italiana*. Ediz. 2^a. Modena 1787... Tom. VII. Part. III. Cap. III. LXX.

spirito, per l'eleganza e l'originalità delle sue opere, si pose fra quest'ultimi.

Ecco il rapporto ch'ei fece, in una lettera diretta al duca di Mazarino suo protettore, intorno a codesta rivalità allora nascente e che dura ancora, dopo due secoli:

« Mi furono resi sì cattivi servigi rispetto agli Italiani, che mi sento in dovere di giustificarmi con le persone delle quali desidero l'approvazione e temo la censura. Dichiaro adunque, che dopo di aver udita Siface (1), Ballarini e Buzzolini (2) con attenzione; che dopo di aver ponderato il lor canto con quel poco spirito e con quelle scarse cognizioni ch'io posso avere, ho trovato ch'essi cantano divinamente bene; e se conoscessi termini che fossero al di sopra di questa espressione, me ne servirei per far risaltare ancor più la loro abilità.

« Non saprei pronunziare un giudizio sicuro intorno ai Francesi; essi sceltono troppo le passioni, e suscitano poi tanto disordine nei nostri movimenti, che noi perdiamo la libertà del discernimento, lasciatoci dagli altri, per trovare la sicurezza del loro merito nella precisione delle nostre approvazioni.

(1) Castil Blaze, che rapporta questa lettera, vi aggiunge che Siface è Gianfrancesco Grossi, soprano, il quale aveva cantato appunto la parte di Siface nel *Mitridate* del maestro Alessandro Scarlatti, e con tal perfezione che gli rimase un tal nome. 1701.

(2) Questo è Giovanni Buzzolenti, celebre tenore, di cui fa grandi elogi anche l'Algarotti nel suo *Saggio sopra l'Opera in musica*.

« La prima istituzione della musica è stata fatta per tenere l'anima nostra in dolce riposo o per rimetterla al suo posto, se da questo si fosse rimossa. Sono lodevoli coloro che, grazie ad una cognizione eguale dei costumi e del canto, seguono ordini sì utilmente stabiliti. I Francesi non hanno riguardo alcuno a questi principii: essi ispirano il timore, la pietà, il dolore; s'inquietano, si agitano, compaiono quando a lor piace; eccitano le passioni che gli altri calmano, e si cattivano i cuori con una seduzione deliziosa. Avete l'anima tenera e sensitiva? Vi piace esser colpiti in sul vivo? Udite Lerocheis, Beaumavielle, Dumesnil; essi cercano ancora il bello dell'azione per render partecipi gli occhi nostri del loro interesse. Ma volete invece ammirare l'abilità, la scienza, la profondità nelle cose difficili, la facilità di cantar tutto senza studio, l'arte di adattare la composizione alla propria voce, anziché accomodare la voce propria all'intenzione del compositore? Volete ammirare un'incredibile lunghezza di respirazione per le tenute di voce, una facilità sorprendente di gola per i passaggi? In tal caso udite Siface, Ballarini e Buzzolini, i quali sdegnano i falsi movimenti del cuore, s'appigliano alla parte più nobile di voi stessi e fanno schiavi i lumi più certi della vostra mente. »

Dal quale discorso, alquanto antifibologico, si può concludere, che i distintissimi cantanti italiani di quell'epoca si davano poco pensiero dell'azione, nella quale per lo

perciò che egli, essendo fatto con le debite regole, se si riguarda bene a dentro la sostanza sua, rappresenta sotto diverse porzioni, quasi tutte le azioni dell'humano privato, la onde come specchio dell'humana vita, ha per fine non meno l'utile, che il diletto, e non il movere solamente a riso, come forse alcuni si faranno a credere, che sia per fare questa mia Comedia Musicale, non mirando punto al convenevole. E ben vero che l'giuocamento di essa sarà alquanto rimesso, e minor di quello della semplice Comedia, perchè dovend'io il canto più tosto all'affetto, che alla moralità, mi è convenuto usare gran risparmio di sentenze. E però l'azione è più breve del dovere, perchè essendo il mio parlare più spedito del tanto solito alle parole, non era bene discendere a certi particolari della favola, acciò che l'udienza si staccasse prima, che giungesse al fine, tanto più non essendo tramezzato la Musica dalla vaghezza della vista, in modo tale che l'un senso venga ricreato dalla vicissitudine dell'altro; Ma chi desiderasse di più in questa azione, rimetta ogni mancamento al presupposto sottinteso di dentro, e non espresso di fuori, che così si formerà nell'idea una favola compiuta. Perciò che si come quel Pittore, che dentro a picciola tavoletta rinchiusa vuole un gran numero di figure, forma le principali, come più riguardovoli, di corpo intero, e le men degne insino al petto, altre dal capo in giù, e altre a pena comprensibili di vista per la sommità de capelli, finalmente il rimanente della moltitudine quasi da gli occhi altrui lontano mischia insieme; Così io alcune parti di questa mia Comedia Harmonica, che necessariamente sono richieste, rappresenterò pienamente, altre tratterò con modo più ristretto, et altre accennerò solo. Poscia quelle che rimangono, si come non passerò con silenzio, così farò di loro un mi-scuglio. E perchè a simili rappresentazioni non concorrere una gran parte di quelli che non sanno, se ve ne sarà alcuno, che voglia ancor esso giudicare, o produrre in mezzo il suo parere, così tutti i nomi di gratis si contengono d'essere ascoltatori, et non giudici, et imparino che molti sanno opporre, et pochi comporre; Ma parlando in generale dico, che se nell'opera mia saranno alcune cose, che non riusciremo di soddisfare a gli intendenti, essi dovranno ridurre al perfetto loro l'imperfetto di lei, tanto più, ch'essendo accoppiamento di Comedia, et di Musica, non può stato fatto, ch'io mi sappia da altri, e forse non immagino, sarà facile aggiungere molte altre cose, per dargli perfezione. Et io in tanto debbo esser, se non lodato, almeno non biasimato dell'udienza, non parendomi dar repulsa a quei pensieri Musicali, che per naturale inclinazione mi s'offrono all'intelletto. Non resterà di dire, che molti Musici si proporgono nella mente una perfetta le cose, che vogliono vestir di Musica, ma ridotto

all'aito esteriore, bene spesso non corrispondono all'intenzione, in modo tale che si può sempre andar loro aggiungendo qualche grado di perfezione. Concludo per tanto, ch'io non ho composto questo mio Anfiparnaso ne per gl'indotti temerarii, ne per li dotti severi, perchè quelli non intendono, et questi non degnano. Potrebbe averne ancora (com'è natural costume) che quegli che non sapranno questa mia Comedia cantare, siano per biasimarla, ma sappiano essi ch'ogni soggetto, che s'è composto in essa, è dirizzato al suo proprio affetto; il qual debb'esser trovato, e conosciuto dal prudente Cantore, et espresso bene, e con ordine per dar spirito alla Composizione. Ma comunque si sia, prometto a gli svegliati d'invitarli tosto al mio Convitto Musicale (1), che forse alcuna rivanda in esso si potrebbe trovare a gusto loro.

Annua solennità alla chiesa della Pia Casa d'industria a San Marco

Il giorno 23 maggio andante ricorreva l'annua solennità della pia Casa d'industria a San Marco, come annunziavano di buon'ora gli addobbi lungo il naviglio e la straordinaria riunione di persone d'ogni età e di ogni ceto, all'ora massime della messa alta, che dovev'esser cantata nella chiesa della stessa pia Casa, coll'assistenza degli allievi del nostro acclamato Istituto de' ciechi.

Il massimo ordine regnava, come al solito, e nei locali dello stabilimento dove aggiravasi il popolo, e nella chiesa dove affollavansi i devoti e dove trovavano l'abituale gentile accoglienza da parte dell'esimo cavaliere Direttore e de' suoi impiegati quanti erano stati onorati di speciale invito per assistere, in luogo appartato, alle sacre funzioni.

La messa solenne della mattina riesci perfettamente,

(1) Alludo all'opera di questo titolo, registrata al numero XIII sotto ai torchi, quando l'autore pubblicò l'*Anfiparnaso*.

contrario si distinguevano gli artisti francesi dell'Accademia reale di musica.

Quando il duca di Borgogna si maritò con Maria Adelaide di Savoia, 7 dicembre 1697, non tardò a rinascere a Versaglia il gusto della musica italiana, e per allora tacquero le polemiche. I Francesi scrissero in italiano la maggior parte delle scene episodiche dei loro drammi, e Campora riuscì nell'imitazione dello stile che chiamavano ultramontano, e del quale egli aveva fatto suo studio particolare.

Pochi anni dopo, l'abate Raguenei, storico e letterato, lo stesso, crediamo, che scrisse una bella vita di Oliviero Cromwell, pubblicò il suo *Parallelo fra gli Italiani e i Francesi, in ciò che concerne la musica e le opere*. Questo opuscolo sollevò immenso strepito nel mondo musicale, e i numerosi fautori della musica italiana lo uolevero con trasporto. Raguenei vi si mostrava apologeta zelante delle produzioni dell'Italia, e batteva in breccia la solmodia francese.

Leccerf de la Vèrille, guardasigilli del Parlamento di Normandia, si affrettò a difendere la musica del suo paese, ussilita in modo, a suo dire, si scandaloso, e fece stampare a tal fine un libro intitolato: *Confronto della musica francese con la musica italiana*, panegirico di Lulli (il quale non avea d'italiano che il nome), e del resto opera meglio fatta, scrive Castil-Blaze, di quella del suo avversario.

Leccerf dà cattive ragioni per difendere una cattiva causa; parla da uomo acciecoato dalla passione, prevenuto, deciso a morire sul campo combattendo per l'onore francese, prima di fare la più piccola concessione alle opere italiane, ch'egli del resto non conosceva.

V'ebbero risposte e repliche; e la disputa, fattasi clamorosa, passò dall'Accademia nelle sale del mondo elegante, il quale se ne diede pensiero per ventiquattr'ore a dir molto!

La prima opera con ballabili che si vedesse a Parigi, anch'essa suggerita dagli Italiani, fu l'*Europa galante*. Codeste opere, che i Francesi chiamarono dapprima *fragments*, le aveva già fatte conoscere da noi, molti anni innanzi, Gio: Andrea Spinola, sotto il nome di Pietro Francesco Valentini, il quale, sino dal 1634, aveva posto in iscena a Genova *la Metra*, con musica e intermedii.

Il poter magico di questo maestro, scrive il professor Salfi, sedusse e travolse talmente l'immaginazione e il gusto degli Italiani nel XVII secolo, che ad altro più non pensarono, e quel ch'è peggio, gli sacrificarono que' generi drammatici ch'erano stati rispettati sino a quel tempo, e nei quali la Francia, al cominciare del secolo successivo, era corsa innanzi a precederli. P.

per quanto concerne l'esecuzione musicale, affidata agli allievi dell'Istituto dei ciechi, dell'uno e dell'altro sesso.

Siedeva all'organo maestrevolmente il distinto giovane Bianchi, nel quale la scintilla dell'estro ha cominciato a mostrarsi assai viva di buon'ora, e dalla cui penna fluivano concetti musicali pregevoli per spontaneità, gusto e novità di pensieri. L'orchestra era composta d'undici allievi; i cori di nove allievi e sei-allieve. - Bianchi, compositore e maestro all'organo, suonava e dirigeva l'orchestra, sollecito dell'onore dell'arte e della buona riuscita della sua musica.

Tutto andò a meraviglia.

All'introito, vi fu un magnifico coro, cantato dagli allievi, con accompagnamento d'organo e d'orchestra. All'offertorio, un motetto, cantato dall'allievo Francesco Farioli, con uguale accompagnamento. Al *Sanctus*, un quartetto concertato con cori ed orchestra. Alla Consumazione, un coro finale, con accompagnamento come sopra.

In questi vari pezzi della mattina apparivano chiaramente e il genio del giovane maestro e la perfetta abilità d'esecuzione degli alunni dello stabilimento, tutti intonati, scrupolosi nell'accordo e nel tempo, e non dimentichi mai di quei chiaro-scuri, di quelle gradazioni di tinte, che sono di tanto effetto nella riuscita de' pezzi musicali.

L'allievo Farioli è un novizio che promette un ottimo appoggio allo Stabilimento. Dotato di voce limpida e abbastanza sonora, non dipenderà che da lui il riuscire a nobile meta, approfittando delle lezioni e degli esempi che gli presenta l'Istituto.

Ai Vesperi, dopo il *Magnificat*, fu perfettamente eseguita dall'allievo Mascheroni una difficile Fantasia di Stahlstedt per violoncello, accompagnata dal Bianchi all'organo.

Il *Tantum ergo* fu cantato benissimo dalle conosciute e sempre encomiate giovani Banti e Francia, con un insieme degno de' maggiori elogi, accompagnata anche esse dalle soavi melodie dell'organo di Bianchi.

I Cori e il Motetto erano parole del distinto allievo Lavoni, al quale raccomandiamo si facciano alcune volte letture de' nostri classici, poichè sarebbe davvero peccato non perfezionarla nell'arte difficilissima di scrivere de' bei versi per la quale ha tante naturali e folli disposizioni. P.

RIVISTA.

Milano, 23 maggio.

I giornali francesi piangono la perdita nell'arte musicale di uno degli uomini che si fecero un nome popolare dedicandosi all'insegnamento. F. Massimino è morto a 85 anni a Parigi. Le sue esequie ebbero luogo lunedì 17 nella chiesa di Nostra Signora di Loreto, e le sue spoglie furono deposte al cimitero Montmarive. Sulla sua tomba il signor Leone Halévy ha pronunciato le belle parole seguenti, che possono servire al defunto di biografia:

« Federico Massimino era nato a Torino nel 1775. Egli fece i suoi studi a quella università, e fu nominato a surrogare suo padre nell'impiego che esercitava presso la duchessa d'Angiò. Allorchè il Piemonte fu riunito alla Francia Massimino fu

incaricato di diverse funzioni nell'amministrazione francese, ove occupò per dieci anni il posto di capo di divisione.

« Dopo la caduta dell'impero, egli perdè questa posizione e si recò in Francia. Quivi nel 1816 egli fondò quel corso d'insegnamento vocale il cui successo ebbe tanto splendore, ed al quale deve la sua meritata popolarità.

« Massimino fu il primo ad applicare alla musica l'insegnamento maturo e simultaneo. Egli contribuì possentemente a propagare ed a migliorare in Francia lo studio del canto; fece per i *salons* e la classe media ciò che Wilhelm, operando sul ceto inferiore, doveva effettuare più tardi sulle classi operaie, ove la sua influenza fu tanto feconda. Tutti e due hanno collegato il loro nome al progresso e alla propagazione dell'arte musicale.

« Nominato professore all'istituzione della Legione d'onore di Saint-Denis, egli ne disimpegnò pel corso di trent'anni le funzioni in questo stabilimento celebre, e non abbandonò questo impiego, che gli era caro, se non allorchè la sua salute allievolita gli impose il riposo. Egli organizzò, coll'aiuto dei soli allievi, il servizio musicale della cappella, ove fece eseguire le composizioni religiose dei grandi maestri: egli stesso compose, per la casa di Saint-Denis, un *Traité spécial de chant* e diversi pezzi sacri d'un valore reale. Imperocchè Massimino non fu solamente un professore rinomato, un maestro eminente; fu altresì un compositore valente, d'un talento pieghevole e variato.

« Massimino si acquistò un vero titolo alla stima de' suoi contemporanei co' suoi lavori didascalici, con l'ardore incessante del suo insegnamento personale, e soprattutto col suo eccellente *metodo di canto*, sì giustamente e sì generosamente apprezzato. Gli inventori dei buoni metodi d'insegnamento meritano di vivere nella memoria degli uomini, poichè alleviano l'ardua fatica alla gioventù, e facilitano all'età matura l'accesso degli studi tardivi che possono procurarle ancora mezzi di sostentamento e nobili godimenti.

« Non ho lodato finora che il musicante distinto, il professore celebre. Se avessi a parlare dell'uomo, esso sarebbe un atteggiamento più eloquente delle parole: è l'attaccamento senza limite, la dedizione ammirabile alla donna distinta che gli fu compagna, e che durante gli ottimi anni d'una vita dolorosa gli prodigò la sua propria con quell'ardente abnegazione, con quella protezione ingegnosa di tutti gli istanti, con quella persistenza infaticabile che non appartiene che alle donne. I giorni dell'uomo non sono dunque contati, come lo hanno pensato il fanatismo pagano e la stessa fede cristiana, poichè è in potere d'un'anima amante e generosa di prolungarne il termine a forza di abnegazioni e di sacrifici, sforzi eroici, sforzi sublimi, che si pagano più tardi quando le forze non sono più raddoppiate da quel coraggio che li alimenta e che li esaurisce ».

Come già il corrispondente viennese della *Gazzetta Ufficiale* di Milano, anche quello della *Venezia* biasima il contegno inqualificabile del giornale di Vienna rispetto all'*Araldo* ed all'arte musicale italiana in generale. E l'uno e l'altro del resto fanno cenno del trascuramento dello *Stiffelio* in *Araldo* quasi fosse stato suggerito da uno spirito di spavalderia. Non è vero: lo *Stiffelio* divenne *Araldo* perchè l'autore prediligeva questa musica, come quella che era, ed è tuttora, una delle sue più coscienziose ed immaginose creazioni; epperò a ragione gli rincresceva che per ostacoli di censura dovesse quest'opera rimaner dimenticata. Ecco un frammento del titolo Carteggio della *Gazzetta di Venezia*, il quale suona pure come la maggior parte dei pezzi dell'*Araldo* lo sono anche in Vienna accolti con entusiasmo, e come la musica contenga più e più brani degni di esser messi a lato dei più belli sportiti di Verdi.

« Ora permettetemi di dire sul modo di stendere una critica, che tengono i giornali di Vienna, meno poche eccezioni. Parmi

aver già detto che i critici della capitale, parlo di quelli di musica, non hanno nulla compreso qual esser dovrebbe la loro missione: pronunciano i loro giudizi, intrando, più che ad altro, al luogo di nascita del compositore. Che gli ignobili giornali, come i *Blätter für Musik* (Fogli per musica), il *Fremdenblatt* (giornale dei forestieri, o meglio si direbbe giornale per musica), e simili, gradino a loro bell'agio, poco o nulla ci importa, e crederemo far loro a noi stessi, se ci prendesse cura di loro; ma quando un giornale, come la *Presse*, che ama mettersi nel novero dei primari di Germania, non isogna di accitarlo nelle sue colonne critiche, come fu quella sull'*Aroldo*, allora crediamo ci corra obbligo di profferire una parola di biasimo. Il gentilissimo signor Haussick, autore di quell'articolo, avrà tutte le ragioni di non essere fanatico per Verdi, e di censurare a suo modo gli aborti, come die' egli, scritti per ispirito di speculazione; ma se egli è quel grand' uomo, che si dà a credere, quell' intelligente in grado più che supratutto, dovrebbe conoscere i limiti, entro i quali ha da muoversi un critico, e non oltrepassarli per oltraggiare in modo assai sconio una nazione, che, in fatto d'arte, non ha rivale, col dire che si doveva credere nell'*Aroldo* vi avesse del buono, perchè l'opera non avea piaciuto in Italia. Ho ricordato questo fatto, a fine si sappia in qual conto debbansi tenere la maggior parte delle critiche dei giornali viennesi.

Il teatro di Santa Radegonda procede con coraggio, sebbene non abbastanza animato da concorso di spettatori. La *Moro* vi è sempre oggetto, e meritamento, delle più vive simpatie. Mercoledì, in occasione della sua beneficiata, fra gli atti dello spettacolo, ella eseguì il *Balero dei Vespri*, e l'eseguì così bene, con tanto effetto e brio, con tanta nettezza e sicurezza, che gli applausi non ebber fine sino a che non lo ripeté; dopo di che incominciarono caldissimi di nuovo. Epperò il delizioso pezzo fu ripetuto anche venerdì; e con esito egualmente pieno.

Domani sera nella sala-teatro del Conservatorio avrà luogo la prima rappresentazione di uno spartito dell'allievo signor Sardi, scritto sopra poesia di Peruzzini.

Il concerto della giovinetta pianista Penelope Bigazzi ebbe luogo lo scorso giovedì al teatro Re, negli intermezzi della commedia. Ai tre pezzi annunziati sul programma, cioè il Quartetto dei *Paritani* variato da Golinelli, il *Finale della Lucia* variato da Ascher, e una Fantasia originale, *Souvenir de Venise*, di sua propria composizione, la gentile e veramente brava concertista ne aggiunse un quarto, la *Preghiera alla Madonna* di Ad. Pamagalli. Tutti questi pezzi furono da lei suonati con un'espressione ed un'abilità degne di una provetta artista. Applausi e chiamate ripetute attestarono alla simpatica pianista la piena soddisfazione del numeroso uditorio.

NUOVE PUBBLICAZIONI DELLO STABILIMENTO RICORDI

Il maestro **Fabio Campana**, che da qualche anno trovavasi a Londra, ove le sue melodiose composizioni vocali sono giustamente apprezzate, come lo sono in Italia, ha fatto pubblicare dagli editori Mills di Londra, Choules di Parigi e Ricordi di Milano un suo nuovo **Album vocale**, che porta per titolo *Assombrance di Parigi*. L'Album è composto di quattro pezzi per una sola voce, di un Notturnino a due voci e di due Terzettini, come segue:

1. *Mourir per te!* Romanza (in Fa).
2. *Mourir per te!* Romanza (in La bemolle).
3. *Tu l'vuiment?* Notturnino a due voci.
4. *Fammi boyé!* Ballata.
5. *Madre mia!* Terzettino.
6. *La Tempête.* Terzettino.
7. *Dolce luna!* Arietta.

Tutti i suddetti pezzi sono scritti colla parte del canto in chiave di Sol, e forniti dell'accompagnamento di Pianoforte.

Genova, 20 maggio.

Finalmente sabato 22 coccorò il teatro Carlo Felice il sig. Sanguinet fece pago il desiderio quasi trentenne de' suoi concittadini, offerendo loro il *Giulietto* di Rossini, quello splendido e insuperabile monumento dell'arte italiana, col quale Rossini salì all'apogeo della sua gloria. Il *Giulietto* Tell può dirsi l'ultima o solenne incarnazione del genio gigantesco di un uomo, il quale, dopo aver coraggiosamente abbattuto gl'idoli del passato, dopo avere iniziata, si può dire colle sole tirache sue braccia, e, sapientemente ricostruendo, portata a termine la rivoluzione del dramma musicale, seppe condurla a sedere sovrana, universalmente rispettata e seguita, dinanzi a molte generazioni di già passate, dinanzi alla presente, e chi sa dinanzi a quante da venire! Giamaì fino al *Giulietto* la verità drammatica ebbe una così completa e rigorosa applicazione nel campo della musica. E si volle che da cima a fondo del suo capolavoro la parola fosse musica, e la musica fosse parola; e così fu. E si volle che la sua meravigliosa tavolozza gli prestasse i colori e le tinte locali più vere e più naturali; e così fu. E si volle, in una parola, che tutto, da un capo all'altro del suo dramma, fosse verità, espressione, filosofia; e così fu. E invero, se noi guardiamo con occhio e sentimento critici questo sublime lavoro gli è impossibile non isorgervi, quasi scorgiti in stupendo bassorilievo, i costumi e il carattere del popolo svizzero: gli è impossibile non sentirsi trasportati coll'immaginazione in mezzo alle sue valli ripercosse da razzionali e caratteristiche canzoni: gli è impossibile non sentire o non dividere il tremito generoso e potente dell'amore di patria di quegli'indomiti montanari, trasportato fino all'entusiasmo. Tale è il colosso musicale del gran Posarese, e tale colosso rappresentasi ora al Carlo Felice. E siccome il *Giulietto* Tell è lavoro di quella gran lama che tutti sanno, così stimiamo opportuno e meritamente segnalare alla pubblicità la rappresentazione, come un fatto che ancora altamente lo scende su cui si eseguono, gli artisti che se ne resero interpreti valenti, e le masse vocali e strumentali, cospiranti, mercè il loro valoroso concorso, ad una bella esecuzione. Ma quando diciamo della esecuzione, non intendiamo già di dire perfetta o completa: giacchè, per tal uopo, e se si avesse voluto rendere un omaggio pieno e scrupoloso al sommo Rossini, si avrebbero dovuto porre in non cale certe inane spilorcherie relativamente alle seconde parti o comprimario che si vogliono appellare, le quali in quest'opera hanno un compito così importante e strettamente innestato con quello dei principali personaggi, vuoi nello sviluppo dell'azione, vuoi nella musica. Che ne venne? Ne venne che un pubblico, il quale da quasi sei secoli aspettava con ansia il *Giulietto* (e chi sa quanti ne passeranno pria che gli sia dato di rivederlo) fu bruscamente defraudato di alcuni pezzi, che se non sono capitali, sono gioielli folgoranti dell'opera. Tal sorte, a mo' d'esempio, toccò alla romanza del Pescatore e al successivo quartetto nel primo atto, nonché al terzetto a tre donne nel quarto. Però, perchè non si possa accusarsi di cortigiana parzialità colle prime parti, faremo anche al Ghislanzoni un mezzo rimprovero per averci tenuto in pugno l'aria con cori nel quart'atto, la quale, oltre ad essere bella assai, è anche assai importante nello svolgimento del dramma, che così, a furia di omissioni, precipita ciecamente, anziché procedere con logico e naturale sviluppo alla catastrofe finale. Come si disse, non facciamo al Ghislanzoni che un mezzo rimprovero, avvegna che non si possa essere implacabilmente esigenti con chi si addossò per la prima volta la scabrosa, ansia

« fallosissima parte d'Arnoldo. E giacchè siamo sulle parti principali, diramo di ciascuna laconiche e imparziali parole.

Prendendo le mosse dal protagonista, diremo che il Morly in Italia potrebbe ritenersi un Guglielmo-modello se alla miracolosa sua voce, al gesto dignitoso, e all'azione intelligente, accoppiasse una chiara pronuncia della nostra favella. Ad ogni modo, egli è in tutta l'opera artista veramente coscienzioso e la figura più dominante sulla scena: e nel terzetto e nella Congiura e Giuramento ci si appalesa non solo ottimo cantante, ma artista drammatico in grado eminente, assoluto. — Il tenore Giacinto Ghislanzoni, il quale possiede una delle poche voci che possano paritarsi di assumere con successo la bellissima ma irta parte di Arnoldo, ebbe dei momenti felicissimi, e strappò, ora nel duetto con Matilde, ora in quello con Guglielmo, e più assai nell'andantino del famoso terzetto del secondo atto unanimi acclamazioni. Ci superò forse l'aspettazione, e ottenne un vero successo. — La Lesniewska pure fu applaudita in tutti i suoi pezzi; ma a noi piacque di preferenza nella romanza *Selea* opera, vero tesoro di melode, di soavità e di sapienza armonica. — Anche l'Atry, che della sublime altezza del faldico legislatore scende in quest'opera a far la parte di osento e misterioso cospiratore sotto la popolare spoglia di un Fürst, coadiuvava potentemente alla superba e forse insuperabile esecuzione del gran terzetto, cui, ammirandolo per l'ottima volta, chiameremo il primo terzetto del mondo.

Non discorreremo delle parti di minor importanza, perchè, come al solito, fanno quel che possono; e a chi fa quello che può, non si può dire tutto quello che si vuole!

La parte corale benissimo, e l'orchestra, benchè non aumentata come pur si conveniva a quest'opera, fece prova del suo consueto valore. Dopo la sinfonia, essa è applaudita calorosamente tutte le sere nella persona del suo direttore il cav. Mariani, pel quale, se è giusto il ripetere di' egli sia capitano d'orchestra e di opere a tutto avvenire, sarebbe del pari legittimo il tenero come nella concertazione dei colossali quartetti di Meyerbeer, di Halévy, di Verdi e di Rossini, rappresentati in breve e recente giro d'anni al Carlo Felice, egli abbia avuto sempre la parte forse più attiva ed influente al successo clamoroso, di cui furono coronati.

X+Y.

NOTIZIE ITALIANE.

— **Modena.** Si è data il *Profeta* con esecuzione lodevole e con esito anche soddisfacente. La Sanchini vi primeggia, e la sensazione il suo atteggiarsi pittoricamente artistico. — Si parla di porre in scena la *Giocanna d'Arco* con Sarti o la *Ponte*. La *Giocanna d'Arco* è nuova per queste scene e si desidera dagli ammiratori di Verdi, val quanto dire dal pubblico.

CRONACA STRANIERA.

— **Bassano.** Leggesi nei *Blätter für Musik*: «In Giovanni Müller, professore all'Università di Berlino, si è spento uno dei più distinti fisiologi del giorno, anche per la scienza musicale, il riformatore dell'importante dottrina dell'organo vocale umano. Egli fu trovato morto nel suo letto il giorno 28 aprile, nell'età di 57 anni. Giovanni Müller era nato a Coblenza il 14 luglio 1801».

— **Bauswick.** Quell'Accademia di Canto ha eseguito in uno stesso giorno lo *Stabat Mater* di Rossini ed il *Cristo all'Oliero* di Beethoven. Le parti principali furono sostenute dai primi artisti del teatro della Corte. Cori ed orchestra, sotto la direzione del maestro concertatore Francesco Abt, fecero benissimo.

— **Dinverston.** Nello scorso anno furono rappresentate su quel teatro le opere seguenti: *i Vespri siciliani*, *Higolotto*, *le Nozze di Figaro*, *i Capuleti e i Montecchi*, *l'Ebrea*, *il Campo di Granato*, *la Famiglia Svizzera*, *Don Giovanni*, *la Clemenza di Tito*, *Freischütz*, *Roberto il Diavolo*, *il Profeta*, *gli Ugonotti*, *la Stella del Nord*, *Guglielmo Tell*, *il Barbiere di Siviglia*, *Tannhäuser*, *Marta*, *Alessandro Stradella*, *Santa Chiara*, *Giuseppe e i suoi fratelli*, *la Czar* e *il faldico*, *Norma*, *i Moschettieri della regina*, *i Paritani*, *Lucia*, *Lucrezia Borgia*, *la Favorita*, *Belisario*, *la Mula di Portici*, *Gustavo*, *il Trovatore*, *Ernani*, *Nabucco*.

— **Isacco.** Federico Kuhnstedt, direttore di musica in quella città, è morto non ha guari nel suo 50.^o anno; egli era stimato e come professore e come compositore. Un gran lavoro, intitolato *Principi filosofici della musica*, del quale occupavasi da alcuni anni, rimane incompiuto.

— **Lipsia.** Il fabbricatore di pianoforti, Gio. Cristiano Gottlieb Imler, è morto nel suo 68.^o anno, in seguito ad una malattia di petto.

— **Londra.** Al Teatro di Sua Maestà il *Trovatore* ha sortito un esito di tutta fortuna. La Tijens cantò la parte di Leonora con sentimento e bravura. Giuglini fu eccellente in quella di Manrico, e gli si fece ripetere l'aria *Ah si ben mio*. L'Alioni, che per la prima volta in questa stagione compariva innanzi al pubblico inglese, fu accolta con entusiasmo.

— **20 maggio.** Scrivesi alla *Revue et Gaz. mus.*: «Il grande avvenimento della settimana è stato l'apertura del nuovo teatro di Covent Garden, nel quale si va a compire la dodicesima stagione dell'opera italiana. Da più di tre mesi il giorno dell'inaugurazione era stato fissato al 15 maggio: alcune scommesse si erano fatte pro e contro l'effettuazione di questo miracolo, riguardato generalmente come impossibile, e nondimeno il miracolo ha avuto luogo. Il sig. Gye ha mantenuto rigorosamente le sue promesse, senza risparmiare alcun sacrificio, nemmeno quello della sua salute, poichè si assicura ch'egli è seriamente ammalato in conseguenza delle fatiche d'ogni genere che ha sopportato con un eroismo cavalleresco.

«Al primo colpo d'occhio l'aspetto della sala non ha risposto all'aspettazione generale: non la si trovava tanto vasta quanto si era indotti a crederlo; ma poco a poco si può abituarsi alle disposizioni nuove, e si è riconosciuto l'errore di cui esse erano la causa. Non vi son più che tre ordini di logge (in luogo di quattro), *bagnoires*, logge di *foyer* e prime logge, al disopra delle quali si vedono dai due lati alcune piccole logge, che potrebbero accordarsi meglio colle grandi; una lumiera immensa e candelabri numerosi rischiarano questo recinto, in cui possono stare comodamente 1700 spettatori. In quanto all'estensione del palco scenico, essa sorpassa le proporzioni ordinarie; perfino quelle della Scala di Milano non la pareggia (?).

«Verso le ore otto e mezzo il sipario si è alzato; ma diggià l'apparire del sig. Costa, celebre capo d'orchestra, era stato salutato da reiterati applausi. Davanti gli *Ugonotti*, Mario cantava la parte di Raoul, e la Geisi quella di Valentina. La comparsa del grazioso tenore, che non si era riveduto dopo il 1833, eccitò nuovi trasporti, e la maniera con cui espresse la deliziosa romanza accompagnata dalla viola d'amore, provò del resto ch'egli era più in voce che mai. La Geisi non fu nè meno meno areolata nè meno giustamente applaudita. Nel duetto dell'atto terzo la sua voce produsse un effetto mirabile; e nel recitativo che segue Mario elettrizzò tutto l'uditorio; ma la grande scena dell'atto quarto, il magnifico duetto cantato da lui e dalla Geisi, fu il trionfo della serata, e ne doveva essere pure la conclusione.

«L'ora era avanzata: il sabato era scomparso per far posto alla domenica. Allora il sig. Harris, valente *regisseur*, si presentò e dimandò al pubblico se voleva che si continuasse l'opera e che si cantasse l'inno nazionale. La sala si divise in

due partiti, che tutta l'eloquenza del sig. Harris durò fatica a mettere d'accordo. Finalmente, in mezzo del tumulto, la tela si rialzò, la Grisi riapparve e l'inno nazionale fu cantato, ma pochissimo ascoltato. La mezzanotte era trascorsa da più di mezza ora, allorché la folla s'allontanò dal teatro.

«Con tutto ciò la serata d'inaugurazione è stata bellissima: la Nantier-Didiée, la Marai, Zelger e Tagliacò hanno sovente partecipato al trionfo di Mario e della Grisi. Il direttore signor Gye, che ha formato la sua rinomanza facendo rappresentare pel primo a Londra i capolavori di Meyerbeer, non era uomo da trascurare l'occasione di mostrarsi fedele a sé stesso in una così importante solennità».

— **PARIGI.** Il teatro dell'Opéra-Comique, il Lyrique e quello dei Bouffes-Parisiens pare facciano a gara per produrre il maggior numero di nuove opere. Mai ci vien fatto di leggere sui giornali parigini che questa o quella operetta sia caduta; tutte indistintamente, secondo essi, piacciono più o meno, ottengono un certo successo; senonché il fatto si è che la maggior parte dopo poche rappresentazioni scompaiono per non più riapparire. — *La Chatte métamorphosée en femme*, del sig. J. Offenbach, è una di queste nuove operette rappresentate recentemente ai Bouffes-Parisiens, e se prestiamo fede ai giornali francesi sarebbe questo il miglior lavoro di Offenbach. — Vittor Massé ha anch'esso prodotto una nuova operetta all'Opéra-Comique: è intitolata *les Chaises à porteurs*. Per essere un'opera comica fu trovata non abbastanza brillante.

— Rubinstein ha ricevuto il diploma di membro onorario del Conservatorio di Praga; nel tempo stesso gli venne fatto l'invito di assistere alle feste che avranno luogo in giugno in quella città per celebrare il 50.^o anniversario della fondazione del detto Conservatorio.

— Il giovane e distinto violinista Enrico Wieniawski ha dato un secondo concerto nella sala Herz, col concorso del suddetto Rubinstein. Egli suonò composizioni di Beethoven, Paganini, Weber e qualcuna di propria fattura, dando prova della sua straordinaria abilità. Se la critica non perde i suoi diritti, anche in presenza dei talenti straordinari, essa userà dire a Enrico Wieniawski che il suo archetto, del resto tanto libero ed ardito, non morde sempre abbastanza la corda, e che per conseguenza il suono lascia desiderare talvolta un po' più di forza e di pienezza. Egli non ha che a volere per fare altrimenti e per attecchire quel grado di pienezza con cui ha espresso per la seconda volta l'andante del suo concerto, preludio della sua attraente polonese. Al contrario, nella gran Sonata di Beethoven dedicata a Kreutzer egli ha troppo volteggiato, troppo sfiorato, non abbastanza premute le corde. Ma qui la critica ha ben altra cosa a dire, ed essa si volgerà al pianista più ancora che al violinista. Rubinstein è colpevole pel primo d'aver eseguito il *Concert-Stück* di Weber con una rapidità eccessiva, che snaturava interamente la fisionomia di questa composizione classica e popolare. Inoltre lo sospettiamo d'aver trascinato Enrico Wieniawski nello stesso fallo, suonando insieme a lui la famosa Sonata, sul terreno della quale tutti i grandi pianisti e violinisti hanno voluto discendere quest'anno. Salvo l'andante con variazioni, la Sonata cammina d'un passo oltremodo accelerato. Il movimento d'un pezzo fa parte essenziale del suo concetto e ne determina il carattere. Che cosa si può mai sperare da queste corse sfrenate, scapigliate, che frangono il ritmo, cancellano i colori, confondono le idee e i suoni in guisa da far venire la vertigine? Allorquando Beethoven scriveva la sua Sonata e Weber il suo *Concert-Stück*, né le strade ferrate, né il telegrafo elettrico non erano ancora in uso; bisogna che i concertisti dei nostri giorni si guardino bene di non obliarlo.

(R. G. M.)

— **VIENNA.** Luigi Eller ha ricevuto dall'Imperatore d'Austria un generoso attestato della sua soddisfazione per la dedica d'una delle sue più belle composizioni.

— Dal 15 al 19 maggio si rappresentarono le *Nazze di Fi-*

garò, Ripoleto, il Barbieri di Siviglia, il Traviatore, Così fan tutte (2 volte). L'esecuzione di quest'ultima opera, dico quella *Gaz. muz.*, è stata eccellente, piena di vita, di slancio, di forza e di fuoco. Garrion, Everardi ed Angelini fecero sfoggio di estro comico, finezza e vigore; le loro voci emersero nei pezzi d'insieme in guisa da elettrizzare l'uditorio. Anche la Charton-Démure fu amabilissima nella parte della cameriera Despinetta, tanto nel canto come nell'azione. Se le parti principali delle donne, Fiordaligi e Dorabella, fossero state parimente interpretate alla perfezione dalla Medori e dalla Hensler, ogni desiderio sarebbe stato pienamente soddisfatto. Bisogna però confessare che anche queste signore cantarono con molto impegno e fecero tutto il meglio possibile. Un gran pregio dell'attuale esecuzione italiana di quest'opera sono i recitativi in luogo del dialogo; per essi le insipidezze del libretto vengono meglio coperte, e l'insieme cammina più vivo, più svelto e più naturale.

— Durante il suo soggiorno a Vienna, il re di Prussia ha fatto presente al conte Flemming del violoncello di cui si serviva il principe Luigi Ferdinando di Prussia, ucciso a Seefeld nel 1806.

— Dai fogli tedeschi togliamo la seguente statistica delle opere nuove tedesche rappresentate negli ultimi 15 anni (dal 1843 sino alla fine del 1857) al Teatro Imperiale di Vienna. Nell'anno 1843 non venne prodotta alcun'opera tedesca di compositore tedesco. Nell'anno 1844 se ne rappresentarono due: *Die Heimkehr des Verbannten* (il Ritorno del proscritto) di Nicolai, e *Ring und Maske* (Anello e maschera) di Proch; nel 1845 tre: *Liesbeszauber* (Magia d'amore) di Hoven, *Stradella* di Flotow, e *der Tempelritter* (il Templario) di Nicolai; nel 1846 una sola: *Hans Heiling* di Marschner; nel 1847 due, di Flotow: *Der Förster* (il Boscajuolo) e *Marta*; nel 1848 non ne apparve alcuna; nel 1849 se ne produssero due: *Templer und Jüdin* (il Templario e l'Ebreja) di Marschner, e *Jolantha* di Giovanni Hager; nel 1850 si è data la sola operetta *Ein Abenteuer Karl II* (Un'avventura di Carlo II) di Hoven. Nel 1851 se ne rappresentarono due: *Paquita* di Dessauer, e *Casilda* del Duca di Sassonia-Coburgo; quattro nel 1852: *Gutenberg* di Fuchs, *Die lustigen Weiber von Windsor* (le allegre Comari di Windsor) di Nicolai, *Judra* di Flotow, e *Die Tochter der Wellen* (la Figlia delle onde) di Alessio Wolff (il quale a dir vero non è tedesco, ma ha scritto la musica sopra un libretto tedesco di Ottone Prechtler). Nel 1853 nessuna; una sola nel 1854: *Die Matrosen* (i Marinai) di Flotow; nel 1855 nessuna; nel 1856 un'altra di Flotow, *Albin*; nel 1857 una sola, di Dorn, *Die Nibelungen*. Per conseguenza in 15 anni non furono rappresentate sul teatro suddetto che 20 opere tedesche nuove di 11 compositori tedeschi, fra' quali Flotow è il più fecondo; che egli solo ha prodotto 5 opere. Se vi si aggiungono le opere di Meyerbeer, il Profeta (1850) e la Stella del Nord (1855), le quali, sebbene l'autore sia tedesco, non si dovrebbero annoverare fra le opere tedesche, avendole Meyerbeer composte per Parigi, si hanno in totale 22 opere. Eccettuate le due opere di Meyerbeer, due di Nicolai, *Die Heimkehr des Verbannten* e *Die lustigen Weiber*, e tre di Flotow, *Stradella*, *Marta* ed *Judra*, tutte le altre opere furono poste da banda dopo poche rappresentazioni.

— A Vienna si fabbricano ogni anno 2600 pianoforti.

— **ZENIGO.** Il 18 luglio avrà luogo una festa musicale, cui prenderanno parte alcune migliaia di cantori. Molte società di canto tedesche hanno promessa la loro cooperazione, tra le altre quella di Colonia e di Vienna.

TITO DI GIO. RICORDI *Editore-proprietario responsabile.*
ALBERTO MAZZUCATO, *Redattore.*

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 23

6 Giugno 1858

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano off. aust. L. 20
Per la Monarchia + 24
Per gli altri STATI BAHARI + 28

Per l'Estero, varia a seconda della tariffa postale.
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.
Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'Editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'U. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'Industria proprietario Tuo di Gio. Ricordi, Continuo degli Omroni, N.° 1, 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. verranno esigere mandati franchi al porto al suddetto Ricordi.

Sommario. *La Fidanzata d'Abido.* — Della vita e dello Opere di Orazio Vecchi. — *Carteggi.* Torino. — Nuove pubblicazioni. — *Notizie Italiane e Straniere.* — *Appendice Bibliografica.*

LA FIDANZATA D'ABIDO

MELODRAMMA TRAGICO IN TRE ATTI

di GIOVANNI PEREZZINI

Musica di FRANCESCO SANDI

allievo dell'U. R. Conservatorio di Musica in Milano
rappresentato
nel Teatro dell'U. R. Conservatorio suddetto
il 30 maggio e 2 giugno.

Anche quest'anno la maggior sala del Conservatorio si trasformò in teatro, onde accogliere, come altre volte, un lavoro melodrammatico di un alunno, eseguito esclusivamente da alunni. Confortante spettacolo massime quando e risulta, come sempre finora, e come anche adesso, soddisfacentissimo e per composizione e per esecuzione; confortante per lo Stabilimento e per chi lo regge e la disciplina, che in tali risultati trova un premio delle cure prodigategli; confortante per l'arte

APPENDICE

BIBLIOGRAFIA.

Lettere storiche e critiche sull'Italia
(1733).

De Brosses, primo Presidente del Parlamento di Digione, membro dell'Accademia delle Iscrizioni e Belle Lettere di Parigi, ha viaggiato lungamente nella nostra Penisola, più di un secolo fa, e nelle corrispondenze epistolari che oggi annunziamo si è singolarmente intrattenuto di musica, artisti e teatri, dando quasi sempre assennati ed imparziali giudizi, e parlando degli Italiani d'allora con quella giustizia che conoscon ben poco i moderni critici francesi quando parlano di noi. Ci pare che alcuni brani di codeste lettere storiche meritino d'essere qui rapportati, perchè hanno quella data locale e vera a cui la

italiana, la cui facelia, argomentando dall'esito di questi saggi, promette di rimanersi vivida, come nelle passate, così anche nella ventura generazione musicale. Ed altrettanto confortante vorremmo fosse per codesti giovani compositori che qui fanno le loro prime prove; le quali, benchè felici e porgenti non dubbia testimonianza di non comuni facoltà in essi di invenzione unite a splendido corredo di sapere, tuttavia non bastano a schiuder loro le porte de' teatri; di guisa che, almeno sino ad oggi, trovansi essi sempre costretti ad un involontario e scoraggiante silenzio; il quale poi esercita la più funesta influenza su tutta la carriera avvenire, come quello che dissecca le fonti dell'entusiasmo, e pertanto dell'ingegno, in quella età che a così dire d'entusiasmi soltanto si nutre. A non ricordare che i meglio valenti, e non tutti, che delle classi di composizione sortirono premiati dopo la recente riforma del Conservatorio, e che furono salutati come belle speranze della futura arte italiana, cosa avvenirne, domanderemo noi, del Ponchielli, del Cagnoni minore, del Canto, dello Zayiz, del Pollini? Di tutti questi, il primo solamente riuscì in un teatro di provincia, e con sacrifici propri e di benemeriti amici che ne apprezzavano il robusto ingegno, a far rappresentar

stampa periodica, piena di passioni e di parzialità, ci va ormai poco a poco disavvezzando, e perchè ci danno un'idea dello stato dell'arte musicale in Italia, cento e vent'anni addietro, lasciandoci libero campo a osservazioni e a raffronti.

E, prima di tutto, andremo col presidente De Brosses a Venezia, dove esso arrivò dopo il carnevale, lamentando questa circostanza assai meno di quella d'aver perduto le opere e gli spettacoli della stagione d'inverno.

«Non già che io manchi di musica, egli dice, perchè qui non v'ha notte senza concerti; il popolo accorre sul canale ad udirli col medesimo ardore, come se fosse la prima volta. Il fanatismo de' Veneziani per l'arte è quasi direi inaccuquibile. Vivaldi è già del numero de' miei intimi amici; e mi vende concerti ad alto prezzo; di che del resto son contentissimo, perchè ciò che desideravo sopra ogni cosa era d'udir con frequenza buone rievocazioni musicali. Vivaldi è un vecchio dominato dalla furia del comporre. Inventò e scrive una partitura di con-

un suo spartito; se non che, appunto perché in provincia ed in patria, l'esito suo, che fu pur trionfale e continuato per recite numerosissime, non ebbe eco.

Vogliono le capitali. Non pretendiamo però di esse i maggiori teatri; anzi nemmeno li consiglieremo: ma vogliono, ripetiamo, le capitali, perché esse sole, *dicendo legge*, come suol dirsi, valgono a persuadere la nazione, troppo spesso o non del tutto a torto incrodala, che giovani talenti compositori esistono, e che solo mancano loro i mezzi di farsi conoscere. A coloro, e son quasi tutti, che piangono sul preteso esaurimento dell'arte nostra nel ramo dei compositori, noi diremo dunque ancora una volta ciò che abbiamo detto e ridetto mill'altre: — Piangete a torto; non è vero che giovani compositori non esistano. Poneteli alla prova, e vedrete.

Non s'è forse mai posta mente alla specialità delle condizioni in cui versano i nuovi artisti compositori in confronto ad altri artisti, pur nuovi, come per esempio quelli di canto: che alla caduta d'uno di questi si non riparo agevolmente, mentre a quella dei compositori non è facile rimediare, oltreché essa cagiona danni ragguardevolissimi, di gran lunga maggiori di quelli recati da un cantante non riuscito. Epperò la è ingiustizia il gridar su tale argomento la croce addosso agli appellatori. Non è da essi pertanto che debba attendersi e pretendersi un provvedimento. Esso dee venire da altra parte. Provvedimento del resto di cui l'ora non dovrebbe essere molto lontana a suonare, dappoiché uno o due compositori in Italia non potranno quodochessia più bastare alle crescenti esigenze di pubblici assetati di novità.

La *Fidanzata d'Abido* del giovane Sandi (il quale sta ora ultimando i suoi studi nel Conservatorio) che venne rappresentata di questi giorni in quel teatro, e che vi sarà replicata ancora, dimostra, al paro delle opere de' suoi condiscipoli che lo precedettero, che l'e-

certo con speditezza maggiore di chi la copia; questo è il suo forte. Ho però potuto persuadermi, e non senza stupore, ch'egli non è stimato in questo paese siccome merita; ma anche a Venezia tutto va secondo la moda; qui si odono le sue opere da molto tempo, e qui pure la musica dell'anno andato perde di voga in quello che segue.

•Hasse, il famoso Sassone, è in questo momento l'uomo festeggiato. Ho potuto vederlo in sua casa con la celebre Faustina, sua moglie, la quale canta con moltissimo gusto e con una leggerezza seducente. Non è però più una voce nuova. Del resto, la si può dire la più compiacente e la migliore delle virtuose.

•La musica trascendente a Venezia è quella degli Ospitali. Ve ne son quattro, tutti composti di giovani orfanelle o abbandonate dai loro genitori. Sono educate a spese dello Stato ed esercitate unicamente nella musica. Cantano come angeli, suonano il violino, il flauto, l'oboe, il corno, il fagotto, il violoncello, l'organo ecc. Non v'ha grande strumento che metta loro paura. I loro asili sono inviolabili come quelli delle monache. Ogni concerto è composto esclusivamente d'una cinquantina di giovani, per le quali è adottato una specie di mutuo insegnamento. Vi giro che non v'ha cosa più gradevole del vedere una giovane e bella claustrale, vestita di bianco, con un mazzetto di granatine sull'orecchio, dirigere l'orchestra e battere il tempo con tutta la grazia e la precisione desi-

ducuzione che viene impartita in questo rinomato Istituto non potrebbe esser migliore. Indipendentemente dalle manifeste disposizioni musicali del giovane autore, delle quali questo suo lavoro melodrammatico comprova largamente l'esistenza, trovasi nel complesso di questo componimento quel certo che cui solo i forti e ben guidati studi valgono a comunicare. Alla bontà dell'istruzione, che fa ed è quella del chiaro professore Ronchetti-Monteviti, deve in massima parte, secondo noi, il Sandi l'ottima economia generale dell'opera sua, la concisione intelligente, il vigore senza lo strepito, la franchezza e la disinvoltura del disegno, la chiarezza ed efficacia della strumentazione, la disposizione irreprensibile delle parti vocali. Ed all'istruzione sì, ma anche ad un istintivo senso di stiateci, devonsi attribuire la perfetta uguaglianza, o meglio coerenza dello stile del giovane allievo; assai difficile ad esser osservata anche da compositori provetti, mirabile poi in chi scrive per la prima volta una composizione così varia e di mole non piccola qual è di necessità uno spartito teatrale, sebbene questo sia de' più brevi; altro, o forse non ultimo suo pregio. Ottesichè situazioni e parole sono rese da cima a fondo con segnalato criterio, sì che tanto gli affetti soavi che i feroci sentonsi molto convenientemente ritratti, e formano pertanto opportune e felici antitesi. I primi possero addò allo svolgimento di canti bene scritti per le voci, facili e dignitosamente popolari; gli altri a frammenti di *declamazione* assai acconcia, nonché ad alcuni cori pieni di lancio e di una ferocezza molto appropriata.

Il libretto del signor Peruzzini, se non presenta per avventura molta novità di situazioni, ha, come tutti i lavori di questo forbitto scrittore, versi musicabilissimi o sequenza spontanea di dialogo. Il che per un'opera non destinata a vasto recinto può bastare. L'esecuzione della Baldi è d'un sentire squisito; lodevole quella del Bertacchi, del Maini, ed anche del Savio; lodevolissima

derabili. Le loro voci son deliziose per agilità e morbidezza.

•La Zanetta dell'Ospedaleto è specialmente sorprendente per l'estensione della sua voce e per colpi d'archetto che le escono dalla gola, quasi facesse uso del violino di Sontis! Tutti sono pieni d'entusiasmo per lei, ed ho per fermo che si correbbe pericolo di farsi bastonare dal popolo se per avventura si osasse metterle qualche altra donna a paragone di questa virtuosa favorita. Ma, intanto che nessuno ci ode, io vi dirò sottovoce che la Margherita dei Mendicanti non vale di meno, anzi a me piace di più.

•Fra i quattro Ospitali, vado con maggiore frequenza e mi diverto di più a quello della Pietà; è unico per la perfezione delle sinfonie. Quale vigore di esecuzione! Qui soltanto s'ode quel primo colpo d'arco sì bugiardamente vantato dagli ammiratori del teatro dell'Opera di Parigi. La Chiaretta sarebbe il primo violino dell'Italia per la grande esecuzione, se l'Alma Maria dell'Ospedaleto non la superasse. Ma costei è sì capricciosa che appena si può udirla una volta all'anno. Io però ebbi questa fortuna. — V'ha qui una specie di musica d'insieme, che noi non conosciamo abbastanza in Francia, e che consiste in grandi concerti a cori d'istrumenti, senza violino principale.

L'autore intende parlare dei così detti *concerti grossi*, primi saggi di sinfonia, nei quali strepitosissimi *tutti* pre-

poi quella della Leonilda Brenna, di cui più volte lessemmo larghi encomi in queste pagine, ed ai quali ogni giorno più va ella mostrando, mercè i suoi rapidi progressi, d'aver pieno diritto. Inappuntabili coro ed orchestra: il primo composto di trent'otto freschissime voci maschili e femminili; la seconda pure di altri trent'otto valorosi giovanetti: tutti allo stabilimento appartenenti, e questi e quelle.

Fra gli atti delle due rappresentazioni datesi sino ad oggi dell'opera del Sandi diadero brillante saggio del loro ingegno alcuni alunni concertisti, i quali per la prima volta, se non andiamo errati, affrontavano il pubblico giudizio. Della classe di cembalo erano le gentili pianiste Giani, De Vaines e Viganò e gli alunni pianisti Menozzi, Rinaldi e Truzzi. Tutti questi sei valenti allievi del professore Angelieri dimostrarono anche una volta la eccellenza di questa scuola. Quella egualmente del Ferrara rifuse di nuova e straordinaria luce per opera del giovanetto Giulio Mège, che trae suoni dal violino con una cavata, una siettezza, un'intonazione, una larghezza di fraseggiare ed una potenza di espressione per verità prodigiose in sì fresca età. La scuola del professore Carulli venne rappresentata da due ottimi suonatori di clarinetto, il Piccini di Gargnano ed il Grassi di Como, tutt'è due pregevolissimi per insolita dolcezza di suono e purezza d'esecuzione. Finalmente il professore Quarenghi diede pure un bel saggio dei risultati del suo insegnamento presentando il Guarneri, suo allievo di violoncello, la cui esecuzione si distingue per eleganza, dolcezza e spontaneità.

Tutti questi giovani promettono pertanto molto bene di sé; segnatamente il Mège, al quale può predirsi sin d'ora uno splendido avvenire. L.

colavano i recitativi del solista. Il concerto da camera non era sostenuto che da un semplice accompagnamento.

Or, seguiamo De Brosses a Napoli dove gode, per la prima volta, lo spettacolo compiuto di un'opera in musica.

«La sera, fu rappresentata *Partenope* di Sarri (Domenico). Il re v'intervenve, chiacchierando metà dell'opera e dormendo l'altra. Pare che si diletta poco di musica. Il suo palchetto è in seconda fila, rimpetto agli attori; troppo, per mio sentimento, lontano. Il teatro San Carlo è sì vasto, che in un luogo non si vede, nell'altro non s'ode (solite esagerazioni francesi). I teatri Aliberti ed Argentina a Roma sono meno spaziosi ma più comodi. È davvero che noi dovremmo arrossire di non avere, in tutta la Francia, una sala da spettacolo, se ne eccettuate quella delle Tuileries, poco comoda, e della quale non si fa uso che assai di rado. La sala dell'Opera, buona per un particolare che l'ha fatta fabbricare in propria casa, per farsi rappresentare la sua tragedia *Mirame*, è ridicola per una capitale come la nostra».

Il lettore indovinerà facilmente che De Brosses allude con queste parole al ministro cardinal Mazarino.

«Il palco scenico del teatro di Napoli è più grande di tutta la sala dell'Opera di Parigi, ed è appunto quel che ci vuole per far bella mostra di decorazioni... Giudicate quale effetto di prospettiva! Su questo particolare i pittori italiani primeggiano adesso come una volta, ed io non posso saziarmi d'ammirare la varietà e il gusto squisito con cui lavorano pel teatro.

DELLA VITA E DELLE OPERE

III

ORAZIO VECCHI.

(Contin. Vedansi i N. 2, 3, 4, 7, 8, 9, 12, 17, 19, 21 e 22)

SULL'AMFIPARNASO

D'ORAZIO VECCHI MODENESE.

(Creduto primo dramma buffo).

Modona 19 Marzo 1796.

Al Dott. Bernardo Barbieri

Cedo alle vostre irresistibili insinuazioni, e stanco dalla mia opera del *Primo Atti del Teatro Musicale Italiano*, a voi dirò, Dio sa quando, la mano estrema, alcuni squarci onde far vedere che il Quattrio, il Cavalier Pianelli, il Signorelli, il Milana, l'Avvocato Malè, l'Abate Andros, l'Arteaga, il Cavalier Trabacchi, Apostolo Zeno, il Conte Carlì, il Conte Algarotti, il Marchese Maffei, il Muratori (che nomi cari a Minorva) hanno su tal materia assertede, a mio giudizio, non ben provate. Proverò a maneggiar qui tre punti, e ne sceglierò il tema dalla pag. 223 del Tomo III della *Storia critica del Teatro* del Signorelli, in cui egli dice ch'è manifesto che il *des ricouvaire* come inventore dell'Opera Buffa l'Autore dell'*Amfiparnaso* come primo poeta dell'*Opera seria e eroica* il *Biancucci*; e Giacomo Peri come primo *Maestro di Musica*, che *è da dirsi l'inventore del recitativo*. In quanto al primo punto farò vedere che l'*Amfiparnaso* è un'Opera Buffa, come appunto il *Poema di Dante* è una Commedia, e che anzi non è neppure un *Dramma*; in quanto al secondo, procurerò di dare al *Biancucci* il luogo che merita fra i Poeti Drammatico-Lirici, dimostrando che nè la sua *Dafne*, nè la sua *Euridice* dev'essere chiamata il primo vero *Dramma Musicale*; e in quanto al terzo punto mi lusingo che proverò che il Peri non può con tanta sicurezza esser chiamato inventore del recitativo.

Con e dunque l'*Amfiparnaso*? Prendo in mano non tanto l'edizione che se ne fece in Venezia nel 1797, quanto ancora l'altra del 1810, e nel frontespizio d'entrambe leggo l'*Amfiparnaso*, Com-

«Era la prima opera da noi veduta. Lo spartito di Sarri, maestro, abbastanza dotta, ma secco e mesto, non si poteva dire felicemente ispirato; per compenso fu perfettamente eseguito».

La *Partenope* di Sarri datava dal 1722; quest'opera fu riprodotta più volte a Napoli; e per molti anni di seguito, in occasione di feste pubbliche, essendo argomento affatto nazionale.

«Il celebre Senesino, continua il N. A., sosteneva la parte principale; fu rapito così dal suo canto, come dalla sua azione drammatica, e mi cagionò non poca sorpresa il vedere che la gente del paese non era molto soddisfatta, e si lagnava del suo stile vecchio e disusato; il perchè ho dovuto convincermi che, in fatto di musica, il gusto cambia qui almeno ogni dieci anni. Tutti gli spettacoli sono stati riservati alla Baratti, nuova attrice; avvenente, piena di coraggio e che recitava da uomo; circostanza che non ha poco contribuito a riunire per lei sì grande quantità di suffragi. Ella però li merita, anche come giovanetta; ma l'energia e la vivacità delle acclamazioni per questa virtuosa hanno fatto, di giorno in giorno, salire le sue azioni a tal punto, che erano arrivate a cento ottanta zecchini caduna, allorchè io sono partito.

«Un'opera non piacerebbe al popolo napoletano se non ci avesse, fra le altre cose, una battaglia figurata. Duecento monelli, dall'una parte e dall'altra, ne fanno la rappresentazione; ma si avverte di collocare in prima li-

nella armonia d'Orazio Vecchi da Modena, Bona; ma cosa significa l'Amfiparnaso? Indovina! In Grillo. Per fare un poco d'alfanfagn d'oro, che è una parola composta dalla voce greca *amphi* (intorno), e della italiana *Parnaso*, o se volete anche dalla greca *eparnas*, quasi voglia dire intorno a Parnaso. Se questa etimologia non vi piace, eccome subito un'altra: *Amfiparnaso* è parola composta da *Amphi* (Amphi supposto inventore dell'antica Musica) e da *Parnaso*, monte de' Poeti, quasi voglia dire composizione *Musico-Poetica*.

Ma se è vero (mi direte voi, facendo oco a tutti que' letterati che ho citati di sopra), che l'*Amfiparnaso* è una *Commedia armonica*, ossia *Musicale* (poiché *Commedia Musicale* è sinonimo d'*Opera Buffa*), dunque dico bene l'*Arlecina* alla pag. 265 del Tomo I. della sua *Rivoluzione*, edizione Veneta, che l'*Opera Buffa* ricominciò circa il fine del cinquecento: la prima, di cui si sia conservata la notizia, scese alla luce in Venezia l'anno 1697 col titolo *Amfiparnaso Commedia ec.* Prima d'andar avanti osserviamy cosa dice a questo proposito l'iscrizione che fu posta sul sepolcro d'Orazio Vecchi. La trovo riportata alla pag. 356 del Tomo V. della *Biblioteca Modenese* del Cavalier Tiraboschi; ma perchè vi scorgo non interamente completo il senso per omissione di due sostanziali parole, mi veggio costretto a ricorrere al marmo originale conservato nel chiostro di questi soppressi Carmelitani. Qui adunque leggo: *cum harmoniam primas comine facultati concessisset*. Dunque (voi confermerete replicando) il Vecchi Modenese è inventore del *Dramma Buffo*.

Sciogliamo, amico carissimo, l'anima. Le voci *armantes* del frontespizio del libro, e *harmoniam* del marmo sopralcato, sono state in que' luoghi adoprate in senso tecnico. I nostri letterati, che sono interamente digiuni di tali materie e poco versati nell'erudizione musicale, han creduto che *armantes*, la quale è termine specifico, e *musica*, che è termine generico, significolino la stessa cosa. Ma *armantes* nel suo tecnico senso indica, come disse il P. Martini alla pag. 175 del Tomo I. della sua *Storia della Musica*, un accordo contemporaneo di cantilene diverse, dovechè giusta secondo il Rousseau nel suo Dizionario, significa l'arte in genere *de combiner les sons d'une manière agréable à l'oreille*. Ecco dunque spiegato l'anima: l'*Amfiparnaso* è un pezzo d'*Armonia*, ossia un composto di diverse cantilene simultanee.... Aspettate. Voi siete stati migliaia di volte a sentire nella Cappella Pontificia i vesperi in musica a più voci, o senza strumenti: avete ascoltato, per esempio, il *Dixit Dominus Dominus meus: Solo a dextris meis*. L'intero corpo de' Musici incomincia *Dominus Dominus meus*; e lo ripete tre o quattro volte: poi una parte di essi canta *Solo a dextris meis*, un'altra interrompe replicando

una certo numero di spadaccini i quali sappiano maneggiar bene le armi. È un divertimento, e non ridicolo stentatamente come i nostri combattenti Cadmo e Tesco, che si uccidono ballando. Nell'opera *Partenope* s'ha un'azione di vera cavalleria che mi è piaciuta infinitamente. I due maestri di campo, prima di venire fra loro alle mani, cantano a cavallo un duetto contraddittorio, d'un cromatismo perfetto, che potrebbe far contrapposto alle lunghe aringhe degli eroi dell'Iliade. Abbiamo avuto quattro opere in una volta, sopra quattro diversi teatri. Dopo di avervi assistito, l'una dopo l'altra, non ho tardato ad abbandonarne tre, per non mancare nemmeno una sera alle rappresentazioni della *Frascatana*, commedia in *verracolo*, la cui musica fu scritta da Leo.

«Che invenzione! che armonia! quale eccellente scherzo musicale! La porterò meco sicuramente in Francia, e voglio che Moltò me ne dica il parer suo. Ma si avrà da noi l'ovngno abbastanza esercitato per comprendere ciò? Napoli è la capitale di un mondo musicale; dai numerosi suoi seminari, dove si educa nell'arte musica la gioventù, sono usciti i più famosi maestri, come Scarlatti, Vinci, il vero dio della musica, Leo, Rinaldo (di Capua), Laflita e il seducante mio Pergolese. Qui non si son dati però pensiero che della musica vocale; l'istrumentazione ha il suo regno in Lombardia.

«Gli Italiani hanno gusto per gli spettacoli più di tutte le altre nazioni, e siccome hanno quello pur della mu-

Solo a dextris meis; nell'oroscò il cantare con un *torcò* come che speli' egli intona *Solo a dextris meis*, volendo averlo simile quattro o cinque volte *Solo, Solo a dextris, o dextris, a dextris meis*. Se quello è un *Dramma in Musica*, lo è pur anche l'*Amfiparnaso* (1).

(Continua)

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Torino, 7 giugno.

Sapete la storia di quel cacciatore che mentre stava appuntando un beccaccino gli venne a tiro una lepre, o volendo penderlo per bene se gli convenisse meglio il primo o l'altra, perdette la posta di quello, nè più gli fu dato di raggiungerlo questa? Tale a un dipresso è l'avventura che mi ho incontrato nell'ultimo corriere. Mentre ero tutto disposto a dare ai lettori di questo periodico il rendiconto della *Trarziata* al Rossini, ecco che al Vittorio Emanuele sbucano fuori i *Lombardi* e obliano l'un l'altro il *trionfo*. Cosa fare allora? Di chi devo occuparmi prima? Chi celerà il posto all'altro di questi spartiti, figli a una stessa meta, entrambi degni di particolare stima e riguardo? E ti dal mio povero cervello in distillazione piovonno centinaja di ragioni a pro e contro senza risultato definitivo fino a tanto che, venuta l'ora tarda, m'accorsi che il corriere partiva e la mia corrispondenza non era tempo incominciata.

Di questo grave fallo io ne chieggo pentito larga assoluzione, volendo oggi stesso farne onorevole ammenda parlando paritariamente dell'una o dell'altra di queste acclamato produzioni e compensando in questo corriere la totale assenza dell'altro.

I *Lombardi alla prima Crociata* sono il secondo spartito del celebre maestro, non tenendo conto de' due primi detti quasi in forma di saggio, e, avendo a dipingere passioni tra loro disparate, ca-

(1) Anche il Garber chiama *silabica* o *canonica* la musica dell'*Amfiparnaso*. Non si supponga da ciò l'assenza assoluta del vocalizzo, trovandosi non pochi tratti e nello stesso *Amfiparnaso* e altrove.

sica, così accade che non dividano mai una cosa dall'altra. Quindi, con frequenza, la tragedia, la commedia, la farsa, tutto è opera per essi. Non ho veduto rappresentare tragedie parlate che a Genova; le semplici commedie son più comuni. Le città provinciali dell'Italia hanno teatri più belli di quelli di Parigi. Nelle capitali, come Napoli, Milano, Roma, ecc. sono vasti e magnifici, costrutti con nobile architettura, bella e benissimo ornata. La sala reale di Napoli è di prodigiosa grandezza, a sette ordini, serviti da comodi *curritoi*, con un palco scenico profondo.

«Le opere incominciano nel mese di novembre, a Natale o all'Epifania, e durano sino in quaresima. Nel resto dell'anno, gli artisti stanno ozioso oppure si riuniscono in piccole compagnie e vanno a dare rappresentazioni musicali a Reggio, alla fiera d'Assandria, in altre città mediere, alcune volte anche nelle grosse borgate, massime in tempo d'autunno, quando i signori sono in villeggiatura nelle campagne contornanti. Le riunioni notturne poi cessano non si tosto sono aperti i teatri. L'assemblea generale è all'opera, che è molto lunga, e che dura dalle otto o nove ore sia oltre alla mezzanotte. Le signore tengono conversazione nei loro palchetti, dove gli spettatori si recano a visitarle. Ognuno ha il proprio palchetto a nolo; e siccome vi sono quattro teatri aperti, quest'inverno, così noi ci siamo riuniti insieme per avere quattro palchetti, che ci furono affittati al prezzo di venti zecchini cadauno».

rafferi esagerati, situazioni straordinarie, egli ricorre alla stessa cavallata del *Nabucco*, e incarna tale di maravigliosa bellezza sposando a un canto or flebile, or tumante, ora angelico, ora infernale, sempre nuovo e grandioso, un'armonia potentemente gagliarda, uno strumentale vago, brillante, caratteristico, imponente. Ogni pezzo ha, se bene m' esprimo, un'impronta particolare, un valore suo proprio, per cui agevolmente potrebbe stare da sé, se la dottrina del compositore e il suo istinto d'unità non lo avessero condotto a collegarli insieme per mezzo del colorito comune al complesso dell'opera.

L'introduzione è un quadro di riconciliazione fra due potenti famiglie dianzi divise dall'ira di partito. La cavallata del basso col coro dei Sicari è una tromba aspirazione di vendetta resa ancor più ferrea dal lontano suono di canto ed organo levanti insieme inni di pace all'Eterno. L'*Ave Maria* è un peregrino concerto religioso, di cui il canto rappresenta lo spirito, l'istrumentale la materia, che come nullo d'incenso sale al cielo inalbatando l'aure di preziosi profumi. La scena del parzialmente, ossia il finale primo, è una rilevante dipintura che porge al vivo i dolori d'un'anima straziata dal timore e le maledizioni d'una moltitudine spaventata all'eccesso d'un tanto delitto.

La cavallata del tenore è la dolce effusione d'un cuore innamorato, cui la beltà della donna amata persuade a novelle credenze più che qualsiasi altra ragione. La scena e marcia dei crociati è splendida riproduzione di quel miscelismo guerriero e religioso che ha un'impronta peculiare a' que' tempi e un carattere tutto proprio a questo spartito. Il coro di donne è una filza di perle orientali che schizza luce d'ogni parte e ti trasporta col pensiero a quelle regali dimore. Il finale secondo è una lotta disperata tra l'amore di figlia o l'amore d'avanti, tra la religione di pace e quella di sterminio, tra lo urla di chi vince e lo grida disperato di chi perde, passioni che si rannodano nella gran frase della donna cristiana che ardientemente proclama non essere le guerre di religione nè permesso nè voluto da Dio, venuto al mondo con tutt'altra missione.

Il duetto tra soprano e tenore consta di una melodia che si direbbe parlo felice della placida mista del Bellini e si posa veramente sul cuore come stilla di rugiada sovra un fiore oppresso dagli estivi calori. Il terzetto poi, il rinomato terzetto forma da sé solo un poema: quel preludio che prepara l'animo a strani avvenimenti; le grida della donna cui la ferita mortale dell'amante

Erano sei viaggiatori; il che forma cento e venti zecchini per quattro palchetti in discorso.

«Il gusto degli Italiani per gli spettacoli e per la musica si manifesta assai più con la loro assistenza che per mezzo della loro attenzione, perocchè, passate le prime rappresentazioni, nelle quali il silenzio è abbastanza modesto anche in platea, non è buona usanza stare attenti, eccetto i passi di maggiore interesse. I palchetti principali sono illuminati con candelabri e mobiliati con eleganza. Alcune volte vi si gioca, con maggior frequenza vi si chiacchera, seduti all'intorno, non come in Francia dove le signore fanno ornamento allo spettacolo collocandosi in fila sul davanti del palchetto. Dal che potete concludere che, a malgrado della magnificenza della sala o del grazioso corredo dei palchetti, il colpo d'occhio del tutto insieme è assai meno bello in Italia che da noi. Il duca di Saint-Algan, nostro ambasciatore, esercita una galanteria bene idema, mandando i suoi ufficiali a servire sorbetti e rinfreschi in tutti i palchetti delle dame.

«L'opera italiana differisce molto dalla francese nella scelta dei soggetti, nella costruzione delle opere, nel numero e nella specie degli attori, nella maniera infine di riunirli. Non è come da noi un'academia fissa, compo-

sta in disperazione; la rampogna dell'uomo di Dio, che viene a donare un'anima alla vera fede col lavacro del battezzato; la musica così solenne di questa pia cerimonia; la melodia appassionata del guerriero che morente della vita mortale, si sente nascere a quella della stermità; gli accenti della donna che si sente anita all'amante nel viscolo della fede cristiana; le consolanti note del vecchio, che si purifica col benedizone altrui; tutte queste idee chiaramente espresse e sentite e ciascuna espressa con una forma sua propria formata tale un complesso che lodarno la penna a fatica a descrivere, mentre il cuore può così bene accogliere ed apprezzare.

Infine il coro popolarissimo dei crociati e pellegrini; la scena della visione colla ardita e svelta e lanciata candelata che la chiude, e il cozzo della battaglia, e l'innno della vittoria sono altrettanti pregevolissimi componimenti di cui una sola bastava a far la fortuna del gran maestro.

L'esecuzione poi ottenuta a questo teatro è stata eccellenissima. La signora Frick, artista ormai eminente, canta a meraviglia; ha guardé molte un'arte nell'emettere la sua voce che trova modo di piacere sempre e sempre esprimersi in modo piuttosto unico che raro; Bianchi scotione benissimo la sua parte, e così nel cavaliere lombardo come nell'eremita e nel crociato egli sa assumere i più convenienti atteggiamenti ed accompagnare con gusto animato il suono gagliardo della sonora ed educata sua voce. Bene le secondo parli; ottimamente i cori; egregiamente l'orchestra; sfarzosa la mise en scène. Bianchi si fa ogni sera applaudire strepitosamente col suo a solo, e alla prima rappresentazione si dovette ripetere il *terzetto* e il coro «O Signore, dal *libro natio*». Fabbriex poi con questo spartito ha abbondantemente riparatò l'errore, certo non suo, del mal capitato *Bartore*, o il teatro Vittorio conta ora un'altra vittoria.

Già che tanto più accenti e più numerosi i nemici di Verdi si è l'operosità preteforme del suo genio, per la quale egli in ogni spartito sa adoperare uno stile differente e posarsi innanzi a' suoi giudici sempre in vario e più interessante aspetto. Gli direbbe, per esempio, che la *Trarziata* è sorella ai *Lombardi*? Quale differenza fra un'opera e l'altra, quale distanza esista ognun lo vede; e perciò quando tanti speravano nella loro meschina invidia che il genio del Bussetano si sarebbe fermato alla così detta prima maniera, ecco ch'egli sbalordisce l'universo tenendo altra via, e quanto prima ottenera colla grandezza «»

sta dei medesimi virtuosi che si rinnovano quando fa di bisogno. Qui, l'imprendario che vuol mettere in piedi un'opera per un inverno, ottiene il permesso dal governatore, piglia in affitto un teatro, riunisce insieme da vari luoghi voci e istrumenti, fa i suoi contratti con gli operai e coi decoratori, e finisce con molta frequenza col sacrificarli in un fallimento. Si eseguono due opere, alcune volte tre per inverno ad ogni teatro, tanto che noi continuiamo di averne otto o dieci finché rimaniamo a Roma.

«Sono ogni anno opere nuove e nuovi cantanti. Non si vuole uno spartito, un ballo, una decorazione, un attore che siasi visto od udito altra volta, a meno che non si tratti di pezzi forti, come a ragione d'esempio, un'opera eccellente di Vinci, o qualche voce famosa. Alorché il celebre Senesino si presentò, lo scorso autunno, sulle scene di Napoli, ognuno gridò: Lo conosciamo! lo conosciamo! Canterà con stile antico! la sua voce è già stanca! - ed è quel ch'io ho trovato di meglio in Italia pel gusto del canto».

(Continua)



vramente maestosa delle frasi, della magniloquenza lussureggiante della orchestrazione, ora egli conquista colla facilità delle melodie, la semplicità degli accenti, il sommesso mormorio degli accompagnamenti.

Ma il più strano che io m'ho visto e inteso si è che alcuni sprovveduti ammiratori di lui l'hanno rinegato, per questa sua seconda maniera, quasi come i seguaci del Divino maestro lo abbandonarono dopochè egli in vece di soggiogare coi miracoli si trovava le moltitudini colla persuasiva semplicità della parabola.

Checchè ne sia, se i Lombardi sono frutti d'un gran talento, la Traviata è il concepimento d'un gran cuore. Non altri che il Verdi poteva di così modesto argomento trarre un capolavoro del suo genere. Le note di questo spartito non sono fatte che per indurre a commuovere, far sospirare o piangere. La donna colpevole che si redime col sacrificio; l'amore, incompreso dapprima, poi ridonante nuova vita, poi aprento una fossa; la virtù che si dilata col vizio; la ragione che viene a luggi col cuore, hanno ora per Verdi nuove e più potenti interpretazioni. Largo campo egli ha saputo trovare poi negli estremi momenti di questa donna pentita, disperata di più vivere, impossessa a dolore del bene prima desiderato in vano, in fine rassegnata come una natura all'ultima dipartita.

Verdi non quest'opera è sceso profondo nel cuore umano e vi ha trovato una corda che nessuno ancora aveva fatto vibrare; questa corda è la compassione, corda ancor più penetrante che quella dell'amore, avvegnachè non di rado quella facilmente conduce a questa. In quest'opera Verdi è solo, è unico, è originale, sta per dire è altrui imitabile.

Per la presente esecuzione al Rossini non abbiamo a rallegrarci che d'un sol fatto; d'aver cioè una peritissima protagonista. Se non fossero i meriti veramente straordinari della Boccaladati, non si sa se quest'esecuzione avrebbe potuto equivarci a questa. L'orchestra è discreta; i cori cattivi; le decorazioni sono belle, le seconde parti valgono poco. Con tutto ciò lo spartito ha trionfato, e la Boccaladati fa furore: il teatro è dunque popolato, il pubblico si diverte, l'impresa ingrassa.

VENANCO GIUSTI.

NUOVE PUBBLICAZIONI DELLO STABILIMENTO RICORDI

S. Thalberg in America non è né negletto; dà un numero infinito di concerti, che gli fruttano dollari ed applausi in gran copia. Ciò non ostante egli trova anche il tempo di scrivere qualche nuova composizione. Abbiamo già annunziata la pubblicazione delle sue op. 72 e 73, *Home Sweet Home Air* anglosa varié, e *The last Rose of Summer, Air irlandese varié*; ora ne registriamo una recentissima, cioè *Lily Dale Air American varié*, op. 74.

Il benemerito direttore della nostra Banda Civica, **Gustavo Rossari**, ha dato alla luce *Tre Fantasie per Tromba con accompagnamento di Pianoforte*, ch'egli dedicò agli Allievi dell'I. R. Conservatorio, del qual istituto egli è eccellente professore.

F. Fährbach, i due fratelli Strauss o Labitzky regalano incessantemente numerose composizioni agli amatori della musica per danza. Di **Fährbach** abbiamo sott'occhio quattro nuovi pezzi per Pianoforte: sono le op. 186, 187, 188, 193, 194, fra le quali trovansi due Marcié. Ecco i titoli: **Gazelle, Polka française - Pepita, Polka-Mazurka - Leggende diaboliche, Valse - Primavera, Marcia - Giubileo, Marcia.**

Nell'ultima pagina del foglio d'oggi sono annunziate diverse pubblicazioni recenti.

NOTIZIE ITALIANE.

— Mantova. Il *Comitato di S. Nicola*, nuova opera del maestro Mola, fu colà eseguita, e sortì esito poco felice.

— Napoli. R. Teatri. Una volta l'Edoneo, un'altra volta l'Ermeni; una sera la Corte d'Amore, un'altra sera l'Epitroco; e qualche volta la Corte d'Amore o l'Epitroco uniti insieme.

Vedete che non c'è male. Noi pubblico, e specialmente noi abbonati, possiamo stare contenti.

Si va al teatro, si paga, - ossia si paga prima e poi si va al teatro, - ed uno si diverte a fischiarlo o a domarlo, siccome gli talenti; o se non ne ha voglia, si paga sempre e non ci si va, e si fa meglio.

L'Ermeni, come se fosse stato poco l'antichità di servizio dalla sera di Pasqua in poi, dopo che se la regalavano con un supposto tenore, ce la fanno sorbire adesso con un tenore problematico e quando fiorirà?

La fischiate Edoneo ha rotte le dighe della pubblica tolleranza; è stata inondata o sommersa, e si dibatte tra gli stonami sionni anelli!

Bottesini mariti, 18 maggio, si liberò dal pubblico straordinario di S. Carlo con le *Reminiscenze Belliniane* e col *Coronatore di Venezia*. Addio sig. Bottesini, che il canto del vostro contrabbasso sia sempre così dolce, così soave, così pronto; possano le budelle del vostro violone calmare tutti i dolori in corpo che fanno venire le lacerazioni di certi altri violini.

Voi siete il papà de' suonatori del papà degli istrumenti. Fate buon viaggio, e conservatevi nella cassa del vostro istruzione gli applausi, le ovazioni, lo simpatie generali e sterminate che avete conquistato co' prodigi di tre budelle di vacca e di quattro erini di coda di cavallo.

Il 21 sera al Fondo *Leucina, ossia Odo e Amore*, con la *Pirotta, Storti, Prudenza* e la *Castro* - Libretto di Felice Romani - quando andava alla scuola. - Musica del M. Cosentino, ovvero mosaico di molti motivi vecchi, pallidi e sfiancati; non un lampo di astro. - Applaudito un duetto tra Storti e la *Pirotta*: alla fine del 1.º, 3.º e 4.º atto il pubblico chiamò fuori il maestro, per curiosità di conoscerlo - qualche fischio a questa curiosità.

(Verità e Bugie)

— Roma. Teatro Argentina. Il *Saltimbanco*, poesia di Giuseppe Checchielli, musica del commendatore Giovanni Pacini. Se l'argomento, preso in sé stesso, e nella maniera onde è stato narrato offre alcune inverosimiglianze, tuttavia non è da biasimarsi, come quello che presenta moralità (marco neutrali scandida dal teatro) e belle virtù in rilievo. Se istano scene non compiute in guisa che al naturale sviluppo delle passioni manca qualche tratto, trovansi d'altra parte buone situazioni che non difettano d'interesse. Il contrasto degli affetti potrebbe essere alquanto più studiato, ma siccome si dice che di molto sia stata abbreviata la poesia, non voglio avventurarmi giudizio su questo punto. La lingua è sufficientemente curata, il verso corre quasi sempre fluido e spontaneo, taluna volta aspro e ingrato; le immagini, senza essere vestite di gran poesia, hanno semplicità e verità. La musica ha avuto un esito felicissimo. E per verità il canto vi domina generalmente soave e leggiadro, i pensieri hanno buona novità o spontaneità, le parti saggiamente distribuite, le passioni bene espresse, per tutto poi un calore ed una vita che non fanno languire alcun punto dell'opera, e con essa l'attenzione degli amici. L'illustre autore degli *Arabi nelle Gallie*, della *Saffo*, del *Quondelmonte*, della *Meloa* fa mostra di una vigoria di mente invidiabile da qualunque giovane compositore. Le menti di questo lavoro ci sembrano alcune non grate unioni di voci nelle cadenze del duetto, qualche poverchia fioritura nella parte del soprano, ed in taluni vari luoghi qualche tritume di concetti. I pezzi che si sono segnalati nel favore del pubblico sono il *brindisi del tenore accompagnato da cori*, il *terzetto tra il soprano e i due bassi*, brano magistrale, la *calesta della cavatina del soprano*, l'aria del baritone, la preghiera del medesimo, il duetto tra questo ed il soprano, ed il finale dell'atto secondo, il quale sarebbe a mille doppi gustato se procedesse alcuna cosa più tranquilla. La *Kenneth*, il *Barbottini*, ed il *Bortolini* eseguirono la parte con un impegno, che fu loro veramente onore. Il Pacini fu chiamato dall'affollato uditorio innumerevoli volte a ricevere le testimonianze dell'alta stima che nutrono i Romani verso così bella gloria dell'arte musicale. (L'Aronio).

CRONACA STRANIERA.

— ANNOVER. La riproduzione dell'*Atteio di Corinto* di Rossini trovò bella accoglienza.

— AGONIZIUM. Il comitato della festa della Pentecoste di quella città ha inviato a Liszt il di lui ritratto in medaglione d'argento, come dono commemorativo alle sue prestazioni per il concerto di Pentecoste dello scorso anno. Il ritratto, che dicei una vera capolavoro, è dovuto allo scultore Mohr di Colonia.

— BERLINO. Invitato dal re, il *Damehor* ha dato un concerto al palazzo di Charlottenburg. Sotto la direzione del maestro Neikhardt vi si eseguirono composizioni di Eckardt, di Palestrina, del conte di Redern, come pure la nuova composizione di Meyerbeer, *Pater Noster*.

— COLONIA. Giovanni Wagner si fece udire a quel teatro nelle opere *Capitoli e Montecchi* e *Lucrezia Borgia*, e vi fu molto applaudito.

— DRESDA. Jenny Lind ha rinunziato al progettato viaggio per la Russia, ed ha deciso di lasciare la sua attuale dimora in Dresda per ritirarsi in una villa nelle vicinanze di Londra, ove pensa di riposare sopra i suoi allori.

— LONDRA. Leggesi nella *Review and Gaz. Mus.*: « *Gli Ugonotti* hanno brillantemente continuata la loro carriera nel nuovo teatro Covent-Garden. Meyerbeer aveva composto un' introduzione per l'atto quinto. Questo pezzo, che non si era potuto eseguire il primo giorno, perchè per l'ora inoltrata erasi soppresso l'intero atto quinto, venne molto apprezzato nelle rappresentazioni successive. La *mise en scène* del capolavoro è veramente ammirabile e fa molto onore al sig. Harris.

— ORSATO. Leggiamo nei giornali che il *Siamo Boccagnora* di Verdi fu colà rappresentata con grande successo. Venne cantato dal tenore Mazzoleni, da Vittì e dalla signora Della Valle.

— PADOVA. Al teatro dell'*Opera* nella scorsa settimana si diedero due rappresentazioni della *Magicienne* ed una della *Favorita*. Domenica 30 maggio riproducevasi *les Huguenots*, con Roger nella parte di Raul.

— DOMENICA 2 maggio ebbe luogo nella sala Soufflet l'assemblea generale annuale della società degli Autori, Compositori ed Editori di musica. Tagliamo dai rapporti che vi furono letti alcuni passi comprovanti la continuata prosperità di questa società.

Il numero dei soci, che l'anno scorso era di 389, è oggi di 660, essendosi ancora accresciuto di 71 nuove adesioni, tra le quali notiamo i nomi di Rossini, Böber, Maillart, Flotow, Ad. d'Enery, Poise, Gévaert, Cancone, Arion, Ant. Lamolle, Ol. Metz, Cressent, ecc.

Il totale degli introiti, che era stato, durante l'esercizio del 1836-1837, di fr. 64,955, si è elevato durante l'anno 1837 a 1838 a fr. 74,481. Il fondo di riserva, destinato a costituire la cassa di soccorso, ha raggiunto la cifra di fr. 27,556.

(F. M.)

— Il concorso di composizione musicale aperto dalla Società dei *Cartaj d'Angoulême*, in occasione del concorso d'*orphéons* che deve aver luogo prossimamente in quella città, è stato giudicata a Parigi da un giuri composto di Ambrögio Thomas, Francesco Bizio e Vittore Massé.

La medaglia d'oro del valore di 200 franchi, annunziata nel programma di questo concorso, venne decretata al sig. José Barrière, direttore della società corale di Cherbourg. (F. M.)

— *Almanzor*, nuova operetta in un solo atto, composta da Rinaldo de Wilback sopra libretto di Nutter e Beaumont, venne non ha guari rappresentata al *Théâtre-lyrique*. È musica ben fatta; ma vi manca l'invenzione melodica, l'originalità, il movimento.

— Un'altra nuova operetta, pure d'un solo atto, si è eseguita ai *Bouffes-Parisiens*: è questa la *Charmante*, parole di Edouard Fournier, musica di Caspers. Anche in questa si ebbe a scorgere la mancanza di fantasia, e perciò non fu trovata abbastanza *charmante*.

— Una petizione degli editori e dei compositori di musica venne diretta all'imperatore per il miglioramento della legge concernente i diritti d'autore. La commissione del consiglio di Stato l'ha rimandata al ministro di Stato. Si spera che il sig. Faull proporrà alcune misure in favore dei compositori edili, affinché possano cedere durante la loro vita i loro diritti d'autore per lo stesso tempo di godimento che avrebbero avuto le loro mogli e i loro figli se fossero stati maritati.

(Indépendance belge)

— PERPIGNANO. Nella cattedrale di Perpignano si è inaugurato un organo della fabbrica Chavallé-Coll. Questo organo, uno dei più completi che esistano, racchiude sessanta tasti distribuiti sopra quattro tastiere a mano, e una pedaliera completa; sedici nuovi pedali di combinazione, e un numero maggiore di canne che nessun organo possiede in Francia. La cassa, che data del 1564, è assai rimarchevole, tanto per le sue proporzioni quanto per la ricchezza degli ornati. Essa è divisa in dodici compartimenti contenenti insieme un centinaio di canne di *maestra* in stagno, di cui i più grandi hanno dieci metri di altezza ed un metro di circonferenza. (R. G. M.)

— PIERREBOUASSE. - Conservatorio Imperiale di Musica. - Recenti corrispondenze recano notizie de' progressi veramente ragguardevoli che si fanno in codesto musico istituto, del quale è maestro e direttore, già da lungo tempo, Federico Ricci, cui debbonsi gli avanzamenti di buon numero di giovani studiosi d'ambo i sessi, instituiti coll'amore e colla dottrina che sono qualità peculiari di quell'esimo maestro. Il Ricci per gli esami scolastici del maggio prescelse l'opera encomiasticissima del maestro Ballo *La Zingara*, che gli alunni appresero sotto la sua scorta in lingua russa, e tale e tanto fu il piacere e la soddisfazione degli uditori presenti all'esecuzione in costume di quell'opera, che per ordine del ministro si rappresentò l'opera stessa al teatro russo, ammettendosi il pubblico con pagamento, e l'incasso per opera di beneficenza fu di oltre a mille rubli, quattro mila e più franchi. I primi onori furono e prima e poi pel Ricci, il quale ordinò, dirette e prescelse gli esecutori; e fu l'anima e il concerto di tutte le varie parti dello spettacolo. Ed a lui per ciò si tributarono onori senza fine con plausi ed appellazioni ad ogni tratto e da solo e co' suoi bravi ed intelligenti allievi, il nome de' quali ci è grato riferire, incominciando dalla giovane signora Koch, prima donna, che si appalesò ricca di singolare attitudine all'arte e alla scena, e fu gain, ridente, ingenua a tenor della parte, e fu il vero sostegno dell'opera. Erano compagni don Vassiliev, tenore l'uno, l'altro basso, ambedue forniti di bella e sonora voce ed esperti nel canto; il secondo dovette ripetere una romanza. Benissimo fece pure il baritone Meo, che cantò con molta anima l'intera sua parte. Per intermezzo all'opera il Ricci eseguir fece una tarantella del suo rinomato fratello, Luigi, l'autore della *Chiara*, ecc., tolta all'opera *Piedigrotta*, che suscitò entusiasmo ed ebbe il maggior trionfo dello spettacolo e fu ripetuta, reiterandosi a Federico Ricci gli applausi e gli evviva. (Finis).

— VIENNA. Dal 20 al 26 maggio si rappresentarono il *Trovatore*, *Così fan tutte*, il *Barbiere di Siviglia*, *Lucrezia Borgia*, la *Sonnambula*.

— La signora Brambilla-Marulli fu nominata cantante dell'I. R. Camera.

TITO DI GIO. RICORDI Editore-proprietario responsabile. ALABRTO MAZZOCATO, Redattore.

Nuove pubblicazioni musicali dell' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Tito di Gio. Ricordi.

LIBRETTO DI F. M. PIAVE



MUSICA DEL MAESTRO VERDI

OPERA COMPLETA RIDOTTA

- per Canto con accompagnamento di Pianoforte . . . Fr. 40 -
per Pianoforte solo 20 -
per Pianoforte nella stile facile (sotto i forchi) 20 -
per Pianoforte a 4 mani 30 -
per Pianoforte e Violino (sotto i forchi) 17.
per Pianoforte e Flauto (sotto i forchi) 12 -
per Flauto solo 12 -
per due Flauti 30 -

CANTI POPOLARI LOMBARDI

raccolti e trascritti GIULIO RIGORDI con imitazione italiana di LEOPOLDO PULLÉ con accomp. di Pianoforte da Fascicolo secondo Op. 36 CANTI COMASCHI

(in Chiave di Sol)

- 50121 N. 1. La Rozina (Quanti voli al ciao de luna) Fr. 2 50
50122 * 2. Il Coscritto (Dama l'addio, cara Angelina) 3 50
50123 * 3. Lee l'andava e mi vegneva. Canzone di Moltrasio 3 50
50124 N. 4. Corri seia ture. Mazurka cantabile Fr. 4 -
50125 * 5. Passando via di qua lo cor mi duole 5 -
50126 * 6. La Rossa (Ninella cara). Duetto 5 50

Il Fascicolo completo. Fr. 12.

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE SOLO DELLO STESSO AUTORE

- 50114 Valse. Op. 35. Fr. 4 50 | 50100 Quarto Studio melodico in forma di Tarantella. Op. 37. Fr. 4 -

BIMEMBRANZE DI PARIGI

ALBUM VOCALE

di FABIO CAMPANA

- 50238 N. 1. Morir per te! Romanza (in Fa) Fr. 2 -
50239 * 2. Morir per te! Romanza (in La bemolle) 2 -
50240 * 3. Te 'l rammenti? Notturno a due voci 2 -
50241 N. 4. Fammi beato! Ballata Fr. 2 -
50242 * 5. Madre mia! Terzettino * 3 -
50243 * 6. La Tempesta. Terzettino * 3 -
50244 * 7. Dolce Iona! Arietta 1 50
L'Album completo 12 -

Fra l'urto dei nappi

BRINDISI

a tre voci

(Sop., Ten. e Bassi)

e Baritone obbligato

con accompagnamento di Pianoforte

di S. DONAFONT

Fr. 4 -

LILY DALE AIR AMERICAIN

VARIÉ POUR PIANO

S. THALBERG

Op. 74

MAZURKA TRE FANTASIE

per FLAUTO con accomp. di Pianoforte

per TROMBA con accomp. di Pianoforte

G. ROSSARI

- 50042 N. 1. Fr. 1 50
50055 * 2. 2 -
50054 * 3. 2 -

LA PRIMAVERA

BREVI DIVERTIMENTI per Pianoforte

LUIGI FRUZZI

8. ETUDE DE SALON

ETREZIE-LAFRIGÈ

20211 Op. 85 Fr. 3 -

LA TRAVIATA

de VERDI Morceau de salon pour Clavinet et Piano

LA GIOJA DELLE MADRI

raccolta di Sonatine per Pianoforte

FIOR DI PRIMAVERA

CAPRICCIO-NOTTURNO per Pianoforte

di POLIBIO FUMAGALLI

50451 Op. 72 Fr. 1 25

Doux Rêve

POUR PIANO

C. NICHEZ

50296 Op. 107 Fr. 2 -

SINFONIA A GRANDE ORCHESTRA DI G. A. ROSSARI ridotta per Pianoforte di G. ROSSARI

20110

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 24

13 Giugno 1858

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

- Per Milano eff. aust. L. 20
Per la Monarchia 24
Per gli altri Stati Italiani 28
Per l'Estero, varia a seconda della tariffa postale.

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. Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Ortoni, N. 4, sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e spresse gli Uffici postali.

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

Sommario. La Proprietà musicale. - Rivista. - Nuove pubblicazioni. - Carteggi. Verona. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Gli organini.

La Proprietà musicale

I.

Considerazioni generali - Cenni storici. - Stato attuale della Legislazione.

Due fatti importanti occorsero di questi giorni a risvegliare la generale attenzione, ad animare la voce della stampa periodica, la discussione dei corpi scientifici e delle Magistrature, intorno al vitale argomento della Proprietà intellettuale. - L'uno si è la convocazione del Congresso di Bruxelles, nel quale verranno in qualche modo fissate le teorie sulla proprietà intellettuale, discusse le applicazioni, e preparato così un fondamento uniforme alle leggi che regoleranno in avvenire i diritti degli autori. - L'altro fatto d'interesse più immediato pel nostro paese è la recente determinazione del Ministero della Giustizia, che per la Riforma della legge ora vigente ha chiamati a consulto gli Istituti di Scienze, Lettere ed Arti, i commercianti di libri, di musica

e d'oggetti d'arte, e riassuntivamente i superiori Tribunali. - Questo simultaneo accordo da una parte delle intelligenze che s'applicano alle teorie e dall'altra degli uomini di stato che queste teorie vogliono possibilmente ridurre alla pratica, manifesta l'immenso interesse che si propugna con simili studi e consultazioni, la necessità ormai pressante di regolare le legislazioni sui diritti d'autore tanto nei rapporti interni degli stati quanto nei rapporti internazionali.

E ormai indubitato che dall'attrito delle questioni sulla Proprietà intellettuale è sorta luminosa e anticipata una conseguenza, la quale in pratica non può darci che ottimi risultati. - Vogliamo dire l'unanimità di tutte le opinioni nel riconoscere il principio della proprietà intellettuale qual diritto assoluto ed invariabile che deve essere accolto nelle legislazioni di tutti i popoli civili. - Né il nostro asserito è ampoloso od azzardato, che sulla premessa del riconoscimento del diritto si è basato il Comitato di Bruxelles, e sappiamo con fondamento che rispondendo alle inchieste Ministeriali i voti degli Istituti, i pareri degli editori, degli artisti, i rapporti delle Magistrature partirono tutti dal medesimo ed identico principio.

Del giornalismo, di questo vero rappresentante della pubblica opinione, quando sia onesto, non parliamo. - Il Crespuscolo, che nelle questioni dell'arte libraria doveva toccare necessariamente l'argomento della proprietà, non ha lasciato passare inosservato neanche il programma di Bruxelles, lo ha chiarito, commentato per lungo

APPENDICE

GLI ORGANINI.

Leggiamo nel giornale di Torino il Mondo letterario che anche gli organini di Barberia hanno avuto in questi ultimi giorni gli onori del Parlamento inglese e del Consiglio comunale di Torino.

Primo a muovere la crociata a Londra, soggiunge il giornale allodato, contro quest'oggetto (sono le sue stesse parole) di universale esecrazione fu lord Westmorath; e subito dopo a Torino l'abate Baruffi, che li ha chiamati un vero flagello dei pacifici cittadini.

Ma nella Camera dei lordi molti caldi difensori sorsero a parlare nel senso della libertà degli organini, fra cui lord Lyndorsth, lord Campbell e il conte di Wilton. Si domandava addirittura la soppressione dell'istrumento; ma la proposta non fu adottata perchè ammetteva un cambiamento organico nella legge. E in virtù di questo beneficio l'organino fu salvo.

A Torino non una voce sola si alzò in difesa del barbaresco

istrumento. Il sindaco rispose all'abate Baruffi che abbandonava gli organini nelle mani della Questura.

Non crediate però, conclude il citato giornale, che gli Inglesi sieno stati i primi ad averne rotti i fianchi e a muoverne pubblico legno. Nella Bellezza e Civiltà di Nicola Tommaso leggesi uno spiritoso articolo sugli Organini (ed è quello che qui riportiamo) dal quale rilevasi che questi laceratori di bene o mal costrutti orcelli hanno avuto ben prima di lord Westmorath il loro accusatore in Torino, cioè il Mondo letterario. Ecco adesso lo scritto del Tommaso:

Organino, che vuoi da me tu? Il ladrone chiede la borsa o la vita, ma tu mi lasci la vita per più tormento, e vuoi da me la mercede della tua crudeltà, che non la chiedevano neanche ai martiri i carnefici loro; vuoi che la borsa de' cristiani ti sia manico per darti fiato a nuove scelleraggini. I tiranni di Sicilia (parlo della vecchia, eh' era una sola) non inventarono maggiore tormento dell'organino. Dante canta di Rinier da Corneto e di Rinieri Pozzo che fecero alle strade tanta guerra; ma la guerra che tu fai dalle strade alle case è più assassina;

è per largo, e se tutti i quesiti non ha risolutamente o completamente discussi, è arrivato per altro a dimostrare luminosamente, anche in ogni a qualche ambiguità ed incertezza, tanto nella circolazione che nel programma di Bruxelles, che radunando oggidì un siffatto congresso è impossibile di non ammettere a priori il diritto di proprietà assoluta, invariabile e quindi dedurre conseguente nella soluzione parziale dei quesiti a tutto vantaggio dei diritti del pensiero.

Questo risultato sebbene tutto morale e consultivo del Congresso, sarà di somma utilità per l'Italia, questo sfortunato paese nel quale ogni specie di diaggazione serve a paralizzare l'associazione delle intelligenze, il loro sviluppo e le conseguenti materiali utilità. - Certo fino a che regni nella penisola una così strana e anormale disomogeneità delle legislazioni sulla Proprietà intellettuale non si potrà sperare né l'incremento delle lettere, né il risorgimento del Teatro drammatico e musicale che si predica tanto scaldato. - Come dice benissimo il *Crepuscolo*, quando l'Italia fosse regolata da norme provvide ed uniformi, quando il riconoscimento della proprietà intellettuale verso le nazioni estere fosse esteso dappertutto, la concorrenza che adesso si mostra tanto viva sarebbe stata non impedimento al fare.

E per la musica, noi aggiungerei, più che per qualunque altro ramo dell'umano sapere.

La proprietà intellettuale comprende tutte le produzioni del pensiero. - La musica fra le manifestazioni intellettuali merita a nostro avviso uno speciale riguardo appunto perché occupa un posto intermedio fra le opere letterarie in genere e le altre arti rappresentative. Le sue forme di esplicitazione hanno contatti, analogia, con tutte le altre forme parziali di ciascuna produzione del pensiero. - La musica in una parola è opera d'arte, è libro, è dramma! Si presta alla lettura

ed alla recitazione. Serve come arte al diletto del pubblico, agli spettacoli, ai privati trattamenti, al passatempo individuale, come scienza a profitto degli studiosi. - Tutti ne godono, dotti e ignoranti, il popolo, la gente colta, i buon gustati. - Colle arti rappresentative ha affine il carattere ideale, estetico; colle lettere la somma mobilità, la facilità della diffusione, e quel che più prome nei riguardi della proprietà intellettuale, una facilità di riproduzione che si manifesta in una quantità di modi positivi e indeterminati, materiali o astratti, proteiformi, molteplici. - Un'opera d'arte si può copiare, giammai riprodurre, o la copia non è l'originale, né lo vale. - Un'opera letteraria si può riprodurre all'infinito colla stampa, ripetero colla rappresentazione, modificare colla traduzione, e nulla più. - Un'opera musicale invece, oltre che la contraffazione delle stampe, deve temere quella più facile ed imputabile delle copie manoscritte, può esser riprodotta sul teatro, tradotta, ridotta, rimpastata in altri lavori accessori, può subire insomma una quantità straordinaria di trasformazioni, e quindi offrire una maggior facilità di attentati al sacrosanto ed inviolabile diritto di proprietà che spetta ai compositori sulle loro opere.

I filosofi, gli economisti, i giuriconsulti che trattano della Proprietà intellettuale non si occupano della musica con quella cura particolare che meriterebbe per la speciale sua essenza, con quella cognizione di causa ch'è il frutto dell'esperienza di studi pratici sull'arte.

Non parliamo delle legislazioni. - Tutte le legislazioni in massima che statuirono norme sulla proprietà del pensiero, si occupano anche troppo di distinguere o di specificare con sommo danno dell'applicazione pratica. Se le leggi sulla proprietà avessero piantato delle norme generali di diritto e adottato senza esitanza non solo il nome di proprietà letteraria ed artistica, ma ri-

giungì terribile come una cosa nuova; io ti sento dove non sei; e quando ti comincio a sentire, il sangue mi dà un tuffo, io ti aspetto sempre, e pare mi caschi sempre tra capo e collo come un colpo improvviso.

Al primo tocco mi si affollano intorno tutte le memorie che tu hai profanate, tutti i pensieri che tu hai rotti a mezzo, tutte le parole che col tuo strillo hai coperte o rimandate in gola, e svogliate di vedere la luce; tutte le impazienze che hai alzate, tutte le sciocchezze che hai scintillate per l'aria e istillate nello spirito dei nostri poveri figliuoletti che crescono contaminati da te. La mediocrità è l'ave tua, la trivialità madre tua, la ripetizione tua sorella, la noia figliuola tua; la noia convulsa, quella che stadiagla ansimando, e il sonno presso a venire le è rotto o da pulci o da mosche o da tafani. Tu sei la rana di questo grande stagno che è il secolo decimonono; tu sei la spugna di tutte le cose volgari, il simbolo della volgarità, anzi dell'epoca. Tu sei dappertutto, e tutto è te. Organini certe mostre d'arti belle, organini certe accademie e scuole, organini certi Parlamenti, certa libertà è un organino con accompagnamento di trombone e di corno.

Organino, di che sai tu? Se tu non sapessi di nulla, saresti la sapienza di Pisa e altre parecchie. Ma i tuoi influssi corrompono il gusto pubblico, ch'è parte viva della morale pubblica. Quelli che non volevano una corda aggiuntata alla lira come infrazione degli statuti della città, che direbbero in sentire aggiunto all'orchestra del secolo l'organino? C'è un'edilità per far murare in diritto le case e tirare a filo le contrade in grazia d'un'entusiasmo melenzia che motte nella linea retta ogni specie di bellezza; e per le contrade tripudierà senza freno poi la licenza dei riboni iugui? Pargasi la città dai rigagnoli e dai pozzi neri che ammorbano, se ne allontanano i cimiteri; e tu arnese melitico, tu carogna armoniosa, passeggi tra noi? E creature in forma di donna s'affacciano per sentirli, e li gettano, invece di quel vaso di fiori che

conosciamo ampiamente il diritto assoluto e inviolabile non sarebbero state necessarie tutte quelle distinzioni ed eccezioni che sanzionano il privilegio anziché il diritto. - La legislazione occupando in certo modo il posto della giurisprudenza, rese inerte quest'ultima; cosicché l'argomento della proprietà intellettuale manendo di un vero fondamento giuridico restò fino adesso in balia alle discussioni puramente filosofiche ed economiche.

Ora, ci permettiamo noi di domandare tanto agli uomini di stato che promulgarono leggi sulla proprietà intellettuale quanto agli scrittori che ne discussero i principi e le varie applicazioni: la musica ebbe essa dalle leggi salvaguardie bastanti a tutela dei diritti dei compositori? i libri, i trattati, il giornalismo se ne occuparono nell'egual misura, colla stessa previsione d'ogni singolo caso, colla stessa minuziosità dei particolari con cui esaminarono e studiarono la questione intellettuale dal lato letterario ed artistico? - Per ambedue dobbiamo rispondere negativamente. - Quando il programma di Bruxelles comparve alla luce si levò unanime un grido d'applauso alla nobile intenzione, e il giornalismo siccome organo della pubblica opinione compremura prestò piena adesione ai principi posti a capo del programma, si pose ad esaminare i quesiti per dedurre le prononche intenzioni del Comitato, e per prepararne in qualche maniera una soluzione anticipata ai quesiti medesimi. Anche in questo caso speciale, la musica ebbe gli ultimi riguardi, ch'è fu trascurato di osservare se i quesiti musicali erano abbastanza determinati e completi, e molto meno se nel Comitato e nel Congresso essa musica potesse essere convenientemente rappresentata. Solo il vostro giornale s'occupò preliminarmente con qualche cura delle dette questioni, e dobbiamo dirlo, con un esito che ci incoraggia a proseguire con più diffusione le nostre ricerche e i nostri studi sui rapporti molteplici e multiformi che può

scampò i patrii veneti da Bajamonte Tiepolo, il soldo dovuto al povero che non parla! Esse, tuo balia, son quasi più ree di te. Quest'è più che fango che zucchero e penetra per gli orecchi nell'animo più che acqua immonda e pestifera: è un'ala di Lerma che ripullula a ogni sanata, e a ogni divicolarsi delle sue spire fischia. E pensare che c'è in questo globo una qualche città di più che cento mila anime che non ha per le sue strade altra musica che il fischio del vapore e l'organino, e il clarinetto d'un povero cieco, accompagnato dalla moglie che porta un bambino in collo o da un figliuoletto cenoso, e che tutta la giornata spende il suo fiato in dar spirito a quel legno, sotto la neve, e trecciante le mani di freddo! Pensare che quel che fa ballare le scimmie è l'educatore musicale d'un popolo! La cosa è seria, e appartiene al ministro delle cose interne più intimamente che certe cospirazioni. Egli provvegga alla sanità delle generazioni crescenti; più minacciata dall'organino che dai vireconi di cibi malsani; e ci salvi da cotesto malfattore.

Organino, che pensi tu? - Io non interrogò quel che pensa chi ti porta e maneggia; ma vo sapere quel che tu pensi e macchini, che sei meno macchina di chi ti porta e campà di te; come l'uomo che campà del far ballare bestie, è sovente più bestia di loro. E questa è una delle cose più terribili a pensare in questo terribile cosa di ch'io piango e ragiono. Le bestie e le macchine si fanno dotte, benefattrici, vanipotentii; e i progressi dell'uomo consistono nel farsi più impotente e più impotente e più organino che mai. È egli un uomo o un nuovo quadrupede costui che dimena il braccio nella inerzia di tutti gli altri organi, non che de' pensieri? e il lasciar girare notesto spettacolo ed esemplare d'oziosaggine premita, non è egli uno scandalo? Paragonatelo al buco da seta, all'asino; e ditemi chi è men uomo. Avrete almeno un'altro macchinetta accanto che rendesse un qualche servizio, e nell'atto di so-

avere la musica colla proprietà intellettuale. La lettera del sig. Susani, che abbiamo inserito nello scorso numero 21, ha chiariti molti punti importantissimi del programma che potevano essere interpretati con ambiguità. Oltre quella pubblica dichiarazione possiamo assicurare che lo stesso solerte e intelligentissimo Comitato di Bruxelles si è affrettato spontaneamente di dichiarare che la musica al Congresso non sarà punto posposta alle lettere e alle altre arti, poiché per tutte s'ha eguaglianza di principi e d'interessi. Inoltre furono indirizzati speciali inviti ad illustri compositori ed ai rappresentanti più eminenti della musica in Italia, interessando moltissimo, come dice lo stesso Comitato, che per il trionfo dei principi che il Congresso propugna ricava l'adesione ed abbia il concorso di tutte le persone che pel nome e per l'ingegno fanno autorità nelle questioni letterarie, artistiche e musicali.

Il nostro scopo adesso è di studiare e di chiarire possibilmente l'attuale condizione della Proprietà Musicale. Le leggi che la regolano, le imperfezioni che vi si possono svelatamente riconoscere, e quindi subordinare il nostro avviso su alcune riforme che ci sembrano indispensabili qualora non si voglia far torto al principio della Proprietà intellettuale e si pensi regolarne l'applicazione per la Musica coll'eguale equità e larghezza che per la letteratura o le altre arti rappresentative. - Quindi il nostro esame si fonderà principalmente sui quesiti del Congresso Brusselleso, siccome quelli che trattano l'importante argomento con viste d'interesse più vasto e con principi più generali. - Poscia passeremo ad un esame parziale della Sovrana Patente 1846, siccome quella legge che regolando la proprietà intellettuale nel nostro paese esige una particolare considerazione, tanto più nel recente richiamo fatto dal Ministero al voto degli Istituti di Scienza, let-

ture facesse andare un macchinista da caffè, avvolgesse un gonfiato! L'economia pubblica, che troppo spesso si converte in privata per aumenti di quelle cose private che indebitamente diventano pubbliche, ha scoperto che smozzare i lavori è un perfezionare quelli, un beatificare il mondo in digrosso; ma pare a me che quanto più dividi dall'alto, più corra il bisogno e il dovere di ricorrere dall'altro; e che se una cosa si fa meglio talvolta da due, due cose altravolta le fa meglio un solo; e che in questo tanto moltiplicare di faccende e di gare e di brame, chi non sa fare che una cosa sola, foss'anco importante, rischia di vivere macchina, e di scioppiare come arnese le cui molle vogliansi tendere troppo.

Ma ciechezza dell'economia pubblica, io domando agli uomini dell'ordine pubblico, che pensino essi di coteste figure che appaiono e spariscono, erranti come fantasmi, e taluni tarefiati come mangoldi; che non si, se come empino e quanti mestieri facciano; e se vivessero dell'organino unicamente, converrebbe condannarli pur del mantenere l'inerzia loro con la scioperaggine di que tanti che stanno a sentirli e li pagano per essere frailei. Sa egli l'ordine pubblico quanti organini abbia lo Stato, quanti ne vadano e veagano? discerna egli coloro che l'inerzia rende inabili a ogni fatica dai viziosamente scioperati? Si è egli mai sognato di obbligarli a un mestiere, d'agevolarli ad apprendere; di fare per essi quel che si farebbe nel caso favoreggiato che avesse a abolirsi il giuoco del lotto, cioè di trovare agli impieghi delle prenditorie un pane saldato onestamente? Come gli organini siano cosa pericolosa, lo dico il forte del *Diamante* visto da loro come Gerico dalle trombe, anzi come Troia dal noto cavallo: *Scandit fatalis machina muros-Fata armis*. Onde cada di ripetere all'ordine pubblico quello che il Filicain a Dio di Vienna assediata dai Turchi: *E te destar non ponna*. - *Da sì profonda sonno* - *Lo gravi antiche offe-*

toro ad arti, del Tribunale Supremo, di tutti d'interessi. - Anche nei rapporti internazionali le nostre osservazioni si riferiranno specialmente all'Italia. La nazione che in onta al grande movimento ha i maggiori danni nei prodotti dell'intelligenza per la disorganizzazione e la massima imperfezione delle sue legislazioni in materia di proprietà intellettuale.

Abbiamo adottato senza perifrasi il breve titolo di *Proprietà Musicale*, perchè ci parve che la musica al pari delle lettere o delle arti figurative meritasse un' apposita denominazione, un posto distinto nei vari rami in cui si divide la proprietà del pensiero, e che perciò si possa chiamarla proprietà Musicale nella stessa guisa che le altre si dicono *proprietà letteraria ed artistica*.

La storia della proprietà Musicale non è solamente legata con quella di tutta la proprietà intellettuale, ma si potrebbe anche trovarne più remote origini nei privilegi o nelle concessioni accordate dai Governi alla Musica Teatrale e specialmente alla Musica Italiana, inquantochè questi privilegi s' avvicinarono più al moderno concetto della proprietà intellettuale di quello non sieno i così detti antichi *privilegi di libreria*. - Così dopo che il Card. Mazzarino ebbe introdotta l'opera italiana in Francia, l'abate Pietro Perrin, imprenditore di spettacoli, il musicista Cambert, ed il marchese di Sourdeac ottennero dal gran Luigi lettere patenti che accordavano « permission d'établir dans la ville de Paris et autres du royaume des académies de musique, pour chanter en public des pièces de théâtre, comme il se pratique en Italie, en Allemagne et en Angleterre, pendant l'espace de douze années, avec le droit de prendre du public telles sommes qu'il avisera, et de faire à toutes personnes de faire chanter de pareils opéras ou représentations en musique et en vers français, sans son consentement ». - In

ne, e i nuovi torti? - E tu l'vedi e il comporti? - E la dottrina di fulgori non arui? Ma forse in questo nome mistico d'organino è qualcosa di fatalmente simpatico all'ordine pubblico: giacchè se dall'un lato gli enti organici per le nuove scoperte minacciano invadere quasi tutta la natura inorganica, dall'altro la libertà è dal Giall costretta negli organi, e le facoltà dell'anima chiuse in celle come i condannati d'America; e quelli del potere civile sono *organici*, e abbiamo le leggi *organiche*, e l'*organismo sociale* e lo *scientifico*, e tutto il mondo si sombussola per *organizzarsi*; e gli stessi puristi neccitano la parola barbara come se fosse un organino di Barberia, contenti di ragguararla alla vecchia, dicendo *organare*.

Quando sentonsi le più leggiadre musiche di teatro strappare, e quasi tirate a esca d'asino, per le strade, e le più sguaiate musiche di teatro suonate nelle chiese suonare all'anima peggio che le più ingrate stonature non facciano all'orecchio, si riconosce che l'organino è vendicatore dell'organo; e ammirasi con terrore avverata anche qui la gran legge della profanazione profanata, della corruzione corrotta, della tirannide tiranneggiata, de' bindoli abbindolati. Le arie da ballo portansi in chiesa, il *Miserere* si balla; e il ballo né in teatro né in casa è più arte bella, è salto, vertigine, broncio.

Nulla di quel che appartiene all'arte è dappoco; ma intanto riguarda l'educazione privata e la pubblica. Se quell'antico oratore voleva un flauto dietro a sé per intonare il discorso, che diremo noi del secolo che rinvia l'intonazione da un organino? Non appartiene egli forse all'ufficio degli edili insieme e degli educatori vietare che in questa cassetta rannovinosi la spazzatura del teatro e della taverna per poi sparpagliarla per tutte le vie a modo di fiorita ogni dì? Questa scuola non gratuita di goffaggini aperta al popolo *sub dio*, non si patisce, credetelo, inappuntamente. Il bello ha troppo che fare col buo-

questo privilegio tutto personale e proterio l'idea del diritto d'autore non v'è neppure intraveduta. - Invece il Regolamento generale per l'*Académie Royale de Musique* pubblicato nel 1785 determina con qualche cura all'articolo 14 i diritti degli autori d'opere rappresentate in teatro.

Quanto alle legislazioni susseguenti che ammisero, se non il principio, almeno il titolo di *proprietà* per le produzioni del pensiero, la musica in esse fu sempre talmente considerata come accessorio che anzichè aver uguali diritti colle lettere e colle arti, per non esser stata considerata nella sua vera essenza e nel suo vero modo di rendersi pubblica, si può dire che fu da tutte le legislazioni o inconsideratamente assimilata alle altre produzioni del pensiero, o furono per essa ristrette, modificate, persino occultate le applicazioni del principio di proprietà.

Non si possono determinare i veri bisogni della proprietà Musicale, statuire confronti, esternare desideri e consigli se non si dà prima una fuggevole occhiata allo stato attuale della legislazione in Europa sulla Proprietà intellettuale. - Questa legislazione è tutta moderna, e deriva massimamente dal grande impulso che ai principi liberali e innovatori diede la rivoluzione dell'ottantanove. - La prima genesi si trova nel prodigioso movimento impresso all'idea dagli enciclopedisti, massime da Diderot e Voltaire che propugnarono caldamente il principio della proprietà assoluta ed inviolabile del pensiero. - Prima non se ne aveva neanche il concetto. - La stessa legge Romana, così oculata nel regolare tutti i possibili rapporti di diritto, non ha neppure sospettato che il pensiero, come tale eminentemente produttivo ed esclusivamente individuale, poteva e doveva esser soggetto alle leggi comuni della proprietà, salvo le eccezioni volute dalla imperfezione della cose e della umana na-

na, il brutto con le turpitudini; e se i governanti non se ne accorgono, peggio per loro e per noi. Se i cittadini soffrono pazientemente siffatti assalti della trivialità petulante; se non si sollevano contro; tanto più la loro insensibilità ci avrebbe a far rabbrivire di compassione e spavento, avrebbe a farci gridare col Pilella suddito: *Io, abbattete. Dissipate, struggete - Quegli empii...* Dico gli empii ordigni, non gli uomini che si fanno macchine delle macchine.

Ma perchè tutti gli abusi hanno radice in uso buono o passato o possibile, l'organino anch'esso ci canta in suo metro una grande verità, una necessità invincibile della natura umana, che d'armonia ha di bisogno come di pane. Se non che siccome dalle ghiande al pan di grano ci corre, così dalla musica dell'organino a quella che un giorno sarà porto viva di tutta la vita; quando gli atti privati e pubblici della giornata saranno annunciati e da suoni e da canti; quando ogni arnese, non come i tavolai che ballano mutoli presi da capogiro, parlerà melodie; quando i suoni sommessi e soavi, senza impigiare gli orecchi, penetreranno nell'anima; quando un sol tocco di strumento risveglierà la memoria di tutto intero un concetto musicale; quando ne' collegi e nelle sentine alla campana e alla tabella sottentreranno macchine armoniose a destare, a muovere, a imporre gli ordini e ancor i castighi; quando e l'arte e il mestiere perfezionati daranno agevolezza e di mutare le macchine o di variarne le sinfonie; quando comoda varietà sarà fornita dal barattare d'un in altra casa e città gli arnesi canori; quando più macchine di più esse e dell'intera città porteranno in momenti solenni, contemporaneamente in accordo le note loro consonanti all'armonia degli affetti. Ma fin tanto che questo tempo non giunga, attendiamoci all'esempio degli esuli lungo l'Eufrate.... *suspendamus organum nostrum*.

N. TOMASEO.

tura. - Basti il dire che Giustiniano nelle sue istituzioni riproduce la legge sul diritto d'accessione applicata al libro, la quale prescrive che lo scritto appartenga al proprietario della carta o della pergamena su cui fu esteso (Comm. 2, tit. 1, § 35). Non ci voleva che la stampa, codesta Egira della umana ragione, come la chiama il Michelet, per render necessario alcune disposizioni elementari le quali portassero per gradi al riconoscimento del principio. - Queste disposizioni però assunsero sempre un carattere di privilegio così marcato che si oppone diametralmente alla vera e giusta idea del diritto d'autore. - Pater asserisce che il primo privilegio conosciuto di questo genere è quello accordato dalla Repubblica Veneta nel 1494 ad Hermann Lichtenstein per la stampa dello *Speculum Historiale* di Vincenzo di Beauvais, colla pena di 10 ducati per ciascun esemplare contraffatto. - Un privilegio perpetuo fu concesso nel 1397 a Giovanni Gallandus per le opere di Ronsard. - Come ben si veda, i poveri autori non entravano, e simili concessioni suggerite da nessuna ragione di giustizia, non erano in realtà che regali fatti a spese del pubblico, e, quel che più monta, degli origliari produttori.

Dalla Francia partirono i primi slanci verso l'emancipazione dai ceppi del privilegio personale. - Appena un anno dopo la convocazione dell'assemblea Nazionale nel 24 agosto 1790, una deputazione d'artisti e letterati venne a domandare la consacrazione dei loro diritti, che furono allora riconosciuti, e poscia sanciti da molte disposizioni di legge. Il diritto degli autori fu poi solennemente proclamato nella costituzione del 5 fruttidoro, anno III (2 agosto 1795). I governi che poscia si succedettero non poterono a meno di rivolgere la loro attenzione al grave soggetto, e l'imperatore Napoleone I, in mezzo alle battaglie, alle vittorie, alle cure d'organizzazione d'un grande impero, fu quello che assicurò alla proprietà letteraria le migliori e le più forti garantizie. - Pure anche la Francia non ha su questa materia una legislazione unica e completa. - Quattro leggi, o a meglio dire quattro frammenti di leggi, sono le sole guide di cui si serve la giurisprudenza per risolvere tutti i punti di contestazione. Oggi la legislazione francese è presso a poco allo stesso punto che nel 1810, tranne le modificazioni introdotte col Dec. 128 marzo 1852 ed 8 aprile 1854. - Siccome qualcuno dei più caldi sostenitori della proprietà intellettuale sembrerebbe tenersi pago di una legge per noi eguale e niente più larga della francese, vogliamo riassumere a sommi capi questa legge, la quale se delle altre è più provvida, per questo non manca d'imperfezioni, d'incongruenze, e di ristrettezze. - In Francia il diritto di proprietà letteraria e musicale si riduce a questo.

Gli autori di scritti in ogni genere godono per tutta la vita dell'esclusivo diritto di vendere o far vendere le loro opere, e di cederne la proprietà in tutto o in parte (Legge del 19 luglio 1793). - Dopo di loro i figli ne godono per vent'anni, e la vedova per tutta la vita, qualora il contratto matrimoniale le ne attribuisca il diritto (Dec. 5 febbraio 1810). Se poi si tratta d'un'opera teatrale la vedova non ha come i figli il diritto esclusivo d'autorizzare la rappresentazione che per trent'anni (Legge 8 aprile 1854). Finalmente se l'autore lascia per eredi non dei figli, ma degli ascendenti o collaterali, allora il godimento è limitato a 10 anni (Legge 19 luglio 1793 e Dec. 5 febbraio 1810). - Quanto ai cessantari dei diritti dell'autore e de' suoi eredi, ne godono per tutto il tempo concesso all'autore, alla vedova o agli eredi, a meno che l'atto di cessione non fissi un termine più breve (Legge 19 luglio 1793, art. 2 e 17). - Riguardo poi ai rapporti internazionali avvi il famoso Decreto 28 marzo 1852 che parifica gli stranieri ai nazionali, dichiarando che le contraffazioni sul territorio francese d'opere pubblicate all'estero costituiscono un delitto a

norma del Codice Penale. - Ma anche qui per mancanza d'una codificazione completa, d'un riconoscimento assoluto del diritto, ne conseguì che l'interpretazione di questo decreto fu fatta dai tribunali con ogni maniera di limitazioni, e prova ne sia la disgraziata lite in cui fu portato un illustre compositore italiano, il quale appunto in base a quel decreto non domandava che la parificazione dei suoi diritti a quelli dei nazionali. - Ma di ciò parleremo altrove con miglior proposito. - Quanto alle disposizioni particolari delle leggi francesi intorno alla Musica, bisogna confessare che per gli autori sudditi dello Stato sono relativamente assai vantaggiose, almeno per i frutti temporari che ne possono ritrarre. - Così il diritto di rappresentazione eh'è tanto importante nelle opere musicali, è tanto facile ad esser deluso, la legge francese lo attribuisce esclusivamente all'autore o ai suoi aventi causa, è in modo così pieno e illimitato che lo scrittore d'una composizione leggera, come sarebbe una contraddanza o un'aria, ne gode al pari d'un compositore d'un'opera. Quindi l'autore dell'aria può impedire ad un autore drammatico l'infesto in un *Fandoulle*, o che la si canti in qualunque modo senza il suo consenso. Questa disposizione è applicabile persino ai cantori e suonatori ambulanti. Del pari pel diritto di pubblicazione o di riproduzione! Qualunque alterazione o modificazione delle composizioni musicali non distrugge il diritto primitivo dell'autore originario. - E contraffazione il trasportare la musica altrui su parole tradotte, o anche nuove e proprie! Reciprocamente esiste contraffazione quando si adopera la musica propria sulle parole originali o tradotte degli altri. - Qualunque riduzione è considerata come contraffazione, e contraffattori del pari sono giudicati coloro che gli altri pensieri musicali adoperano a tempo fantasia, contraddanza o variazioni.

Di questo massimo della giurisprudenza francese, conosciute dalle sentenze di tanti tribunali, parleremo più diffusamente quando ci toccherà d'esaminare i differenti caratteri della contraffazione musicale, e di far confronti e deduzioni sulla legge che vige da noi. - Per ora ci basta l'aver indicato come in Francia i diritti della Musica sono più che altrove tutelati. - La giurisprudenza penale francese si limita all'ammenda ed alla confisca per punire la contraffazione, la quale si verifica tutte le volte che una illecita riproduzione è suscettibile di recar danno al diritto esclusivo dell'autore: questo danno è la linea di demarcazione che separa la contraffazione dal plagio. La prima è punita dalla legge; il secondo dalla pubblica opinione.

Non occorre di dimostrare l'insufficienza della legge francese, sebbene di alcune altre assai migliore: questa imperfezione risulta principalmente dalla mancanza di una legge apposita o completa, che sciolga le incertezze della giurisprudenza - determini le discussioni dottrinarie, tolga la disparità dei giudicati. - Par troppo fino ad ora tutti i progetti caddero a vuoto. I rapporti di Larochefoucauld e di Lamartine allo dei camere della Restaurazione e del governo di luglio caddero a vuoto. - Forse all'ammissione dei progetti mancava una solida base, un principio fondamentale: si discuteva la proprietà intellettuale senza definirla, senza determinarne la natura, i caratteri, lo scopo. - Quindi incertezze, esitazioni, emendamenti senza fine. E da notarsi che la Commissione del 1841 era tanto preoccupata dalla teoria della *perpetuità del diritto* da proporre provvisoriamente il termine a 50 anni. - Vedremo se il governo attuale, seguendo il profittevole esempio del grande Napoleone, ridurrà alla desiderata unità le leggi sulla proprietà del Pensiero.

La legge sulla proprietà intellettuale in Inghilterra si risente di quella squisita originalità eh'è l'impronta particolare di tutta la sua costituzione politica, giuridica e civile. - La natura del diritto di proprietà fu benissimo definita colla denominazione *Diritto di copia*

(copyright) o *The copy right bill* chiamasi appunto la legge votata nel 12 luglio 1842 dietro l'iniziativa di M. Mahon membro dei Comuni. - Questi avea proposto di lasciare la proprietà all'autore per tutta la vita e poscia agli eredi per 25 anni; Maculay sorso a combatterlo argomentando con molto suono che il fissare un termine assoluto di proprietà per tutte le opere senza distinguere l'epoca in cui l'autore le produsse è lo stesso che proteggere a preferenza i deboli conati della giovinezza di quello sia i pensati o perfetti lavori dell'età matura. - Partendo da questo principio il Maculay propose di aggiungere al periodo esistente (Atto di Giorgio III 1814) di 28 anni un altro periodo di 11, applicandolo per così dire ALLA VITA DELL'OSARE E NON ALLA VITA DEGLI AUTORI, e assicurando a ciascuno un manoscritto individualmente un diritto esclusivo di riproduzione durante 42 anni. L'illustre Peel aggiunse che si prolungasse per 7 anni il diritto di proprietà a profitto degli eredi nel caso che i 42 anni fossero spirati prima della morte dell'autore. - Queste disposizioni che toccano il grado argomento della caducità sono ad onta della restrizione un lusingabile omaggio alla preminenza intellettuale, e perciò degne di essere considerazioni. - I diritti della musica in Inghilterra sono presso a poco tutelati come in Francia. Il musicista è parificato all'autore drammatico, e il suo diritto è limitato a 42 anni di durata dal giorno della pubblicazione dell'opera; dimodochè trattandosi di una composizione né stampata né impressa, pare che la legge accordi all'autore un diritto illimitato. - Se però l'opera è stampata dopo la rappresentazione, il termine di diritto esclusivo corre dal giorno della rappresentazione, non da quello della pubblicazione. - La contraffazione anche in Inghilterra è estesa alla semplice riproduzione di frammenti, qualunque sia il modo con cui vengono adulterati e manomessi gli altri concetti. - Contro il famoso cantante Brahara il giuri decise che il cantare le parole un'aria tolta da un'opera costituiva una contraffazione. La corte poscia ammise il *copyright* nella nuova giurisprudenza.

Il Belgio una volta era il capo emissario della contraffazione; adesso, oltre l'averla vietata con opportune convenzioni, fa la più onorvole commendazione concordando egli stesso quella eletta assemblea che dovrà decidere e fissare una universale legislazione. - Ha ben ragione adunque il *Cepuscolo* di notare che il diritto della contraffazione nel Belgio, anziché nocivo alle lettere e alle arti, tanto fu giovevole da indurre anche i più avversi a chiedere più larghe ed efficaci quarantuno alla proprietà.

Quando alla legislazione interna sulla proprietà intellettuale si sa che il Belgio è stato alternativamente soggetto alle leggi dell'impero francese e del regno dei Paesi Bassi.

In Olanda la *Pravercuta* della proprietà letteraria fu riconosciuta sul finire del secolo scorso, la conservò sotto il regime repubblicano, e di nuovo al cessare del governo Napoleonico. - Nel Belgio invece, forse anche per ragioni di antagonismo, la vinse l'opposto principio della caducità, che poscia venne ammesso anche dall'Olanda, accordando cioè il diritto esclusivo di copia all'autore per tutta la vita, ed agli aventi causa per 25 anni dopo la sua morte. - Dopo la rivoluzione del 1830 nel Belgio non fu pubblicata alcuna legge in proposito, e forse sarebbe stata inutile fin a che durava il monopolio dei contraffattori che paralizzava ogni forza d'iniziativa letteraria nazionale. - Adesso colto nuovo convenzioni e coll'impulso che darà l'imminente congresso anche quella legislatura penserà di discutere e di votare una nuova legge.

La Spagna, quantunque la si ritenga oggidì la Beozia dell'Europa incivilita, ha una buona legislazione sulla proprietà intellettuale che merita una speciale menzione. Anche le antiche disposizioni sui privilegi contemplavano in qualche modo la proprietà dell'autore. Nel

1834, sotto la reggenza di Maria Cristina, fu pubblicato un Decreto, che abrogando implicitamente le leggi anteriori dichiarava vitalizio il diritto degli autori e teatrisabile per 10 anni agli eredi. Una legge poi speciale sulla materia discussa e approvata dalle Cortes fu promulgata nel 10 giugno 1847. - È meno frammentaria e più ordinata della legge Austriaca, e le sue disposizioni in generale furono ispirate dal progetto discusso e rifiutato in Francia nel 1844. - Il legislatore spagnolo definisce francamente ogni prodotto dell'intelligenza siccome una *proprietà*. - Il diritto di riproduzione vi è contemplato in tutta la sua estensione. Mentre le leggi tedesche non considerano la riproduzione che coi mezzi meccanici, coll'aggiunta che aggrivano danno pecuniario all'autore (legge sassone) la legge spagnola invece riserva all'autore il diritto esclusivo di riproduzione tanto per mezzo di copie manoscritte quanto per mezzo di copie eseguite meccanicamente. - Quanto importa per la musica questa distinzione vedremo in appresso. - Quanto alla durata del diritto, in Spagna è portato a 50 anni, o lo si estende ai pubblici sermonei, persino agli articoli da giornale. - In qualche caso speciale è ridotto a 25.

Degli eguali diritti partecipano le opere postume anonime e pseudonime, qualunque ne sia difficile o talora impossibile l'applicazione. - Il diritto internazionale vi è obliterato. - Nella penalità la legge spagnola assomiglia alle tedesche; non colpisce personalmente il contraffattore che in caso di recidiva. Dal resto si limita al risarcimento della parte lesa; in caso di recidiva pronuncia l'ammenda, e se la recidiva si ripete vi aggiunge uno o due anni di carcere correzionale.

La legge portoghese del 1834 essendo fra le ultime si crede delle altre più perfetta. - Estesissima, essa anch'essa di soverano minorizista, al segno di regolare i diritti d'ingresso degli autori nel paese, e di toccare non solo il campo della giurisprudenza, ma quello della pubblica amministrazione. - Al rovescio della spagnola tolse molto alle leggi tedesche, e alla prussiana in specialità, adottando il diritto vitalizio per l'autore ed il trentennio per gli aventi causa. - Ambedue, la spagnola e la portoghese, estendono al diritto di pubblicazione delle composizioni musicali le disposizioni che regolano le opere letterarie, e al diritto di rappresentazione quelle che appartengono alle opere drammatiche. - La legge portoghese determina con tutta estensione il delitto di contraffazione; riportiamo testualmente la disposizione:

«Ogni individuo che sanzionato o con pregiudizio di diritti garantiti agli autori ed aventi causa, avrà pubblicato, stampato, inciso, rappresentato sul teatro, o riprodotto in qualsiasi maniera in tutto o in parte opere scritte, disegni, pitture, sculture, composizioni musicali, ed ogni altra produzione dell'ingegno, sia pubblicata, o inedita, sarà colpevole del delitto di contraffazione (Tit. VI, § 27)»

Nei paesi nordici d'Europa, nella Svezia e Danimarca esistono leggi, e talune antiche, sulla contraffazione, e garanzie internazionali. - La legislazione russa sulla proprietà intellettuale, posta al confronto col sistema certo superiore alla sua civiltazione e alla condizione ancora incipiente del suo sviluppo letterario ed artistico. - I regolamenti sul diritto d'autore sono raccolti in una specie di *digesto* che contiene tutte le leggi dello Stato. Il diritto di proprietà per gli aventi causa s'estende 25 anni oltre la vita dell'autore, e si prolunga di altri 10 anni se l'autore o gli eredi pubblicano una nuova edizione cinque anni prima dell'estinzione del diritto esclusivo. - Una disposizione singolare in governo dispotico, e che mostra un particolare affetto per le creazioni dell'ingegno, è quella che copre i manoscritti d'un autore d'una tale inviolabilità da non poterli vendere a profitto dei creditori qualora l'autore sia oberato senza il suo pieno consentimento. - Questo diritto passa anche agli eredi. - La sanzione per i con-

traffattori è limitata al risarcimento, quindi puramente civile. - In un solo caso v'ha la pena della perdita dei diritti civili, della bastonatura (knut) e della deportazione in Siberia; ciò avviene a chi pubblica con frode l'opera d'altri con proprio nome. - La legge russa per la rappresentazione delle opere in musica concede un diritto privativo all'autore in vita, e agli eredi per sette anni. Senza il consenso dell'autore non è permesso di stampare una composizione musicale ridotta per un altro strumento, o s'è scritta per orchestra di ridurla per un solo strumento, nè di stampare le composizioni musicali cambiandone l'accompagnamento (Cod. preventivo. Art. 994 e seg.).

In Italia, all'infuori del Lombardo-Veneto, non v'ha che gli Stati Sardi che abbiano una eccellente disposizione intorno alla proprietà intellettuale, quella che per la sua concisione e precisione s'avvicina maggiormente alla vera forma, al giusto principio al quale dovrebbero risalire tutte le leggi sui diritti d'autore. - Il nuovo Codice Civile all'articolo 440 dice: *Le produzioni dell'ingegno sono la proprietà del loro autore, coll'obbligo d'osservare le leggi e i regolamenti relativi*. - Le patenti di Carlo Felice 28 febbraio 1826 e le Convenzioni cogli Stati determinano l'estensione del diritto e la sua applicazione. Il breve e succoso articolo del Codice Sardo, collocando il diritto degli autori fra gli oggetti suscettibili di proprietà, lascia al senno dei giudici di applicare le regole ordinarie colle limitazioni ed eccezioni volute dal suo speciale carattere. Sulla contraffazione essa per altro difetta al paro di tutte le leggi tedesche, poiché all'art. 7 della Convenzione conclusa coll'Austria nel 1839 si legge: *La contraffazione è l'azione per cui si riproduce con mezzi meccanici un'opera, in tutto od in parte, senza il consenso dell'autore o dei suoi aventi causa*.

Negli altri stati italiani non esiste una vera ed unica legislazione sulla proprietà intellettuale. Il solo ed incompleto sforzo contro la contraffazione fu l'adesione di alcuni di questi stati alla convenzione internazionale conclusa fra l'Austria e la Sardegna. - I risultati però furono nulli o insignificanti, per la mancanza assoluta di leggi organiche, interne, e soprattutto di efficaci e spedite procedure contro i contraffattori che trovarono sempre il modo di deludere gli effetti di quella convenzione. - Si sa come nelle Due Sicilie la pirateria e la contraffazione trionfano a scapito delle produzioni intellettuali che in maggior numero appartengono al resto della penisola; i danni che reca la contraffazione napoletana sono più acerbi e vergognosi di quelli che in passato recava il Belgio, inquantochè esercitandosi le ruberie sulle produzioni esclusive dei connazionali, si verifica una specie di furto domestico di cui si risente l'onore, l'interesse morale e materiale, lo sviluppo intellettuale di tutta la nazione. - Per un nucleo di stati che parlano una medesima lingua, un diritto uniforme è indispensabile, nè alcuna ulla politica può giustificare o consigliare la dilazione!

La Confederazione Germanica pensò a questa unità di legislazione sulla proprietà del pensiero fino dai primi momenti della sua organizzazione. - I primi risultati di lunghe discussioni, tergiversazioni e promesse si videro allo stato provvisorio colla legge federale 9 novembre 1837, che fu poi estesa e completata dalla Dieta coll'altra legge del 1845. - Il diritto esclusivo fu riservato all'autore per tutta la vita, agli aventi causa trent'anni dopo la sua morte, coll'estensione alle opere anonime, postume, e pseudonime. Queste disposizioni della Dieta furono promulgate in tutti i paesi confederati, senza però abrogare le disposizioni particolari esistenti nei singoli stati, senza impedire che nuove leggi organizzassero più efficacemente la garanzia della proprietà, e regolassero i punti speciali che non potevano appartenere ad una legge federale. - A questo modo la legge federale non divenne che una *salvaguardia* del diritto di proprietà.

La legge prussiana è una delle migliori che esistono oggidì. Fu promulgata nel 1837, e fu appresso imitata dagli altri stati tedeschi, dalla Sassonia nel 1844, dall'Austria nel 1846. - La Prussia nello stesso *Codice Federico* aveva disposizioni sulla proprietà letteraria civili e criminali. - La legge del 1837 schiava le questioni di proprietà o di privilegio, e s'intitola: *Legge destinata a proteggere le opere di scienze e d'arte contro la contraffazione e l'imitazione*. - Non parte dai principi, ma si fonda alla prima sulle conseguenze! Colla solita frase dei processi *meccanici* limita, circoscrive il diritto di riproduzione. Chiama *delitto* la contraffazione, la punisce colla confisca e coll'ammenda, salvo anche il risarcimento. - La durata è un trentennio per gli eredi dopo la morte dell'autore.

Prima della legge 22 febbraio 1844 la Sassonia ammetteva la *Pravercuta* della proprietà intellettuale. - Collo nuove norme distrugge l'idea del diritto, o almeno la fa, e non fa che regolare il diritto di riproduzione e proteggerlo contro la contraffazione. - Restringe la penalità esigendo che il danno sia pecuniario. - Limita la contraffazione ai mezzi *meccanici*. Infatti l'unico scopo della legge sassone è di proteggere un *diritto pecuniario* contro un danno di eguale natura. - Brunswick e la Baviera seguirono l'esempio della Prussia; il Württemberg e il Granducato di Baden si valgono dei decreti della Dieta. - Dopo la dissoluzione della Dieta e la fondazione dello *Zollverein* sembra che gli stati minori della Germania che non hanno proprie leggi sulla proprietà letteraria debbano valersi della legge prussiana. Nel diritto internazionale le leggi più importanti stabilirono la reciprocità, i di cui effetti praticamente furono al disotto delle preconcepite speranze.

Della legislazione Austriaca per ora faremo, riservandoci a parlarne più di proposito quando, esaurite le questioni generali, la condizione attuale della Proprietà Musicale nel Regno Lombardo-Veneto ci condurrà all'esame accurato della Sovrana Patente 1846. - Per ora ci basti il notare che mentre il Codice Civile non parla di proprietà letteraria, e non considera che relazioni contrattuali, la Sovrana Patente invece entra nella questione di principio evitata dalle leggi tedesche, e pronuncia la parola *proprietà*.

Questa rapida rivista della Legislazione europea ci porta a conclusioni assai poco confortanti per la condizione attuale della proprietà del pensiero, e ci fa apparire più chiaro, più stringente il bisogno di una legislazione universale che regoli equabilmente i diritti degli autori in qualunque modo, in qualunque tempo, in qualunque luogo gli esercitino. - La discordanza delle leggi non può essere maggiore. - In pochi paesi disposizioni apposite e complete: quasi dappertutto o leggi provvisorie, o frammenti. - Dall'una parte si proclama il principio di proprietà e se ne falsano le applicazioni. Dall'altra o lo si nega, o lo si tace, limitandosi a proteggere un diritto di riproduzione che non è mai ben definito. - Certe leggi per voler troppo prevedere sono imbrogliate da un numero strabocchevole di articoli, di distinzioni, di specificazioni che appartengono alla giurisprudenza. - Si accumulano le definizioni, si classificano i casi, senza pensare che ne possono sorgere di nuovi a turbare il criterio del giudice. - I diritti degli autori bastantemente tutelati nell'interno degli stati vengono manomessi al di fuori. - Anche la reciprocità è un principio più fecondo in apparenza che in realtà, un arma a due tagli che si spunta di contro alle suscettibilità, alle procedure, all'organizzazione giudiziaria di ciascun popolo. - Desso è essenzialmente relativa, e non sarà applicabile in tutto la sua estensione che con l'eguaglianza delle legislazioni, tanto più nel delicato argomento della proprietà intellettuale. - L'esperienza pur troppo ha dimostrato che i risultati delle convenzioni letterarie furono insufficienti, quasi nulli.

Le condizioni della proprietà intellettuale non mi-

gnoreranno fino a che un comune accordo non legghi tutti i governi contro la contraffazione, e così anche la proprietà musicale fino ad ora tanto manomessa potrà godere della giusta pienezza dei suoi diritti. Y.

RIVISTA.

Milano, 12 giugno.

Anche al Santa-Badegonda, come già alla Canobbiana, l'Elena di Tolosa di Patrella non ebbe esito troppo lusinghiero. Applausi non ne mancarono: ma la cassetta dell'impresario ricerca qualch'altra cosa oltre gli applausi, e quest'altra cosa manca affatto. Ad eccezione del tenore, l'esecuzione fu pregevole, specialmente per parte del buffo Fioravanti. Applausi pure si ebbero la Scotti ed il Fiorini.

Domenica sera al Conservatorio diedesi una terza rappresentazione della *Fidanzata d'Abido* del giovane Sandi, la cui musica, quanto più intesa, tanto maggiormente piacque. Fra gli atti si esposero, ottenendone gran festa d'applausi, tre nuovi alunni concertisti; uno di flauto, il Tamborini, allievo del professore Pizzi; l'altro di flauto, il Mussocandiano, allievo del professore Bovio; il terzo di violino, il Peri, allievo del chiarissimo direttore dell'orchestra de' regi teatri, il professore Cavallini. I tre alunni non solo furono inappuntabili, ma sorpresero per abilità distinta e rarissima. Ed applausi in copia furono indirizzati al giovane compositore Enrico Boito, che si espose per la prima volta con una sinfonia.

A proposito del Conservatorio, leggiamo nella Gazzetta Ufficiale, esser stato invitato il benemerito direttore signor maestro Lauro Rossi ad intervenire alle feste che avranno luogo in Praga nel prossimo luglio onde celebrarvi il cinquantesimo anno della fondazione di quel Conservatorio. Dei giornali napoletani rileviamo essere stato egualmente invitato il cavaliere Mercadante.

Leggiamo poi nei giornali di Parigi che a quel Teatro Lirico si è riprodotta l'opera *Gastibelza* del maestro Amato Maillart, e che ottenne un compiuto successo. Quest'opera fu rappresentata per la prima volta nella stessa Parigi il 13 novembre 1847 in occasione dell'apertura del Teatro dell'Opera nazionale. - L'editore Ricordi, che fin d'allora acquistò la proprietà per l'Italia di questo spartito, di cui ha stampato il libretto tradotto in italiano da Calisto Bassi, ne pubblicherà quanto prima i migliori pezzi ridotti per canto con accompagnamento di pianoforte.

NUOVE PUBBLICAZIONI DELLO STABILIMENTO RICORDI

Nella autumna scirono alla luce nove pezzi per Pianoforte, due per Viola e Pianoforte ed uno per Banda militare. Autori di queste composizioni sono C. Rossaro, E. Mazio, L. Truzzi, Gio. Strauss, F. Fahrhaeh, A. Doria, Verdi.

Non ha guari abbiamo parlato diffusamente delle prime composizioni di **C. Rossaro**; in una prossima rassegna bibliografica faremo cenno di altri due pezzi del giovane e valente pianista, dei quali registriamo qui i titoli: *Moment d'enthousiasme à Venise*, *Morceau élégant*; - *Il pallido fiore*, *Melodia di Giulio Rimèlli*, trascritta.

E. Mazio compose due pezzi originali per Viola e Pianoforte, un *Andante*, ed un *Rondello*; ben fatti e non difficili, torneranno graditi ai dilettanti.

La Raccolta delle Sonatine facilissime per Pianoforte, sotto il titolo *Le speranze materne*, composte da **L. Truzzi**, ha raggiunto il fascicolo 38° sopra motivi dell'opera *Tutti in maschera* di Padroiti. E sull'opera medesima abbiamo pure i fascicoli 154 e 155 dell'altra Raccolta di Sonatine, *La gioia delle madri*, dello stesso Truzzi.

I seguenti sono pezzi per danza, pure per Pianoforte solo: *Souvenir de Vizza*, Valse di Gio. Strauss; *Polka*, - e *Souvenir de Baveno*, Polka-Mazurka di **Andrea Doria**.

Riconciliazione è il titolo di una nuova *Marsia* per Pianoforte di **F. Fahrhaeh**.

Il brillante Bolero della *Giovanna De Guzman* di **Verdi**, da tutti i compositori-strumentisti trascritto e variato in mille guise, venne pure ridotto per Banda Militare. L'edizione è in partitura.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Verona, 9 giugno.

L'esito del *Don Chisco* dal maestro De Giosa sulle scene del Nuovo fu lieto modesto, che non valse la pena di farne parola. Questo fu solo il motivo del mio silenzio. Nella musica del De Giosa non manca fedeltà e chiarezza, ma ispirazione e buon gusto. Lo strumentale è povero sovrabbondante. Il solo pezzo veramente bello e degno di qualsiasi grande compositore si è l'aria del buffo; qui nulla si lascia desiderare, qui tutto è perfetto. Questo solo pezzo basta a palesare nel De Giosa una non comune potenza a ben fare. Non so poi spiegarmi il perché abbia tanto trascurato il rimanente dell'opera. - Il Ciampi eseguì stupendamente l'aria succennata, e colse applausi anche in altri punti dell'opera. I suoi compagni di scena non fecero che cooperare alla mala riuscita dello spartito. - *Il Barbiere*, seguendo l'esempio di alcuni angusti personaggi, volle fare un viaggio in montagna e scelse per albergo il teatro Nuovo. Usciam di metafora. L'esecuzione dell'immortale capolavoro Rossiniano fu una specie di parodia. I soli artisti che v'ebbero colto qualche applauso furono il Borella ed il Ciampi, quello nella parte di Don Bartolo, questi in quella di Don Basilio.

Un violinista alemanno, il sig. Steingraber, eseguì alcuni pezzi fra un atto e l'altro dell'opera. Nessuno attendeva molto da lui dal lato dell'ispirazione, ma nessuno d'altronde dubitava di trovarlo esecutore franco e sicuro. Invece...

Domenica ebbe luogo nelle sale della Pio-Filarmonica un concerto vocale-strumentale a favore della giovinetta pianista signora Penelope Bigazzi di Firenze, di cui già altre volte tenne parola questa Gazzetta. Il successo da essa ottenuto nell'esecuzione di vari pezzi (uno dei quali di sua composizione) fu veramente splendido e compiuto. La Bigazzi sebbene in sì tenera età (ha poco appena il tredicesimo anno) può già dirsi artista provetta. - Tutti speriamo nell'avvenire; ma essa ha ben più ragione a sperare, essa che è giovane tanto!

I pezzi vocali furono lodevolmente eseguiti dal virtuoso di canto signora Villa e signori Ciampi o Carisio.

L'egregio dilettante sig. Augusto dott. Righi prese parte al concerto, eseguendo sul violoncello un elegante *Naturale* di Mariani, intitolato *Lamento di un Trenzatore*. Il sig. dott. Righi fu vivamente e meritamente applaudito. Il violoncello può dirsi il tenore degli stromenti a corda, ed il Righi si trasse da lui quella

purezza di suoni e quegli accenti appassionati e toccanti che troppo spesso invano desideriamo nei signori virtuosi di canto.

Per ora i nostri teatri sono chiusi a spettacoli d'opera. Meno male pel pubblico! - I professori d'orchestra, i coristi, e tanti altri che dal teatro ricevono il pane coltano non la pensano però come il pubblico. G. D.

NOTIZIE ITALIANE.

Bergamo. In occasione delle rappresentazioni date al teatro Riccati, le serè 15 e 16 dello scorso maggio, a favore del Pio Istituto Filarmonico, venne egregiamente cantata dalla signora Giuditta Beltramelli un' Aria, con coro, composta dal signor maestro Luigi Sozzi, allievo del chiaro maestro Alessandro Nini. Ancora giovanissimo, il signor Sozzi ha dato con tale composizione un dubbio prova di un vero talento musicale.

Firenze. L'intelligente Richaut, editore di musica a Parigi, ha pubblicata in partitura la *Messa di gloria* a 5 voci del bravo cav. maestro T. Mabellini. La qual messa fu dall'autore dedicata a S. A. L. B. il Granduca Ereditario di Toscana in occasione del di lui matrimonio.

La Distrazione di Gerusalemme, nuovo oratorio del maestro Paolini, si eseguirà nelle feste di S. Giovanni in Palazzo vecchio a benefizio della Società musicale di mutuo soccorso in Firenze. (Armonia)

Società per lo studio della musica classica (Serata 252). S. K. il sig. Diego S. Clemente donò alla Società suddetta la partitura della *Messa Aeterna Christi muerera*, e quella dell'*O Salutaris*, composizioni del gran Palestrina, acciocchè, sotto la valida direzione del prof. Geremia Sbòlei, venissero eseguite. Il che si fece nella sala del Liceo di S. Caterina la sera del 15 maggio. L'esecuzione fu eccellente; così della *Messa* come dell'*O Salutaris*, e non poteva essere altrimenti sotto il zelante insegnamento e la intelligente direzione del prof. Sbòlei.

Da ultimo il sig. Perelli, che faceva parte dello scelto uditorio, pregato da alcuni suoi ammiratori, suonò una sua *Marsia militare*, ed una sua *Melodia* sulla *Figlia del Reggimento*, in modo tale da destare la più grande meraviglia. A. B.

Il prof. Gioacchino Maglioni raccolse la sera del 22 maggio nella sua abitazione un'istita schiera di dilettanti e di artisti, e dette un trattamento musicale dilettevole quanto utile per coloro che vogliono progredire in un'arte come la musica, in generale, tanto trascurata. Ivi udimmo l'egregio pianista Geniario Perelli, il quale fece alla Società il gradissimo dono di eseguire due sonate di Beethoven, una delle quali fu la *Pastorale*. È inutile dire con quanto amore, quanta precisione, e quanto effetto il Perelli suonasse, quando abbiamo già detto ed ora ripetiamo, che egli merita essere collocato tra i primi pianisti presenti. Suonò egli inoltre una sua *fantasia* sulla *Sonambula*, che elettrizzò l'udienza: chiesto il bis egli invece fece udire altra sua composizione sulla *Psorilla*, che fu egualmente accattissima. Il violoncellista Jandelli eseguì con sentimento una sua composizione detta il *Lamento*. Il prof. Maglioni ci fece gustare poi un suo pregevolissimo *adagio* d'un trio per violino, violoncello e pianoforte, se non che la parte del violino venne eseguita sull'armonium. Tale cambiamento non altera punto la bellezza di questo pezzo, che anzi riesce così bene l'impatto de' tre strumenti, che difficilmente si può credere starvi l'armonium per compenso. Sornio dall'autore, dal Perelli e dall'Jandelli: fece bellissimo effetto.

Per la parte del canto la sig.^a Turehidi con molta grazia interpretò un'aria dell'*Jeftè* di Händel; e la sig.^a Pasi pure egregiamente cantò un'aria del *Roberto il Diavolo*, e la *Bacaruola* A Vezzeza del sommo Meyerbeer, composizione di straordinaria bellezza, e che la prima volta si eseguì in Italia. A 4 voci si cantò un ben inteso *Ave Verum* del sig. Perkins, ed un *Ave Maria* antica dell'Arcadelt. (Armonia)

Genova. 10 giugno. I *Paritani* ebbero ieri sera sulle scene del Carlo Felice un esito fortunatissimo. - Infatti, eseguiti dalla signora Lesniewska, da Merly, da Galvani e da Airy, tale effetto non poteva mancare.

Non mi estenderò a particolarizzare quali furono i pezzi più o

meno applauditi, che dal principio alla fine dell'opera fu una vera ovazione.

Quei bravi artisti fecero a gara a chi poteva maggiormente commuovere l'uditorio colle dolcezze di quelle melodie, interpretate colla massima squisitezza.

La sera del 17 corrente sarà l'ultima di questa stagione fortunatissima, nella quale potremo gustare due dei capi d'opera di Rossini, il *Mosè* e il *Giulio Teo*.

Si annunzia la serata della signora Lesniewska per il giorno 16, nella quale diccsi che l'egregia artista voglia regalarci qualche pezzo della *Giovanna de Guzman*: ciò che farà sommo piacere a tutti. Tra...

Maniago (Provincia del Friuli). La Presidenza di quella Società armonica ha aperto a tutto il 15 luglio p. v. il concorso al posto di maestro d'istrumenti da fiato e Capo-banda di questo paese collo stipendio di annue austriache lire 1500.

Gli aspiranti dovranno presentare la loro domanda entro il termine sopra indicato, corredandola dei documenti relativi a far conoscere la loro capacità per questo posto, come pure la loro buona condotta politica e morale.

La durata del servizio è per un triennio, e la scelta viene fatta dalla Presidenza.

Napoli. Intorno il concerto dato dalle sorelle Ferni al teatro S. Carlo leggesi nel giornale *Verità e Bugie*: «Dopo l'armonio maestro di Bottesini, che sarebbe l'archi-trave di tutti, ecco gli archetti delle due sorelle - dopo il Miss Baba degli strumenti da corda, ecco i due violini Tom-Pouce celebri quanto il papà-contrabbasso o poco meno, ed ecco nello stesso momento riunite alle falde del Vesuvio tutte le corde più sensibili di Europa!

«Le corde di Bottesini ritornano in Francia: quelle di Virginia e Carolina restano fra noi!

«O Virginia, o Carolina, toccate, toccate pure le vostre corde, e perchè tutte le altre sono spezzate ci rimanga almeno quella dei violini!

«Però... però... se non mi sbaglio

«Prevoggo in Africa pessime guerre.

«Già due partiti si propongono di stabilire la rivalità tra le due sorelle.

«Già l'arena di S. Carlo che mi pare Firenze de' tempi di Dante è divisa in due: il partito di Virginia e quello di Carolina!..

«Già gli estetici stanno studiando per scindersi. F. Querena mostra che il violino di Carolina è più fenomenale di quello di Virginia. Luigi Indelli già si appropria a dire che il violino di Carolina è un'altra forma dell'idea.

«Già mi pare di sentire un sonetto del nostro esimio Giuseppe Camagna nel quale vi mostra che il bello ideale entrando per le quattro S de' due violini delle due sorelle diventa sensibile.

«I Palleschi gridano - Virginia!

«I Piagnoni - Carolina!..

«Ogni abbonato è diventato Paride col pome in mano, e quando si troveranno imbrogliaati a chi gettare i pomi, ho gran paura che finiranno col gettarsi ad Eburno, ad Ermani, a Laurino, ed alla Corte di Amore!»

Le famigerate sorelle Ferni, che hanno avuto sì bella accoglienza fra noi, daranno soli quattro concerti in questa capitale. Faranno quindi un giro per la Sicilia, donde si receranno in Grecia. Nel prossimo inverno percorreranno le principali città della Russia.

Il cav. Bianchi si trattiene in Napoli con animo di farsi nominare dopo le Ferni, per cadere il posto d'onore al bel sesso. (Durano)

Ha avuto luogo benanco il secondo concerto delle Ferni, che ha destato entusiasmo maggiore del precedente.

Pistoja. L'Accademia degli *Armonici* di Pistoja ha aperto concorso per un maestro di musica e violino con l'appuntamento annuo di lire milloquattrocento quaranta, e più l'incerto della direzione dell'orchestra del teatro. (Armonia)

Roma. Il Cav. Emilio Angelini direttore dell'orchestra del nostro regio Teatro fu incaricato dalla Romana Accademia di S. Cecilia di consegnare i diplomi d'Accademiche alle Sorelle Ferni essendo stato annoverato fra le professoressa della Modestia. (Episcordio)

Torino. Bottesini, l'impareggiabile contrabbassista, ha dato due concerti, ed ha suscitato un entusiasmo indicibile.

— **Treviso.** All'Armonia regna veramente armonia. Dopo le belle e patetiche scene della *Lucia*, dopo la gentile serata del *Coro* ova l'esimio attore e commovente tanto si distinse nei vari pezzi da esso eseguiti insieme alla così simpatica signora De Ruda, o al bravo Laterza, e specialmente nel finale del *Die Fasnacht* che gli valse ben meritamente applausi e chiamate senza numero, comparve su quello scene quella incarnata melodia, quel soavissimo idillio che chiamasi *le Sannazobale*.

La signora De Ruda, massime nei canti a mezza voce, lamentosi, soavi di tenerezza e di grazia certo non ha chi la superi, tanta è la finezza dei modi, la dolcezza di quella voce, l'agilità, la freschezza entro la quale trovi un non so che di squillante, di patetico ed amoroso che ti accarezza e scuote ogni fibra. E così dicasi del Mongini, nella di cui gola è un tesoro di note che scendono diritte al cuore e ti strappano l'applauso per modo vibrato, eloquente con cui escono ed echeggiano oscillanti e frementi. Risparmi egli e costolista con ogni studio ed amore quel canto, e lasci ad altri la sanania degli sforzi e delle noie altrettanto e arrischiato: la delicatezza dell'organo suo ne soffrirebbe per fermo.

Il Laterza disse bene la sua aria, e fu del resto degno compagno ai due egregi.

I cori e l'orchestra con sufficiente accordo ed effetto, massime nello stupendo e così popolare concertato del primo atto: *A fredo cielo*: ecc., ecc.

Il concerto dato nella sala Ara dal distinto compositore e pianista signor Giovanni Seeling fruttò applausi molti e sinceri all'egregio concertista, che eseguì con rara precisione le sue gentili composizioni di genere classico; fra cui merita speciale menzione i suoi studi caratteristici, una mazurka ed una barcarola. Altre entusiastiche acclamazioni si ebbe pure l'egregio maestro della Società musicale professor di violino sig. Heller che suonò una vera maestria il *Sonetto di Mozart* di Alard, e la *Melomania* di Helmesberger, di cui il nostro Heller è degno allievo. Un gentile dilettante tenore eseguì con bella voce e con plauso la romanza dell'opera *Luisa Miller*. (Dioraleto)

CRONACA STRANIERA.

— **BRUSSELLES.** Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: «Al Circolo artistico e letterario ebbe luogo recentemente un concerto storico, sotto la direzione di Féis, offerto al duca e alla duchessa di Brabante. Il programma era diviso in tre parti: 1.° musica religiosa del secolo XVI; 2.° musica da camera; 3.° musica delle danze popolari; esecutori erano gli allievi del Conservatorio secondati da alcuni de' loro professori. Ad ogni pezzo Féis ha fatto precedere alcune spiegazioni sulla sua origine e sul suo carattere proprio, spiegazioni che riassumevano le diverse fasi dello sviluppo delle forme della musica. Una musica in generale sì semplice e che forma un sì grande contrasto con quella dei nostri giorni non poteva compiere tutta la serata senza far nascere un sentimento di monotonia, ma si era in essa, come compensò, un interesse di curiosità per chiunque ama studiare i progressi dell'arte. Gli occhi pure ebbero la loro parte di soddisfazione nella esibizione degli strumenti del secolo XVI, che il dotto direttore del Conservatorio aveva tolti alla sua collezione per rendere le sue spiegazioni più evidenti all'uditorio. I pezzi meglio gustati furono il *Salve* (in coro) di Palestrina; il canto in coro, la *Bataille de Marignan*, di Clemente Jannequin, composizione colorita, pittoresca e suscettibile pel suo movimento di produrre molto effetto alla scena; il pezzo per spinetta a due tastiere di John Bull, dall'eccellente organista Mully espresso con una nettezza esente da ogni ricerca d'effetto, e per ciò appunto portante la vera impronta di questa musica antica; l'aria italiana, cantata da Cornélie con accompagnamento di strumenti; il canto di guerra spagnuolo a sei voci di donna con strumenti a corde pizzicate, ed in fine la *Romanesca*, fameux air de danse mélancolique pour violon (parole del programma) che il sig. Cattermole ha suonato con un sentimento distintissimo».

— **PARIGI.** All'Opéra nella scorsa settimana ebbero luogo altre due rappresentazioni della *Maggianna*.

— La signora Tedesco è arrivata a Parigi, ma ripartirà tosto per recarsi a Madrid, ove è scritturata, dicesi, con vistoso emolumento. La signora Tedesco ha passato sei mesi a Lisbona, che per lungo tempo non dimenticherà le belle serate di cui questa cantante è stata l'eroina. Ella ha cantato ventuna volte nei *Vespri Siciliani* senza interruzione, ed ogni volta è stata l'oggetto di nuove ovazioni, di nuove feste. Ella si è congedata dal pubblico di Lisbona nella rappresentazione di gala che ebbe luogo in occasione del maritaggio di Sua Maestà portoghese. Davansi i *Vespri Siciliani*. (F. M.)

— La principessa Matilde ha accettato la dedica d'una lodata composizione postuma di A. Adam, che lo venne presentata dalla vedova dell'autore. *La Nuit, dernière pensée d'Adam*, tale è il titolo di questo lavoro composto pochi giorni prima della sua morte, sopra strofe di Vittor Ugo.

— Rossini ha indirizzato la lettera seguente al sig. Giuseppe Franck di Liegi:

«Ho accuratamente esaminato la vostra seconda Messa a tre voci a piena orchestra, dedicata a S. M. l'Imperatrice, come pure la raccolta di sei preludi e sei fughe con petali obbligati per l'organo dedicati al sig. Benoist, professore d'organo al Conservatorio. Con piacere ve ne esprimo la mia soddisfazione; queste due composizioni, scritte assai bene e in un buonissimo stile religioso, vi fanno molto onore.

«Ho del pari scorso il vostro primo concerto, in fa maggiore, per pianoforte con accompagnamento di viola, nel quale ho particolarmente notato il bell'Andante in si bemolle con assolo e violoncello; questo pezzo è benissimo concepito, e farà molto effetto. — Continuate i vostri lavori, caro signore, leggete ed udite molto, che soltanto in tal guisa si può diventare un buon compositore di musica seria e religiosa, e per diventarlo non bisogna che continuare nella via in cui camminate; epperò sono felicissimo d'accettare la dedica del vostro concerto per pianoforte, e di esprimervi colla presente tutta la mia soddisfazione per la maniera brillante con cui eseguite la vostra musica sul pianoforte e sull'organo. — Vi prego, caro signor Giuseppe, d'aggradire i miei sinceri complimenti.

G. ROSSINI.

— **MATISBOVA.** La Cappella musicale di colà, che già da tanti anni si occupa nello studio della musica sacra del medio evo, e che raggiunse perciò una rara maestria nell'esecuzione di tali composizioni, è considerata, sotto questo rapporto, la prima in Germania. La Cappella ha per direttore il sig. G. Giorgio Mettenleiter. Per dare un'idea della ricchezza del suo repertorio, basti il citare gli autori delle Messe, Mottetti, Vespri, Litanie, Requiem, ecc. da essa eseguiti negli ultimi anni: Aichinger, Allegri, Anerio, Antonelli, Asola, Aufschneider, Bellinzani, Bernabei, Biondi, Braun, Galilaeo, Camerloher, Carpani, Carpentras, Casali, Casciatini, Cifer, Clari, Costanzi, Crivelli, Clemente non papa, Croce, Finatti, Foggio, Aud. e Gio. Gabrieli, Giorgi, Giovanelli, Guidetti, Händl (Gallus), Hasler, Leo, Orlando Lasso (più di 100 composizioni), Lotti, Mahu, Marenzio, Rinaldo del Melle, Nanini, Palestrina (più di 90 composizioni), Paminger, Perez, Perù, Piccini, Piloni, Porta, Rolfe, Roselli, Ruffo, Scazzati, Soriano, Stabile, Telemann, Vecchi, Viadana, Vittoria (più di 40 composizioni), Vulpius, Walliser, Willagrt, Zuccari, Carniciani, Falselt, Lockenburg, Pasioti, Pavona, Ugalino, Bach Seb., Benevoli, Fux, Jomelli, Pergolesi, Bach Em., Bergt, Händel, Martini, Pastewitz, Valotti, Senfl, Walthier, ecc. (Echo)

TITO DI GIO. RICORDI Editore-proprietario responsabile.

ALBERTO MAZZUCATO, Redattore.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 25

20 Giugno 1858

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano	off. post. L. 20
Per la Monarchia	» 24
Per gli altri Stati Italiani	» 28

Per l'Estero, varia a seconda della tariffa postale.

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.

Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'U. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omognoni, N.° 1, o 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., verranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Il Giocotalismo musicale straniero. — Della vita e delle opere di Orazio Vecchi. — *Revista*. — Nuove pubblicazioni. — *Carteggi*. Torino. — *Notizie Italiane*. — *Cronaca straniera*. — *Appendice*. Bibliografia.

IL

Giornalismo musicale straniero

Agli italiani, avvezzi a vedere il giornalismo teatrale non giunger ad esercitare sulla pubblica opinione se non una brevissima, e forse anzi nessuna influenza, riesce malagevole il comprendere come fuori d'Italia possedga tale forza, se non di creare sempre di pianta il pubblico giudizio sulle opere d'arte, per lo meno di guidarlo, piegarlo, dominarlo, ed infine snaturarlo, adulterarlo siffattamente da renderlo affatto diverso da quello ch'è: si sarebbe manifestato qualora i buongustai fossero stati liberamente abbandonati alle proprie naturali ispirazioni, al vergine loro sentimento. Eppure questo è fatto. In Inghilterra (registrando pure soltanto

le nazioni più colte), in Germania, ed anche in Francia, persino nella grande Parigi, paese che sembra pure e dovrebb'esser difatti de' più svegliati in materia d'arte, basta una coalizione del giornalismo, od anche la sentenza ricisa di due o tre sputasenni delle teatrali appendici, a decretare il trionfo o la condanna di un'opera d'arte, di un artista. Appena appena lo strepito di questi giornali collegati viene fino a un certo punto costretto al silenzio se la loro guerra è mossa ad un'artistica produzione stupenda per concetto o per esecuzione oltrechè prontamente accessibile alla generale intelligenza, oppure se le trombe della fama da loro suonate vollero celebrare l'apoteosi dell'ignoranza, della nullità assoluta.

Noi circoscriviamo queste nostre dolorose riflessioni alla sola musica nostra, e perchè è quella che ci tocca più da vicino, e perchè anche per fatalità di circostanze a lei peculiari è la più esposta ai colpi ingiusti del giornalismo forastiero. Il perchè di questo suo speciale tristissimo privilegio lo vedremo.

Dicevamo che se la lega de' più autorevoli appendicisti, od almeno tali creduti, o se la coalizione della maggioranza del giornalismo di una capitale ha giurato la caduta d'un'opera d'arte o la rovina d'un artista,

APPENDICE

BIBLIOGRAFIA.

Lettere storiche e critiche sull'Italia

(1738).

Come potessero gl'impressari italiani provvedere a tante novità e soddisfare a tante esigenze del pubblico, sia con le opere, sia con le voci, è quanto sarebbe difficile spiegare, nelle condizioni de' nostri teatri, all'epoca de' viaggi del presidente de Brosse, se non si sapesse che un poema lirico, una volta composto, diventava di ragione di tutto il mondo, e che i maestri non erano rari allora sicuramente fra noi, come lo sono in giornata. Quelli che volevano lavorare s'impadronivano di un poema pubblico, già musicato da parecchi altri, e scrivevano novelle note sulle medesime parole. I drammi di Metastasio in specie

furono posti in musica da tutti i famosi compositori d'allora, e con questo sistema di comunismo poetico era impossibile che mancassero le opere al pubblico e agli impresari per colpa del poeta da teatro.

«È però d'uopo convincersi, esclama a questo proposito il N. A., della sorprendente fecondità de' maestri italiani per lavorare a tanti telai sul medesimo dramma!»

«Un maestro, egli continua, al quale l'impressario dimandi uno spartito, glielo scrive in un mese, o tutt'al più in sei settimane. Non è perciò da maravigliare, mi diceva Tartini, se il recitativo delle nostre opere è tanto trasandato. Il maestro mette ogni cura nella composizione del canto, e getta giù o fa scrivere da' suoi allievi quello che si rapporta alla declamazione».

I maestri moderni hanno trovato il così detto canto declamato, lasciando felicemente da un canto quasi tutti i recitativi.

Ma il famoso Tartini, citato dal presidente de Brosse, si doleva di un altro abuso, di quello cioè che i compo-

non vale a salvar questo la grandezza dell'ingegno, non quella la sovrana bellezza del lavoro, sia pur esso popolare: vuoi si altresì la straordinaria perfezione dell'esecuzione. Ora, fu appunto l'esecuzione che mancò all'*Aroldo* nella sua recente comparsa al teatro italiano di Vienna: Fu l'esecuzione, che inadeguata al merito dell'opera la prima sera, si fe' infelicitissima più tardi. E fu perciò che l'iniqua lega giornalistica potè, sebbene con non facile lotta, trionfare e riuscire nella sua nera opera di distruzione.

Ricordiamo brevemente le principali circostanze dell'avvenimento.

Aroldo per la prima volta si presentava al cospetto del pubblico viennese nello scorso maggio, e vi otteneva in questo primo esperimento esito di piena fortuna da cima a fondo, ad eccezione di pochissimi frammenti, dei quali uno estraneo allo spartito o con sacrilega impudenza innestato. Nonchè tutte le corrispondenze, i giornali della capitale, tutti, o quasi tutti, nobili ed ignobili, seri o buffi, indipendenti e venduti, compresi anche i più ostili a Verdi ed alla musica italiana in genere, confessarono e constatarono il buon successo dell'*Aroldo*. La *Presse* viennese medesima, dove scrive il signor Hanslick, quel signor Hanslick di cui terremo discorso quanto prima, e che è l'uomo in cui si concentra tutta la erudizione ed il saper musicale viennese (oltre all'esser egli il primo rappresentante della viennese italofofia in fatto di musica, ciò che gli accresce a dismisura la stima e la venerazione di una certa classe de' suoi concittadini), la *Presse*, dicevasi, non dissimula punto i molti applausi onde fu segno l'*Aroldo* né cotica porre in dubbio menomamente l'esito felice dello spartito, che anzi ne trae motivo a biasimare il gusto del pubblico; notandò poi essere l'Hanslick medesimo, ossia la *Presse*, quella che re-

sistitori di musica istrumentale volessero immischiarsi di scrivere per le voci, e viceversa. Queste due specie, egli diceva, son sì diverso fra loro, che colui il quale è adatto all'una, nol può essere per l'altra; bisogna che ognuno si limiti alla propria abilità. Sono stato eccitato, egli diceva, a lavorar per teatri di Venezia, e non ho mai consentito, sapendo benissimo che una gola non è un manico di violino.

Vivaldi, che si è esercitato nei due generi, si è sempre fatto fischiare nell'uno, mentre riesciva perfettamente nell'altro. E

Di questo abbiam non pure al tempo addiù,
Ma ancora al nostro chiaro esperimento,

come scriveva messer Lodovico. Ma torniamo al nostro viaggiatore e lasciamolo un poco parlare.

« I maestri sono pagati male; l'impresario dà loro trenta o quaranta doppie (pistoles), ed è quanto ritraggono delle loro fatiche, insieme col prezzo della prima copia delle arie, che vendono per proprio conto, ma che finiscono presto di spacciare, una volta che sieno divulgate.

« Vi ho detto che in Italia non si stampa musica; si avrebbe troppo da lavorar l i concerti, le arie, le sinfonie con cori piovono da tutte le parti.

« In quanto alle voci, non ne abbisogna un gran numero; l'opera italiana non è, per solito, composta che di mezza dozzina di interlocutori all'incirca, e non ha d'uopo di tutto quell'ammasso di cori, di feste, di canto e di danze che noi troviamo nella nostra. L'orchestra è qui più numerosa e più variata; ma gl'istrumenti non sono né rari

nè a caro prezzo, mentre invece le voci si pagano esuberantemente, oltre al farlo venir da lontano con ingenti spese. Questi signori soprani son vagheggiati leggendri, che si danno molta importanza, e che non si incomodano a studiare di produrre qualche effetto sugli spettatori, senza esserne largamente remunerati. Vi sono in tal'opera tre o quattro voci acute, poi un contralto, maschio o femmina, con un tenore per le parti di re. Le voci di basso non sono in uso nelle opere nobili e serie. Non si adoperano che nelle farse gioconde, dove la parte buffa è sempre sostenuta da un basso.

E naturale che il fatto ridesti vieppiù fortemente la

nè a caro prezzo, mentre invece le voci si pagano esuberantemente, oltre al farlo venir da lontano con ingenti spese. Questi signori soprani son vagheggiati leggendri, che si danno molta importanza, e che non si incomodano a studiare di produrre qualche effetto sugli spettatori, senza esserne largamente remunerati. Vi sono in tal'opera tre o quattro voci acute, poi un contralto, maschio o femmina, con un tenore per le parti di re. Le voci di basso non sono in uso nelle opere nobili e serie. Non si adoperano che nelle farse gioconde, dove la parte buffa è sempre sostenuta da un basso.

« I soprani per la più parte diventano grossi e grossi come capponi, con le anche sporgenti, il gruppone, le braccia, la gola e il collo rotondo e pieno, come se fossero donne. Trovandoli in società, si maraviglia udendo uscire da costesti colossi una voce sottile da fanciullo. Ve ne son di bellissimi; sono però sciocchi nel maggior numero, ma fortunati non le donne, le quali si riscaldano per costoro in modo strano; essi sanno tenere il fiato con una lunghezza infinitamente preziosa; non la finiscono più!

« Uno di costesti mezzo-uomini febe istanza a papa Innocente XI, per ottenere il permesso di maritarsi, esponendo essere egli soprano imperfetto. Il pontefice scrisse in margine all'istanza, di proprio pugno: Che si castri meglio.

« Bisogna abituarsi a queste voci artificiali per poterle gustare. Il suono di esse è chiaro e penetrante come quello dei ragazzi che cantano nei cori, con una sonorità molto più forte. Hanno, è vero, quasi sempre qualche cosa di secco, di agro, lontano dalla dolcezza giovanile dell'organo

mostra indignazione perchè recente, e perchè d'un'unanimità che ha tutto l'aspetto d'una vera congiura. Ma esso, come già facevasi allusione, non è nuovo; e se non generale come adesso, vergognosissimo e scandaloso del pari anche in passato. *Nabucco*, a Vienna, soggiacque a un dipresso a sorti eguali, e di critica e di esito. *La Traviata*, l'imitabile *Traviata* cadde... e forse per non più risorgere su quel teatro. Ed egualmente, non v'ha dubbio, vi sarebbero stati immolati *Rigoletto* e il *Trovatore* se la conveniente esecuzione non fosse riuscita a spuntare gli avvelenati strali del viennese giornalismo che anche di que' due capolavori aveva osato decretare l'estremo supplizio! Né i lettori di questo periodico avranno per avventura obliata la polemica da noi sostenuta coi giornali di Vienna appunto in occasione dell'anatema da essi lanciato su di quel *Trovatore* cui furono posate, ad espiazione di tanto misfatto, condannati a veder regnare più tardi assoluto signore, nonchè sui teatri di Vienna, in quelli, alla lettera, del mondo intero.

Quost'odio sistematico ed implacabile, d'una parte almeno del giornalismo alemanno, data anzi da molti e molti anni prima di Verdi. Lo stesso, se non maggior impudenza, gli stessi sfregi, le stesse critiche oscene ed indegnissime parolte risuonarono, come adesso, contro Rossini; e noi non mancammo or ha qualche anno di riportar un ben tristo saggio, dovuto pur troppo alla penna di quel Carlo Maria de Weber che aveva pure vergato le toccantissime note del *Freyshutz*, dell'*Oberon*, dell'*Kuriano*.

Noi non saremmo in grado di affermare se ciò fosse per lo passato, ma non v'ha dubbio che la ignobilissima guerra che oggigiorno in Germania, o segretamente a Vienna, si muove alla musica italiana tanto dal giornalismo quanto da un consorzio di sedicenti classici arti-

feminino; però sono voci brillanti, leggere, piene di splendore, fortissime e molto estese. Le voci delle donne italiane sono anch'esse di equal genere, leggere e flessibili all'estremo; del medesimo carattere della lor musica, per dirlo in uno. Le voci di questi paesi sono gradevoli, agili, seducenissime... Le migliori da me udite sono quelle della Faustina, della Tessi, della Baratti; dei musici Senesino, Lorenzo, Mariani, Appiani; dei contralti maschi Gioziello, Monticelli, Salimbeni, Hubert detto Porporino, giovane scolaro di Porpora, bello come la più bella donna; dell'eccellente tenore Babbì, che è anche abilissimo compositore.

« I sessi si confondono insieme nell'opera; a Napoli, la Baratti sosteneva la parte d'uomo; qui non si vogliono donne sul palco scenico, e ad esse supplicano avvenenti giovanetti in gonnella. Con la sua persona di sei piedi, Mariani rappresenta una regina sul teatro Argentina; è la più grande principessa ch'io abbia veduta e che vedrò a questo mondo.

« In quanto al gusto del canto, nessuno in Francia può presentarvene la giusta idea, fuori della seducente Vanloo, se almeno l'avete udita a Parigi. La sua voce è poca; qui ve ne son di più belle; ma nessuna virtuosa vince la Vanloo nell'arte di regolarla, nella delicatezza e nel gusto squisito del canto.

« Questa osservazione onora moltissimo l'intelligenza e il buon gusto del viaggiatore francese, giacchè per piacere in teatro agli intelligenti non basta avere la voce della Cravelli e dell'Albertini, ma è d'uopo saperla modulare con delicatezza, come scrive de Brosses, e dar prova di squi-

sti è causata quasi interamente da un mal compreso amore di nazionalità, sebbene v'entri un poco anche il vecchio pregiudizio steauiero che la musica italiana alta non sia a rispondere alle alto ragioni dell'arte. Se non che, siccome non si vuol confessare la prima causa, che è realmente il principalissimo e quasi unico movente di cotanto odio, si esagera fuor d'ogni misura la seconda, perchè si domanda in coro, ad alta voce e con orribili favole il bando della musica italiana, non perchè se ne abbia gelosia (così si sentan gl'ipocriti), ma perchè fuorviata dalla passata purezza, se pur n'ebbe (potete v'ha tra costoro chi di noi disconosce; nonchè le presenti, anche le glorie passate), essa non è più omai che corruttrice e fomentatrice di cattivo gusto. Non è dunque che la si tenga in dispregio come arte affatto decaduta dall'antico splendore, epperò nulla, e senza prestigio di sorta. Tutt'altro; la si considera, o si fa sembrante di considerarla, come una forza, una potenza incontestabile, ma come la potenza del male nell'arte, capace pertanto di minare le basi della più pura estetica. Si sbraccian essi a maledirla, a lapidarla perchè la vedono tuttavia esercitare sul pubblico l'eguale incanto che in addietro.

Se non che questo pubblico alemanno medesimo, che disgraziatamente si lascia il più delle volte abbindolare dagli epifatici paradossi di questi arrabbiati conservatori dell'onor nazionale, ne suoi lucidi intervalli ardisce pure alla sua volta ragionare così: - Ma se a noi si toglie l'opera italiana, cosa mai ci rimane in fatto di musica di che deliziare l'orecchio e commuovere il core? Noi, baldanzosi di un'opera del passato e stucchi di una dell'avenir, ci perdiamo in una *lineetta riempitiva* lunga lunga a perdita di vista, e che tenta invano di rannodarci. Il genio musicale germanico se ne sta ozioso, indociso, in aspettazione di un segno di

sitezza di gusto nel farne uso, senza abusi di esagerazioni, di grida o di fioriture.

Il Presidente francese dice che gl'Italiani vogliono avere arie d'ogni specie le quali esprimano le varie immagini che la musica può rappresentare; che ne hanno a grande fracasso, piene d'armonia, per le voci sonore; altre di un canto gradevole, per le voci fine e flessibili; altre infine appassionate, tenere, commoventi, vere nell'espressione del sentimento e della natura, poetiche per l'azione teatrale e disposte per dare risalto all'azione dell'artista. Quelle della prima specie sono immagini di un mar burrascoso, di un vento impetuoso, di un torrente che precipita rovinando e così via; le arie della seconda categoria sono madrigali, belle canzoni contenenti pensieri ingegnosi e delicati; e in quanto alle arie della terza classe, non esprimono che la passione, son quelle che Metastasio collocò sempre nel luogo più vivo e più interessante del suo dramma, legandole intimamente al soggetto. Il maestro allora non cerca difficoltà, ma procura di esprimere con semplicità il sentimento in tutta la sua forza. Codeste arie, meno brillanti delle altre, sono più patetiche e più vere, e perciò maggiormente gustate dagli spettatori non ancor sedotti dall'incessante frastuono della musica moderna.

« Sono da collocarsi in questa medesima classe (è l'Autore che parla) le arie semplici, legate al soggetto senza aggirarsi sopra similitudini, nelle quali Vinci e Pergolesi sono riusciti sì bene. Vi colloco ancora, egli dice, le arie di spettri e di visioni, alle quali la musica dà un vigor sorprendente per la bellezza delle sue invenzioni. L'opera di Ciriè, che ora si rappresenta, ne ha una che mi fece driz-

vita, che nessuno è in grado d'inspirargli. - Così, se non influenzati sinistramente, parlano i buongustai, così il pubblico di Vienna, le cui logiche riflessioni sullo stato dell'arte melodrammatica alemanna ci venivano non ha guari assai lealmente riportate dalla *Wiener Zeitung*.

E per verità che venga agli italiani l'accusa (che anche questa la è una delle tante) di non possedere che tre compositori di vaglia viventi, che la ci venga quest'accusa da un paese dove presentemente può ben dirsi non ve n'abbia un solo (poiché Meyerbeer non iscrive quasi più), è un fatto abbastanza rilevante e singolare. (Continua)

DELLA VITA E DELLE OPERE

DI

ORAZIO VECCHI.

(Cont. Vedansi i N. 2, 3, 4, 7, 8, 9, 12, 17, 19, 21, 22 e 25).

Ma possiamo a fare una compiuta descrizione dell'*Amfiparnaso*, considerato come un pezzo di musica, e poi ne parleremo come poesia. Esso non è un pezzo di musica recitativa o rappresentativa da eseguirsi in un Teatro da altrettanti soggetti quanti sono i personaggi interlocutori; ma è un corpo di quattordici pezzi di musica madrigalesca, sopra parole aventi senso di dialogo, ma in esecuzione risonanti di nessun chiaro senso; poiché non vi è distinzione di proposta o risposta, né molto meno convenienza di parti; mentre le parole, che si figurano esser d'una donna, non cantate ugualmente dal soprano che dal basso, e così pure le parole d'uomo si cantano dalle parti ambe promiscuamente collo basso. Tali pezzi sono tutti scritti in tuono naturale, modulanti per altro alquanto qua e là in alcuni luoghi, ne quali

zare i capegli la prima volta che ebbe ad udirla. Quella di *Cesroe* non è meno terribile. Fatto morire il proprio figlio, Cesroe ne scopre l'innocenza. Desperato, furioso, gli par di veder l'ombra del figlio suo che lo preme e l'incalza. In mezzo all'*agitata*, sopra un mezzo tempo della misura, s'ode una tromba che rappresenta lo spettro. Non v'ha nulla di più lamentevole e spaventoso; è la squilla del giudizio universale.

Dopo di aver parlato lungamente di balli, d'intermezzi e di farse buffe, de *Brosses* dirige lodi speciali agli Italiani per la loro maniera d'accompagnare, *affatto*, egli dice, *straniera ai Francesi*, i quali, soggiunge, dovrebbero appropriarsela come mezzo di aumentar di gran lunga il valor della musica. È l'arte, come ognun vede, di accrescere o di diminuir nell'orchestra i suoni; l'arte delle mezzetinte e dei chiaro-scuro, che ai tempi felici del Presidente de *Brosses* pare fosse molto più in fiore che ai nostri!

L'opera e il violino di *Lorentini* son quanto abbiano avuto di musica nella città di Bologna, benché questa città sia il vero semenzajo degli artisti italiani. Ma siano espulsi in mal punto. La *Cuzzoni* è a Vienna, la *Peruzzi* e *Caffarelli* sono andati in Spagna pel matrimonio dell'infante, dove *Farinelli*, primo soprano del mondo, si è stabilito per sempre. Egli ha, sia dal re, sia dalla corte, più di ottantamila lire di entrata, ed ha oltreaccio tavola, alloggio e carrozza. Ciò si può proprio dire: saper vendere i propri effetti ad alto prezzo! E per sovraccarico il re gli ha concesso anche la nobiltà ereditaria!

«Si è data ieri al teatro d'Alibori la prima rappresen-

s' incontrano parole di dolore, di sdegno, di speranza, o d'altro marcato affetto (1). Il tempo è ordinario, e non che talvolta si canga in tripola: le note sono stampate senza divisione di battute, e perciò ne riesce difficile l'esecuzione, massimamente perché a quei giorni non si distingue bene nella battuta il forte e il debole, o, come dicono, il tenere o il levare, come in quella de' moderni. In conseguenza una tal musica non fu scritta per eseguirsi in Teatro, ma in una camera con cinque Musici (cioè basso, tenore, alto ossia contralto, come disse oggi giorno, canto ossia soprano, e quinto) avuti in mano ognuno il suo proprio distinto libretto, come si rileva anche dalle seguenti parole del Prologo:

- Ma voi sapete intanto
- Che questo, di cui parlo
- Spettacolo si mira con la mente,
- Dov'entra per l'orecchio, e non per gli occhi;
- Però silenzio fate,
- E 'i voci di volere, ora ascoltate (2).

Se di tanti letterati, che han sentenziato sull'*Amfiparnaso*, alcuno ne avesse letto almeno il Prologo, avrebbe compreso, se bene ignaro di musica, che quello non è un'azione scenica (3).

Concludiamo: l'*Amfiparnaso* non è un *Dramma in musica*, ma bensì un corpo di quattordici pezzi d'armonia lavorati sopra squarci poetici, undici de' quali sono dialogizzati, e tre monologhi fra loro sconnessi, sebbene in apparenza sieno legati in atti e scene, e senza che il Maestro di Cappella vi abbia osservata veruna distinzione di personaggi né di dialogo, cantando sempre tutti i cinque Musici (a riserva d'un sol pezzo che è a quattro) or un monologo, or una poesia di sette o otto personaggi, confondendo insieme i sentimenti e replicando, e alternando, e intrecciando, e interrompendo, senza accompagnamenti, senza neppur il sostegno del basso, senza scena, senza azione, insomma alla stessissima maniera che si cantano i Salmi nella Cappella Pontificia.

- (1) Le modulazioni non si allontanano generalmente dai toni relativi diatonici.
- (2) Nel presente avviso ai lettori è nominata parimenti questa particolarità.
- (3) I letterati e i biografi hanno riprodotto per lo più i piccoli squarci recati dall'Arteaga; la qual cosa fa credere che i medesimi non videro mai l'*Amfiparnaso*.

tazione della *Circe* di *Metastasio*, musicata da *Gaetano Latilla*; sua eminenza il cardinale *Alessandro Albani*, il quale aveva passato il dopo pranzo in affari nella casa della *Grimaldi* col ministro del re di *Sardegna*, onorò la rappresentazione di sua presenza; ma, trascurando questo divertimento, uscì di teatro dopo il primo atto per ritornare della *Grimaldi*.

«Udì a Padova *Tartini*, che si ritiene comunemente il primo violinista d'Italia. È quanto ho udito di meglio per l'estrema nettezza dei suoni, di cui non si perda un filo, e per l'esattissima intonazione. Il suo metodo, nel genere di quello di *Leclair*, è poco brillante, ma di una precisione perfetta. Sotto altri rapporti, l'*Alma Maria* dell'*Ospedaletto*, di *Venezia*, la vince al suo paragone.

Costui però non era fatto per questo mestiere, al quale fu indotto quando si vide abbandonato da' suoi parenti per essersi, con poca riflessione, ammogliato. È del resto pulito, compiacente, senza orgoglio e senza capricci; ragiona come un angelo e senza parzialità sui differenti metodi delle musiche italiana e francese. Rimasi contento e della sua abilità come suonatore e della sua conversazione, o non men soddisfatto dell'eccellente violoncellista abate *Vandini*, che era con lui.

Il magistrato viaggiatore non parla con la dovuta riverenza di un uomo sommo, quale fu *Tartini*. Costui però non era fatto per codesto mestiere! Strana espressione iayero di un presidente, quando si tratta di un uomo di genio e della sua nobile professione! E de *Brosses* era egli stesso un violinista distinto!

(Continua)

Volevo inserire in questa mia almeno un saggio della musica della prima scena dell'atto primo; ma veramente non ho tempo d'unire le parti per farvene lo spartito. Tuttavolta procurerò di darvene con parole una qualche idea. Gli interlocutori di essa sono *Paolina* e *Pedrolino*: occorre prima la traduzione in prosa toscana per maggior intelligenza, giacché la parte di *Pedrolino* è scritta in un certo antico dialetto, non so ben dire se *Bergamasco* o *Milanese*, che ora s'intende non fatica:

- Paul.* O *Pedrolino*, dove sei? dove sei *Pedrolino*?
- Paul.* Signore, non posso venire, perché sono in cucina.
- Paul.* Ah ladro, ah cane, cosa fai là in cucina?
- Paul.* M'empio il ventre di certi ortali, che tutto il giorno cantano pipipi, cucurucù.

Il tenore incomincia: O *Pedrolino*, dove sei? dove sei *Pedrolino*, *Pedrolino*, *Pedrolino*. Il quinto segue: Signore, non posso venire, perché sono in cucina. Indi il soprano, il contralto e il tenore cantano: Ah ladro, ah cane, cosa fai là in cucina? Poscia il soprano stesso, e secolui il contralto e il basso rispondono: M'empio il ventre: è qui entra con essi il tenore a dire: di certi ortali che tutto il giorno cantano, e in questo punto entra anche il contralto, cosicché tutti e cinque gridano pipipi, cucurucù. Insomma questa è di quella musica che da trecent'anni addietro era in uso, ed è precisamente simile a quella de' *Madrigali* del Canonico *Girolamo Carpi* (1), a cinque voci, stampati in *Venezia* nel 1600 in cinque volumetti, e di cui parmi avervi mostrata alcuni anni sono la tessitura, allorché ebbi il bene d'iniziarvi nella musica. (Continua)

RIVISTA.

Milano, 19 giugno.

Cominciamo la nostra non lunga rivista da un'Errata-Corrige. Senza volerlo, abbiamo nel passato nostro foglio metamorfosato un arpa in un flauto. Il giovane allievo del Conservatorio *Massoendiano*, allievo dell'egregio professore *Bovio*, è dunque suonatore, non di flauto, ma di arpa, e sull'arpa fu il pezzo ch'egli suonò fra gli atti dell'opera del *Sandis*; pezzo ben combinato con vari motivi della *Miller*, e che, se non andiamo errati, dev'essere fattura del professor *Bovio* medesimo.

E poiché stam tuttavvia parlando di allievi del Conservatorio colmeremo anche alla meglio un'involontaria nostra lacuna, ricordando la giovane e brava *Locatelli*, che studia pure nello Stabilimento suddetto, e che piaciute oltremodo or ha già qualche settimana in un bel Concerto datosi nelle sale della Società del *Giardino*. Vi cantava anche l'egregia *Gordosa*, che tanto fu aggradata alla *Canobbiana* nell'autunno decorso nel *Davino* nero di *Lairo Bossi*, e del quale vivacissimo spartito cantò pure squisitamente nel Concerto suddetto il duetto col buffo. E con molto brio disse il *Bolero* nella *Guzman*, nonché il duetto della *Norma* colla brava *Locatelli* suddetta, interpretandolo con molta passione, sebbene il pezzo fosse stato da lui studiato in sommissima fretta. Le parti del sesso più forte furono per il canto assai bene disimpegnate dai signori *Danieli*, *Sotti* e *Leva*. La parte strumentale poi non fu da meno della vocale, e vi brillarono, oltre che la valente *Brisson* ed il fortissimo violinista *Bassi*, altri due allievi del Conservatorio: il *Rivetta*, pianista, che suonò lodevolmente insieme alla *Brisson*, ed il giovanissimo *Tamborini*, che fe' prodigi di esecuzione in un pezzo del povero *Rabboni*.

Un altro, più intimo, ma non meno fortunato Concerto ebbe luogo sabato scorso alla Società degli Artisti. Ed anche qua c'imbattemmo in allievi del Conservatorio, allievi di canto, ed allievi maschi, e per verità valentissimi,

(1) E di tutti i madrigali quanti furono.

i quali (in altra volta ci provarono non esser vero quello che si va troppo spensieratamente ripetendo, che cioè le scuole di canto dei maschi in quello Stabilimento diano scarsi risultati. Il *Fabris* ed il *Capponi* sono i due allievi suaccennati, i quali cantano realmente bene, con intelligenza, correzione e garbo, e segnano ogni giorno più distinti progressi. Il giovane e valentissimo disegnatore sig. *Parera*, spaguolo, disse con un brio e una disinvoltura comica tutta italiana una brillante aria buffa di *Donizetti* ed il Terzetto dell'*Italiana in Algeri*, pezzo che riesce sempre nuovo, massime se eseguito così bene come lo fu dai tre giovani prelodati. I pezzi di canto furono poi intercalati da tre altri pezzi strumentali, eseguiti dal violinista francese sig. *Bertrand*, giovane anch'esso di segnalato ingegno, e che toccherà di certo elevata meta. Egli avea già suonato qualche giorno prima al teatro *Re*, provocandovi largo plauso; ed anzi questa sera vi si presentò di nuovo. Nelle sale della Società degli Artisti eseguì il noto pezzo di *Ariot* su motivi di *Bellini* e la *Fantasia-Capriccio* di *Vieuxtemps*, nonché un'Ode all'amore, affettuosa ispirazione del *Wilmers*. In ciascuna di queste composizioni egli si segnalò per intonazione inappuntabile, per cavata potente ed arida, per forza d'esecuzione ed espressione appassionata.

Della *Traviata* datasi ieri sera al *Santa-Radegonda* parleremo nel foglio venturo.

NUOVE PUBBLICAZIONI DELLO STABILIMENTO RICORDI

L. Truzzi scrisse alcuni *Brevi Avvertimenti, accademicamente digitati per Pianoforte*, sopra le sublimi note del capolavoro di *Rossini*, *Giulietta e Calisto*. Essi formano i fascicoli 74, 75, 76, 77 della collezione periodica, intitolata *la Primavera*.

Quatre Fantaisies sur des motifs d'opéra favoris, composte per Pianoforte e Violino da *A. Lecarpentier*, furono ridotte per Pianoforte e Violoncello da **A. Fasano**. N. 1. *La Sonnambula*. N. 2. *L'Elisir d'amore*. N. 3. *Il Barbiere di Siviglia*. N. 4. *Norma*.

Gi riserviamo di far menzione nel prossimo foglio di parecchie altre composizioni, uscite oggi dai torchi.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Torino, 17 giugno.

Ogni qualvolta, esser negli scuri secoli, o d'oro, o d'argento, o di ferro, o d'altro metallo, sono nel presente, si offre allo sguardo del professore o filol e astronomici e magnetici o oncospatini alcuni che di strano, d'imponderabile, d'inscrutabile, dopo lunghe questioni e inutili arrabattamenti e si stringono nelle spalle e dicono: Questo è un fenomeno di cui la scienza non può dare alcuna spiegazione. Lo che in buon volgare vuol dire: Noi non ne abbiamo capito un acca. E a tale sentenza deggio io pur troppo far capo quest'oggi a proposito di *Bottesini*. Esso è un fenomeno fuori portata d'ogni scienza, dunque lo rinuncio a descriverlo *Bottesini*.

Prima di tutto già, anche qualora volessi dirne un micolino qualunque bisognerebbe ch'io cominciasse col far noto quale sia l'istrumento da lui suonato, o quantunque l'abbia visto e inteso tre volte, o due o tre fate ogni volta, io non so ancora come chiamare quello strumento. Oh bella! diranno i miei lettori, e

Bottesini è concertista di contrabbasso gli è chiaro che suonerà il contrabbasso? Bene obbligato, questo lo so anch'io, e l'ho visto altresi col miei quattro cerchi il domestico di Bottesini ad abbassare e portare sul palco scenico l'impassibile terrorista dell'orchestra, il rappresentante ordinario del dembo che ruggie o della piovella che scoppia; ma quando lui, Bottesini, stringe quel mostro e lo fa cantare, urlare, declamare, gemere, sospirare, brontolare; quando da esso trae mare di suoni d'ogni natura e fatta, quando da esso fa scaturire ballate, fantasie, tarantelle, romanzi, drammi, tragedie, commedie, danze di spiriti folletti, ridde di streghe, sgambotti di momi, salti di satiri, balli d'andito e di silfidi, quando da esso sprigionano innumerevoli tesori di melodia, e chi può dire allora che quello sia il monosono *fron fron* dell'orchestra, l'indivisibile compagno del timpani, il *Tudero bratolon* della famiglia degli archi?

Ma dunque, gli è desso un violoncello? - Mai no, avvegnachè più robusti ne siano i suoni e più saltanti. - Gli è desso un violino? Mai no, più soavi ne escono le note e più gagliardi. - Gli è desso un flauto? Mai no, più ripiena ne sgorga la melodia, più soavemente e più pura. Insomma sarà un oboe, un fagotto, un clarinetto, un corno inglese, un... - Mai no, mai no, più dolce è la voce, più omogenea, più viva, più gradita. Infine, l'ho già detto più sopra, Bottesini e il suo strumento formano un fenomeno, ed io dei fenomeni me ne lavo le mani. Quando non si sa a che gioco si giuochi, quando non si vede ove si cammini, quando non si può indovinare se s'abbia a fare con angeli o demoni, con maghi o con stregoni, conviene tenere acqua in bocca e passar oltre.

Se poi volete sapere l'incontro da Bottesini ottenuto in Torino, questo gli è un altro paio di maniche e ve lo dico *ipso facto*. Egli ha avuto un incontro straordinario, egli ha paciuto immensamente, egli ha sbalordito i suoi numerosi uditori tanto è tre le volte che egli ha dato concerto. I professori d'orchestra si guardavano in faccia l'un l'altro meravigliati; i dilettanti si facevano tra loro gli occhiali da spiritali: gli amici non sapevano trovar parola per parlarne agli amici; i giornalisti non han potuto trovar termini per dare i loro rendiconti; i numerosi corrispondenti si sono inutilmente consultati gli uni cogli altri senza intendersi sul modo di darne i voluti ragguagli: il pubblico poi in massa, il rispettabile pubblico s'è sfogato rompendosi le mani ad applaudirlo ed ovacando al proscenio, e fracassandolo come le panchine per aiutare le mani quando affratte non davano più il solito fragore.

Bottesini ha fatto intedere una sua fantasia originale, empio delle più ardue difficoltà, tra le congnite e le incognite, le possibili e le improbabili, due sulla *Somnambula* e sulla *Beatrice* in cui le patetiche ed amarese melodie del Sicolo cigno erano cantate col più incantevole appassionato accento, e la famosa fantascicheria del *Cariciale di Venezia*, per la quale ha fatta tanta profusione di trilli, note doppie, note pedali, note arpeggiate, note impetuose, note armoniche, note impossibili, da renderla un vero diluvio musicale, da cui lui solo, il concertista, nuovo Noè col suo contrabbasso per arca, e i suoi due archi, altro mistero, per romi, ha potuto salvarsi galleggiando nelle immense cateratte dell'entusiasmo da esso stesso si gagliardamente provocato.

In quanto a me dopo aver sentita Bottesini vi dico in vero, credo fermamente ai miracoli di Pane e d'Orfeo e a quanti altri trovansi registrati nelle più antiche storie e mitiche e vere. Ed anzi aggiungo che ove il Bottesini si recasse a suonare in popolosa foresta, il re degli animali cesserebbe da' suoi ruggiti, avvegnachè Bottesini sappia ruggire meglio di lui; il cantone de' boschi tacerebbe, avvegnachè il Bottesini sappia gorgheggiare meglio di lui; il passero solitario (verrebbe tuolo, avvegnachè

Bottesini sappia modulare meglio di lui; la trottura più non gemerebbe, avvegnachè più teneri siano i gemiti del Bottesini; la tigre si farebbe mansa, avvegnachè Bottesini col suo canto possa commovere i più feroci istinti; il serpe odorabile al tepore, avvegnachè Bottesini possa colle sue note di flauto addormire del magnetico suono, o poi... o poi... o poi... l'anime raganti di aëra in aëra nelle supreme regioni colà per caso avessero g'instancati lor vani, credendo a quel suono essersi in quella foresta trasportato il paradiso scenderebbero a sègliersi dimora ingannato da tanta potenza di genio che non è mortale.

Altro non posso dire di questo gran concertista oltre al piacere che provo al saperlo italiano, al conforto che avrete voi di Milano che ci fa allievo di codesto celebrato Conservatorio, al contento di aver conosciuto in esso una delle nostre patrie imperituro gloriose, al riconoscere che anche qui come dovunque è stato apprezzato l'immenso suo talento.

Questa sera poi, per tornare al mio compito di cronista, annunzio che va in scena al Gerlino l'appaldata produzione del Podrini, *Tutti in maschera*, una tra le migliori opere-buffe del repertorio italiano tanto dal lato della musica, tutta fantasia e ispirazione, come dal lato della poesia, vera gemma di buoni versi e buona lingua.

Il teatro Alderi, che ora sta risorgendo dalle sue ceneri, verrà a giorni rispetto con spettacolo d'opera o ballo: tra le promesse opere avremo per prima *Crispino e la Comare*; poi la *Violetta di Merisante*, nuova per noi. A quel che pare noi passeremo l'estate allegramente in fatto di musica teatrale, e certo noi ne saremo grati agli artisti, agli impresari... e a tutti quanti.

Vincenzo Giusti.

NOTIZIE ITALIANE.

— Firenze. Esposizione permanente di pianoforti presso A. e M. Ducei, aperta il 10 maggio 1838. Il canonico Trouffaut, organista nella chiesa di Novère, indirizzava nel 1777 una lettera agli autori del *Journal de Musique*, per dare ragguaglio di un strumento di P. Taskins, fabbricatore dei clavicembali della Corte. In quella lettera così si esprimeva: « Che prodigiosa varietà in un strumento per lo innanzi tanto ingratto! La magia dei suoni, che fa oggi sentire, altra tosto l'attenzione dell'uditore, tocca il suo cuore, l'incanta e lo rapisce ». Volete sapere quale fosse quest'istrumento che *incantava e rapiva*? Era qualche cosa di simile alla spinetta, migliorata in questo, che invece di adoperare le sole penne di corvo per pizzicare le corde, come negli allora celebrati clavicembali dei fratelli Ruckers d'Anversa, il Taskins fece uso anzitutto del cuojo di bufalo, in modo che, mediante alcuni registri, uno potevasi servire a piacere o delle penne o del cuojo. Che direbbe oggi il buon canonico se, tornato al mondo, facesse una passeggiatina nelle sale che i Ducei aprirono per la mostra dei pianoforti?

Il clavicembalo era nella massima voga, da per tutto cercato ed amato, quando comparve ad esso rivale il pianoforte. L'invenzione del quale gli uni attribuiscono a Marios di Parigi, altri a Schmeier, altri a Cristofori di Padova, e altri finalmente a Silbermann. A noi sorprende che il Lichtenhals, il Castil-Blazo, il Fétis e tanti altri valorosi nella musicale letteratura, sieno rimasti in un dubbio, che sarebbe tosto sparito, ove avessero letto il tomo 5.º del *Giornale dei letterati d'Italia*. In fatti, il *Marmis*, che si suppone il più antico, lo si fa immaginare del pianoforte nel 1716; laddove il tomo 5.º del citato giornale, ove parlasi della invenzione del Cristofori, è stampato nel 1711. Noi avendo alle mani questo giornale, ne citiamo le seguenti parole, che riguardano l'istrumento inventato dal Cristofori, o Cristofali: « Diremo primieramente, che in luogo degli usati saltorelli che suonano con la penna, si pone qui un registro di martelletti che vanno a percuotere la corda per di sotto, avendo la cima, con cui percuotono, coperta di dante ». Come intendere adesso

l'opinione generale che il Cristofori immaginasse il suo istrumento nel 1718, come si legge ancora (e questo fa vergogna) nella *Nuova Enciclopedia popolare* del Pomba?

Il pianoforte fu da principio signoreggiato dal clavicembalo, che vantava la sua voce argentea e biasimava la ottusa del suo rivale. Ma ben presto, mercè le cure principalmente degli Erard, venne a tanto miglioramento, che i poveri clavicembali d'ogni specie, tra' quali il *clavicordo*, l'*armonico*, l'*angelico*, la *zenofona*, il *violonabalo*, ed ogni qualità di spinette con loro plottiri di penna di corvo, e di cuojo di bufalo, dovettero battere la ritirata, condannarsi al silenzio e perire miseramente nelle fiamme.

Venne talmente in uso il pianoforte che dovunque si attivarono delle fabbriche, ove, con nobile gara, si pose ogni studio a portare questo istrumento alla massima perfezione.

I Ducei hanno adoperato con molto accorgimento effettuando questa mostra permanente di pianoforti, imperciocchè i varj fabbricanti, per timore di scomparire nel confronto, sono costretti a speller i loro migliori istrumenti. Ed in fatti noi avendo visitato, il dì 21 di questo mese, le sale della mostra fummo oltremodo soddisfatti della buona qualità dei pianoforti ivi raccolti. Sebbene i Ducei abbiano presentemente più di 500 pianoforti, non ne possono in mostra se non che 54. Di alcuni dei quali brevemente c'intratteremo.

Fra i pianoforti francesi meritano maggiore considerazione quelli di Erard. Sebastiano Erard, il primo di questa famiglia, che attendesse alla fabbricazione dei pianoforti, nacque in Strasburgo nel 1732. Egli con ogni suo studio si dette a perfezionare questi istrumenti, e con tanto buon successo, che levò gran fama di sé, ed operò una vittoriosa concorrenza ai pianoforti, che fin allora venivano in Francia dall'Inghilterra e dalla Germania. La fabbrica degli Erard fu avviata talmente, che è divenuta, e si conserva pure oggi, la prima del mondo. La forza, la bellezza, la untezza della voce, e la facilità che hanno i tasti di far battere la corda ritoccati che sieno anche prima di tornare a livello degli altri, sono i principali pregi che rendono ricercatissimi questi istrumenti. I quali, conecchè di alto prezzo, non incontrano gran difficoltà nella vendita, e ne fan solo i numeri vicini al 30,000, che son segnati su quelli giunti di recente ai Ducei.

Oltre ai pianoforti di Erard sono in mostra quelli pure di Pleyel, così verticali come a coda, dei quali trovavasi uno grande per concerto, ed un altro più piccolo. I pianoforti di Pleyel non raggiunsero alla perfezione di quelli di Erard; ma nondimano possiedono tali doti e nella voce e nel meccanismo, e quanto alla stabilità, che li fa essere moltissimo richiesti. Benchè la fabbrica di Pleyel sia molto più giovane di quella degli Erard, pure ha già dato fuori circa 25,000 pianoforti.

Di piazza inoltre un pianoforte di Ziegler verticale, intarsiato d'ottone e con ornamenti di bronzo dorato. Sono anche notevoli due pianoforti degli *Ancher frères* verticali, con tastiera da piegarsi. Uno di Krieglstein verticale si raccomanda, oltrechè per la bella voce e per la stabilità, anche per la poca altezza dell'istrumento, che non copre il volto di chi suona. Essendo le corde oblique troppo vicine, e perciò impossibile di adattare il piano col muovere della tastiera, venne immaginato molto ingegnosamente che un piano si abbassasse volenti, e s'intromettesse alquanto tra i martelletti e le corde. Meritano ancora speciale menzione un pianoforte di Dietrich ed uno di Eleke, verticali, per la buona voce loro.

In generale tutti i pianoforti francesi hanno assai forte e dolce voce, il che dipende massimamente e dal meccanismo che lascia libero il piano armonico, e dall'uso del feltro sui martelletti invece della pelle.

Vi hanno nelle sale dei Ducei anche parecchi pianoforti tedeschi. I quali portano un meccanismo molto semplice e stabile, ma perchè questo onega parte del piano armonico, e perchè sui martelletti è adoperata la pelle e non il feltro, non hanno essi così potente e dolce voce come i migliori francesi. Non pertanto se ne appoverano degli eccellentissimi, e possiamo indicare in detta sale un pianoforte di Besenford, uno di Tomaschook, uno di Seuffert, ed uno di Botsy. Il quale ultimo istrumento è di molta solidità per avere il pannello di ferro fuso: oltre di ciò le sue corde sono più corte dell'ordinario, per la qual cosa l'accordatura è più durevole.

I pianoforti di Heilmann meritano poi particolare considerazione perchè essi hanno la cassa modellata su quelli di Pleyel,

laddove quanto al meccanismo è adottato quello tedesco. Hanno voce assai grata, e durano lungamente. I Ducei ne hanno moltissimo spaccio, il che è la miglior prova della bontà loro.

Siamo lieti di potere parlare, e non vantiaggio, anche di due pianoforti italiani, della fabbrica di N. Lachin di Padova. Uno dei quali imita benissimo i pianoforti tedeschi: e può quasi stare a franto di quelli più rinomati di Besendorf: l'altro tosse a modello quelli di Pleyel, e certamente non sta loro molto lontano. Ed ove si pensi che costano assai meno, è da argomentare che il Lachin potrà agevolmente vendere molti de' suoi pregevoli istrumenti, ai quali incontrasi stabilità e bella e forte voce. (Armonia)

— Napoli. Teatro del Fondo. *Don Pasquale* (con Teroro)

E come no? - quella musica, quelle melodie, quel capo d'opera, di cui ogni nota ti elettrizza, ti affascina, ti seduce, - quei melieri così freschi ed onta della loro vecchiezza, quelle armonie così vivaci ed allegre, così attraenti, come volevate che avessero fatto fiasco!

Scimmietto che se lo a voi ci mettiamo a cantare il *Don Pasquale*, facciamo fanatismo - ed lo stono tre volte in ogni battuta, e voi stonate diecimila volte ogni nota! non potete negarlo; era la mia lettrice - vi ho inteso lo a cantare!

Immaginate poi se non dovete piacere quando Don Pasquale si chiama Scialese; Norcia, la Fiorelli; Dottor Malatesta, Storti ed Erusio... *Impudenza!*

Io che prevedeva l'affare me ne andai al teatro nel formamento in sacoccia, per misurare i diversi gradi di calore a cui arrivavano gli artisti. Insuperabili - direbbe l'Impressa...

Sempre col termometro in mano; ecco le mie osservazioni!

Scialese: *Acqua bollente!*

Storti: *Acqua calda!*

Fiorelli: *Acqua tiepida!*

Prudenza: *Acqua munita!*

Teatro: *Sufa di Nerone!* (Verità e bugie)

— Padova. Teatro Nuovo. La stagione della fiera fu brillantemente inaugurata colla rappresentazione del *Nabucco*, cantata dalla Benazzi, da Corsi, Solva e Corosa.

— Roma. Accademia Filarmonica Romana. - L'Accademia Filarmonica Romana, giustamente apprezzando il merito esimo delle celebri violoniste Sorelle Ferri, ha voluto essere la prima ad abbellire del loro nome le pagine del suo Album, dichiarando col risoluzione consiliare del 25 aprile sene onorare di detta Accademia. Una speranza erasi di più formata, di udire una sera nelle sue sale, ed a tal fine stavasi in sul preparare un musicale trattamento che degnamente corrispondesse a tanto favore, se non che questi riguardi per l'Impresa del Regio teatro impedito per ben due volte che tale speranza venisse a realizzarsi.

La prefata Accademia ha pure ascritto nel suo Albo fra i notari compositori di musica il celebre commendatore Giovanni Paisiello. (Bisbetico)

— Trento (Dell'Arco). La stagione teatrale venne inaugurata la sera del 30 maggio coll'opera l'Edro del maestro Apolloni. L'aria non poteva essere più clamorosa. Il maestro Apolloni, che colà trovavasi, ebbe infinite dimostrazioni d'entusiasmo unitamente agli artisti, due dei quali sono dei più celebrati: questi sono Leone Giraldoni, e Giuseppe Musiani: i loro pezzi furono eseguiti tutti da ovazioni incessanti, frenetiche, insomma per essi furono universali ed interminabili gli applausi. A sì festosa accoglienza prese mortale parte la gentile prima donna cantante Sola de Montello, la quale in mezzo ad avvisi di tanta rinomanza seppe mantenersi al loro livello. La signora Montello, giovanissima d'anni, ma già provetta nell'arte, possiede tutte quelle qualità che sono privilegio di pochi artisti - l'affettuoso sentire, la rapidità della voce, il corretto metodo di canto, il nobile modo di sceneggiare, fanno presagire una cortezza alla signora Montello una brillante carriera, carriera che dal primo suo giorno è già inasportata di splendentissimi raggi.

— Trieste. Teatro Mauroner. Lo stupendo colpo d'occhio che presentava quel teatro la sera di sabato scorso, in cui s'ebbe il gusto di rappresentazioni musicali colla *Traviata*, avendo ad interpreti la Bellanconi Marcora, lo Swift e il Bolini, era all'oggi dire attrattivo. Stupite le gradinate, le gallerie, gli scerani, e il vasto platea; e variopinti colori di velli, di gioie, di cappellini -

di ventagli, che come in molti coltrale racchiudevano corpiccini gonfi, e freschi visi e amabili sembianze i quali imperteriti sfidavano un caldo degno dei... tropici, onde fruire - o forse udire per la prima volta - le tenere verdiane melodie.

Una prima sera, la novità dei soggetti - mai uditi in Trieste - le rimembranze antiche e recenti di quest'opera, che non v'ha orologio il quale non siasi saziato o più volte dei motivi soavi e dei suoi facili canti, le tropizzazioni consuete dal presentarsi ad un pubblico ignoto, fecero sì che in principio l'opera progredisse così né troppo bene né male, però udita con attenzione e diletto dalla folla degli spettatori. I quali a poco a poco riconobbero nella Beltrami una provetta esecutrice, con molta anima, possesso dell'arte musicale, talento e agilità e intonazione graditissima (massimo nel terzo atto in cui venne a riprese applaudita) - nello Swift un tenore geniale assai e di una voce oltre che insinuante, delicata e di sufficiente volume - nel Bellini un baritone dalle note potenti, dal bel canto, e omogeneo sia per la persona che per modi con cui esegui specialmente il duetto del secondo atto e chiuso quel finale. Dunque applausi e battimani nel secondo e terzo atto, se non fragorosi e concordi, pure dimostranti il generale pubblico aggradimento.

Dell'orchestra superlino il dirsi bene, poiché e lo Scaramelli e i singoli esecutori gareggiarono in zelo e precisione; bene i cori, e lodevoli le seconde parti... conveniente abbastanza la messa in scena. (Divaletto)

CRONACA STRANIERA.

— AGRIGRANA. Si è eseguito l'oratorio *Elia* di Mendelssohn. Grande concorso, esecuzione perfetta.

— BASSSELLES. Si è colà pubblicata una traduzione francese d'un lavoro che conta parecchie edizioni in Germania e che ha per titolo: *Rossini, l'homme et l'artiste*, di E. M. Oettinger. La traduzione, che abbraccia 5 volumi in 48.^o, è del signor P. Royer.

— DARMSTADT. In un concerto si eseguirono diverse composizioni di Sebastiano Bach, un Mottetto di Palestrina, *Amen Jesu di Neukomm*, ed un *Ave Maria* di Mendelssohn. - Luigi Schlosser, compositore e violinista, venne nominato maestro di cappella del granduca.

— LONDRA. Al Teatro di Sua Maestà *Luisa Miller* ebbe un successo compiuto, talchè si prevede che gli altri due teatri rivali non tarderanno a dare anch'essi quest'opera di Verdi, la quale ebbe ad interpreti la Piccolomini, l'Alboni, Giuglini, Beneventano e Valetti. L'esecuzione in complesso è stata eccellente, e gli applausi risuonarono a tutti i pezzi, tra' quali destarono maggior entusiasmo: l'introduzione; la cavatina dell'Alboni, tolta da un'altra opera di Verdi; l'aria della Piccolomini; il quartetto a voci sole, che venne replicato; la romanza di Giuglini, del pari ripetuta, e tutti i pezzi dell'ultimo atto. - Bonetti, capo d'orchestra, ha diretto le masse strumentali con grande accuratezza. I coristi furono istruiti con zelo dal maestro Muzio.

— La folla accorre anche al teatro Covent Garden per udirci la *Traviata*, egregiamente cantata dalla Bosio, da Gardoni e Graziani.

— PARIGI. All'Opera lunedì 7 si rappresentò *Guillaume Tell*, mercoledì 9 la *Majesté*, e venerdì 11 *Robert le Diable*. Di quest'ultima opera era la 597.^a rappresentazione.

— Leggesi nella *France musicale* in data del 17: « La signora Tedesco, che si portò a Parigi per riposare alcuni giorni, dopo la faticosa stagione di Lisbona, parte oggi per Barcellona, ove darà venti rappresentazioni. Ella canterà, fra le altre opere, i *Vespri Siciliani*, che le fruttarono già tanti applausi a Lisbona. La signora Tedesco è scritturata per Barcellona, e non per Madrid, come per isbaglio abbiamo detto nell'ultimo numero. »

— Razzini, il celebre violinista, è partito per Ginevra; di colà si reccherà a Bressia, in seno della sua famiglia. Egli mette l'ultima mano a diverse composizioni che furono acquistate in anticipazione dagli editori della Germania e dall'editore Ricordi.

— La direzione dei concerti di Parigi annunziava per sabato 12 un grande festival sotto questo titolo: *Hommage a Rossini*. Il programma non conteneva che composizioni del celebre maestro.

— Il flautista italiano Gariboldi si è fatto udire al Teatro Italiano negli intermezzi d'una rappresentazione della compagnia drammatica italiana. Egli suonò una fantasia di sua composizione sulla *Mata di Partici*, il *Preludio di Bach* e il *Carneciale di Venezia*. L'adunanza fu sorpresa, dice la *Presse théâtrale*, di udire sul flauto canti larghi, melodie espressive, quando non si aspettava che il gorgoglio fastidioso cui i flautisti francesi avevano abituato il pubblico. Gariboldi, prosegue a dire il citato giornale, ha un genere, un carattere proprio. Alla purezza e alla facilità d'emissione di Tuloo unisce il gusto, l'anima e il sentimento che fanno vivere e palpitare la melodia.

— SOSPENSIONE (in Boemia). Dietro proposizione del curato Burstel, consigliere concistoriale, è stato eretto un fondo allo scopo di far celebrare tutti gli anni, il 18 luglio, cominciando dal 1858, un servizio in suffragio dell'anima di W. A. Mozart, e di sua moglie Costanza de Weber; vi si eseguirà ogni volta il *Requiem* del celebre compositore. (R. G. M.)

— VIENNA. Dal 4 al 9 giugno si rappresentarono *Norma*, *Don Giovanni*, *il Barbiere di Siviglia*, *il Trovatore*.

— Dal 27 maggio al 2 giugno si rappresentarono le opere *Così fan tutte* (due volte), *i Capuleti e i Montecchi* (due volte), *il Barbiere di Siviglia*, *Rigoletto*, *il Trovatore*.

— *I Capuleti e i Montecchi*, col terzo atto di Vaccaj, non piacquero gran fatto al pubblico, o a meglio dire al giornalismo viennese cui quest'opera sembra monotona, troppo fissa ed uniforme (!) La Brambilla-Marulli avrebbe avuto dei buoni momenti; i mezzi vocali della Hensler sarebbero stati insufficienti per la parte di Giulietta, ed a Pancani mal s'addirebbe la musica di Bellini. Tale almeno è l'opinione di quella *Gazzetta musicale*.

— L'Unione di canto della Società degli *Amici della musica* celebrò l'anniversario della sua fondazione con un ufficio solenne nella chiesa di S. Agostino. Vi si eseguirono la *Messa Ite missae* di Palestrina, un *Benedictus* di Hauptmann, un *Graduale* di Herbeck, ed un *Offertorio* di Palestrina.

— Nella chiesa Mariähilf (S. Maria del soccorso) fu eseguita una Messa di Leone Hasler, dell'anno 1599.

— Anche alla signora Charton-Demeur venne conferito il titolo di Cantante dell' I. R. Camera.

— S. M. ha conferito la medaglia d'oro per arti e scienze al Dot. Hanslick per il suo lavoro, *Estetica della musica*.

— Leggesi nel *Segnale*: «Nella scelta conversazioni viennesi si parlava molto, non ha guari, di Liszt, il quale dopo che da parecchi anni non si era più prodotto in pubblico come concertista, si fece ammirare di nuovo come pianista-esecutore nelle sale della contessa P., alla presenza di un numero uditorio. Ed ecco come ciò avvenne. La contessa P. aveva impegnato gli artisti dell'Opera italiana per una serata che voleva dare a diletto de' suoi ospiti, fra' quali annoveravasi Liszt; e già si approssimava l'ora della serata quando il direttore del teatro imperiale ricusò ai cantanti il permesso di prendersi parte. In tale imbarazzo Liszt entrò in campo, com'egli disse, *pour sauver l'honneur du salon de la contesse*, ed entusiasmò gli astanti colla nota sua maestria.

TITO DI GIO. RICORDI Editore-proprietario responsabile.
ALBERTO MAZZUCATO, Redattore.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 26

27 Giugno 1858

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano eff. aust. L. 20
Per la Monarchia 24
Per gli altri Stati Italiani 28

Per l'Estero, varia a seconda della tariffa postale.

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.

Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N. 1, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, o presso gli Uffici postali.

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

Sommario. La Proprietà musicale. - Il pianista siciliano Gennaro Perelli. - Rivista. - Nuove pubblicazioni. - Carteggio. Torino. - Notizie Italiane. - Cronaca straniera.

La Proprietà musicale

II.

Teorie sulla Proprietà Intellettuale.

Il riconoscimento della Proprietà Intellettuale qual diritto assoluto ed inviolabile è un fatto che appartiene ormai alla coscienza pubblica, la quale si manifesta in modo così concorde da sperarne fra breve effetti completi e duraturi. - Sulle teorie del diritto l'autore ci avrebbe sembrato superfluo il toccare anche di volo se l'esame accurato delle tante opinioni emesse dagli scrittori e trattatisti non ci avesse in qualche modo chiarita le incertezze e le disparità delle vigenti legislazioni. - E osservabile che fin dalla genesi del diritto di proprietà l'ammissione del titolo si radicò talmente nel sentimento universale che lo dovettero adoperare nel suo preciso ed esclusivo significato tanto gli autori che negarono il principio quanto le legislazioni che ne falsarono l'applicazione. - Questa contraddizione non ha mai cessato di esistere, e non cesserà se non quando al nome risponderà la cosa, quando il diritto non sarà un semplice titolo ma una realtà, quando la teoria sarà stabilita sicuramente, e uniformemente seguita dalla pratica. - Giova insistere sulle prime manifestazioni fatte dall'ingegno umano sul diritto di proprietà intellettuale, sulle prime formole proclamate dalla scienza, perchè sono le più spontanee, le meno guaste dallo spirito di contraddizione, di novità, di sofisma, con cui poscia si è tanto nocuto ai prodotti dell'intelligenza.

Quando balenò il primo pensiero di una proprietà

intellettuale, fu compresa come diritto assoluto, perpetuo, invariabile. - Poscia essendo nuovo l'argomento: tutti quanti ne trattarono (vogliono) farne un sistema a parte facendosi forti di alcune obiezioni preconcepite tutte pratiche e contingenti, a cui la brevissima esperienza non poteva dar nè torto nè ragione. - Perciò ne avvenne una confusione inestricabile, una indeterminazione delle opinioni così flagrante e anomala da doverne risentire un gravissimo danno quella stessa pratica che s'avea invocata per difendere, giustificare e provare le restrizioni, le divisioni: tutte infine le barriere accumulate d'intorno a questo sfortunato diritto di proprietà, proclamato, chiamato a nome da tutti, e in fine dei conti ridotto a puro privilegio.

Per soggetto nuovo ci vollero nuove leggi: le proposte nelle diverse legislature suscitavano discussioni lunghe e quasi sempre vane: trattandosi di un argomento che tocca gl'interessi esclusivi dell'intelligenza anche le discussioni dei parlamenti assunsero quello stesso carattere vago, metafisico, accademico di cui erano affetti anche i libri. - Per il patrocinio del pensiero sorsero a discutere i legali, i letterati, gli economisti, e tutti, bisogna pur dirlo, subordinando le loro viste e deduzioni alle particolari condizioni dei loro stuoli, in modo che si videro i giureconsulti sofisticare sull'idea di proprietà, i filosofi sui diritti naturali, gli economisti sul diritto al lavoro, e così via. - Quelli che propugnarono il diritto assoluto ed invariabile difesero un principio giusto, spontaneo, e soprattutto semplice non solo in teoria ma, e cheché ne dicano gli avversari, anche in pratica, almeno come lo sono tutti gli altri principi giuridici, cioè compatibilmente cogli esecutori, colle imperfezioni, colle restrizioni che s'incontrano inevitabilmente in tutte le umane applicazioni.

Il fatto sta che da tante quistioni, e discorsi, e leggi, e libri sul diritto d'autore non è sorto un principio veramente certo, determinato, accettato da tutte le legislazioni! Le leggi sono edifizii a cui mancano le fondamenta. Il principio non lo ammettono che in apparenza, nominalmente: in realtà non s'hanno che vantaggi temporari accordati agli autori. - L'impotenza

delle leggi, lo ripeliamo, dipende più che altro dalla indecisione e dalla molteplicità delle opinioni teoriche. - Tutti i sistemi danno nell'incerto, nell'indeterminato, senza punto d'appoggio, senza direzione. Gli uni piantano un principio, ne accettano una conseguenza e tutte le altre ripudiano; gli altri differenziano il diritto secondo la forma con cui è espresso il pensiero. Il godimento concesso all'autore si chiama *concessione*, o *ricompensa*, o *privilegio*; restrizioni tutte che sono agli antipodi del diritto. Quelli che ammettono il diritto gli fanno assumere forme diverse, chiamandolo *diritto di credito*, *di proprietà ordinaria*, *speciale*, *assoluta* o *relativa*. - Qualcuno accenna ad un *diritto immateriale*, altri ad una *proprietà intellettuale* che si discosterebbe affatto dalla *materiale*. - In questo miscuglio di distinzioni è sempre l'idea della *proprietà*, del *diritto*, che sorvola, che domina, che brilla: essa è come la luce intorno a cui vanno a morire come farfalle tutti i sistemi che in essa non sono veramente compenetrati.

Le teorie sui diritti d'autore possono dividersi in tre distinte categorie. Alla prima appartengono quegli scrittori che annisero la *proprietà* siccome un diritto assoluto e inviolabile, che deve assimilarsi alla *proprietà ordinaria*. - È questo il principio a cui noi ci associamo, subordinatamente però alle differenze d'applicazione volute dall'indole speciale della *proprietà intellettuale*. - Alla seconda categoria appartengono coloro che la *proprietà* negano assolutamente, partendo dal principio della inappropriabilità del pensiero, e quindi restringendosi nei limiti di un lavoro, di una comune prestazione di servizio. - Il terzo sistema, il quale è apparentemente conciliativo, riconosce astrattamente la *proprietà intellettuale*, ma la limita nell'applicazione, facendo una distinzione fra il diritto di *proprietà* subiettivo, e quello di *riproduzione* obbiettivamente considerato.

Il primo di questi sistemi fu abbracciato quasi all'unanimità da tutti gli scrittori e pubblicisti che alla metà dello scorso secolo sorsero a difendere i diritti dell'umanità. Egli è appunto in quel primo anello che l'idea della *proprietà intellettuale* si è manifestata spontaneamente, intuitivamente, siccome una rivelazione, e quindi compresa nel vero senso assoluto, con tutti i caratteri che lo appartengono. - Quegli uomini celebri non esitarono d'attribuire alla *proprietà* del pensiero tutti i caratteri giuridici della *proprietà ordinaria*, la *trasmissibilità*, la *perpetuità*, l'*invulnerabilità*. - Fra gli altri basti nominare Voltaire, Diderot, Linguet, d'Hericourt, l'avvocato generale Signier, e il grande Mirabeau che ne discorse all'Assemblea Nazionale. - Nella commissione degli autori istituita nel 1824 i relatori Augier e Lemercier sostennero egualmente che il principio del diritto assoluto doveva applicarsi alle opere dell'intelligenza. Il signor Marie propugnando la *perpetuità* del diritto per le opere letterarie ed artistiche fa una sensata distinzione per le invenzioni industriali, che dimostra la necessità e la giustizia di tutelare senza restrizioni le opere puramente intellettuali. - Dopo aver detto che la *proprietà* del pensiero è sacra, inviolabile ai pari della *proprietà materiale*, com'essa perpetua e trasmissibile, egli spiega a questo modo l'eccezione riguardo alle invenzioni industriali:

«Quando uno scrittore od un artista pubblica una

produzione, egli espone un'idea ed una forma. Rispettando la forma, ciascuno può usufruire dell'idea, farne suo pro', dedurne nuovi svolgimenti. Non è così di quegli che inventa un nuovo modello, o che scopre un nuovo prodotto. In questo caso la forma e l'idea son talmente collegate da confonderle insieme: il monopolio d'ambidue appartiene tutto all'inventore. Anche il perfezionamento v'è escluso, poiché nell'invenzione il perfezionare non è l'aggiungere una idea ad un'altra, ma bensì una forma ad una forma. Esistendo quindi perfetta assimilazione tra forma ed idea, ed essendo la forma esclusiva proprietà dell'inventore, è impossibile l'addizione. Questi risultati sono contrari all'utile sociale, e quindi il campo dell'industria deve restar libero a tutti, e il solo mezzo di favorire codesta libertà è di non accordare agli inventori che un privilegio temporario». (Revue de Legis. et de Jurisp. an. 1836, t. V, p. 81).

I sistemi che appartengono alla seconda delle accennate categorie negano recisamente la *proprietà* e riposano, tranne pochi divari, sul principio che il diritto d'un autore non è che l'indennizzo che deve la società per la prestazione d'un servizio. - Questo indennizzo, consistente nel precario godimento di un diritto di riproduzione, si risolve in un puro privilegio. È una teoria che deriva da Emmanuel Kant, la quale, siccome tutte le sue dottrine filosofiche, ebbe grande influenza in Germania: le sue promesse sono erronee, prendendo per base il principio che il pensiero e i suoi prodotti non sono capaci d'appropriazione, confondendo cioè il pensiero, ente astratto e inappropriabile fino a che non sia materializzato, coi frutti che derivano da questo identico pensiero quando è materialmente estrinsecato: quasi che ogni opera dell'uomo non fosse in ultima analisi un prodotto o una derivazione del pensiero. - I fautori di questo assurdo sistema dicono:

Il pensiero è di sua natura inappropriabile: la facoltà di copiarlo e riprodurlo non lo è meno: dunque il diritto di *proprietà* non ha fondamento. Ma siccome un servizio è reso alla società, così dev'essere remunerato investendo l'autore del diritto esclusivo di riproduzione, in modo che per una singolare contraddizione quello stesso diritto di copia, che in astratto si considerava immateriale, in concreto diventa tanto appropriabile da giudicarlo bastante a pagare quest'operaio che si chiama autore.

Il Renouard, che scrisse un trattato completo sui diritti d'autore, è uno dei più caldi fautori di questo sistema: anch'egli per impugnare l'esistenza della *proprietà letteraria* si fonda sull'inappropriabilità e sulla pretesa ragione che se fosse una vera *proprietà* come le altre, sarebbe del pari perpetua e trasmissibile. - E quest'ultima, anziché una ragione, la ci sembra una deduzione, una gratuita negazione, quasi che, ammessa la *proprietà intellettuale*, fosse a priori impossibile parificarla alle altre. - Il Renouard conseguentemente a' suoi principi non riconosce gli autori come proprietari ma come lavoratori, concludendo che la pubblicazione d'una opera intellettuale deve esser riservata all'autore a titolo di privilegio e di giusto salario. - Il sig. Raimondo Orrù nella sua bella memoria sulla *Proprietà let-*

teraria (1) se non in tutte le conseguenze almeno nelle premesse ha combattuto valorosamente il Renouard, e specialmente sul principio che il pensiero è *inappropriabile*, il quale deriva dall'errore materiale di confondere il pensiero astrattamente considerato coll'opera intellettuale che n'è il risulamento. Lo stesso Renouard non può negare che l'esercizio di questo qualunque diritto crea degli oggetti appropriabili: la sola questione per lui è di sapere se questo diritto sia appropriabile. - Invece, come dice benissimo il sig. Orrù, la vera questione da sottoporre ad esame era se il *prodotto intellettuale frutto della potenza creatrice dello scrittore costituisca un vero oggetto di proprietà e se questa gli dia il diritto esclusivo al lucro che tanto dalla prima come dalle ulteriori pubblicazioni del suo lavoro può ridondare*. - Ove il sig. Orrù non sa dar pieno torto al Renouard egli è quando nega la *proprietà intellettuale* per la strana e gratuita ragione che è impossibile parificarla alla *proprietà ordinaria*. «Se il diritto degli autori, egli dice, sul prodotto del loro pensiero fosse il diritto del proprietario autorizzato a rivendicarlo sotto qualunque forma materiale si presentasse si riproduca, sarebbe necessario subire tutte le conseguenze del diritto di *proprietà*. - Questo diritto è esclusivo, trasmissibile, perpetuo, inviolabile, così perfetto in quello in cui si trasmette come in quello che lo ha trasmesso...». Ora, diremo noi, perchè la *proprietà intellettuale* non può avere questi identici caratteri generali, salvo quelle particolari modificazioni che sono inerenti alla sua specialità e che si riscontrano in tutte le legislazioni applicate a tutte le altre *proprietà mobili e territoriali*? Il sig. Orrù appartiene a quella classe numerosa di teorici titubanti di cui parleremo in appresso. - Precede all'opposto del Renouard: questi nega recisamente il principio e ne ammette moltissime conseguenze: il signor Orrù invece, valoroso paladino della *proprietà*, nell'applicazione ricusa alcune delle più integranti conseguenze, e quindi, tranne il divario dei principi astratti, non fa che porsi al livello dello stesso suo avversario. - Metodi certo ambedue più illogici di quello che nega il principio e tutte le conseguenze.

Negando la *proprietà*, il Renouard, per garantire in qualche modo agli autori la esclusiva riproduzione delle loro opere, ha dovuto inventare un *tacito contratto* fra il pubblico e l'autore, una speciale concessione del potere sociale, un privilegio infine accordato, dalla legge per compenso al lavoro. - Su questo terreno il signor Orrù è stato felicissimo nelle sue obiezioni. Il sig. Renouard amplifica l'idea del lavoro a profitto delle produzioni intellettuali, concedendo al lavoro letterario dei privilegi che a tutti gli altri si negano. Di più, per conciliare la sua strana teoria col desiderio di vantaggiare gli autori o, a meglio dire, gli operai del pensiero, il Renouard, dopo aver confuse tutte le opere fra di loro qualunque ne sia il merito, dopo aver parificati i compensi e accordata a tutti gli scrittori buoni e cattivi la medesima privativa, non solo li vuol pagati in vita ma trasmette il personalissimo diritto agli eredi per la ragione, egli dice, che se questo privilegio fosse vitalizio gli autori troverebbero difficilmente a stringere dei contratti commerciali necessari alla pubblicazione delle loro

(1) Sulla *Proprietà Letteraria*. Considerazioni di R. Orrù. Cagliari 1854.

opere. - «Ma, soggiunge benissimo il sig. Orrù, se questa ragione ha qualche valore, la d'opo estendere indefinitamente lo spazio di tempo che il privilegio ha da durare negli eredi: perocchè, quanto più lunga sarà questa durata, tanto più diverrà agevole agli scrittori di conseguire vantaggiose condizioni per la pubblicazione delle opere loro: ed eccoci allora giunti per diversa o meno legittima via al principio della trasmissione ereditaria, per andare incontro alla quale appunto il sig. Renouard ha tanto combattuto la teoria della *proprietà letteraria*».

Aggiungasi che questa teoria del compenso al lavoro non avendo altro fondamento che nella concessione di una legge positiva cade di fronte alle obiezioni di coloro che reputano la legge stessa contraria ai principi del naturale diritto, ingiusta perchè consacra un monopolio a danno della libera industria. - È una teoria destituita di qualsiasi base di diritto, fatta apposta per dar ragione a quegli avversari della *proprietà intellettuale* che, facendosi forti specialmente degli argomenti economici, vorrebbero i prodotti del pensiero di comune pertinenza. - Questa estrema opinione, la quale ha se non altro il pregio d'esser precisa, conseguente nelle sue deduzioni, è propugnata da alcuni scrittori della moderna scuola economica italiana, il professor Boccardo nel suo trattato, e il professor Ferrara nelle lezioni di Economia politica. - Anzi il libro del Orrù ebbe origine dalle lezioni del Ferrara, ed è scritto appositamente per combatterne le argomentazioni. - Il professor Ferrara non è certamente di quelli che transigano coi propri principi: non fa come i seguaci di Kant che negano la *proprietà* o ammettono un privilegio. Egli anzi oppugna l'idea della *proprietà intellettuale* pel solo scopo di escludere gli autori da qualsiasi godimento, invocando erroneamente il principio economico della libera concorrenza il quale non è certo applicabile ai prodotti intellettuali. Per provare il suo malagevole assunto, oltre le ragioni economiche che sono le più speciose, il sig. Ferrara ha schierate tutte le altre più generali od accessorie, persino le declamatorie. - Per questo il sig. Orrù ha speso molte pagine, e davvero non ne valeva la pena! Nella teoria o, a meglio dire nella negazione del Ferrara, fra le due questioni che si presentano, la prima, se esista veramente una *proprietà letteraria*, l'altra, s'essa possa attuarsi e garantirsi senza ledere il libero esercizio dell'industria altrui, non v'ha che quest'ultima la quale meriti una seria confutazione.

Analizzando gli elementi costitutivi del diritto di *proprietà* in generale si trova non solo che sono tutti applicabili alla *proprietà letteraria*, ma che nell'essenza di questa v'ha qualche cosa di più che in tutte le altre. Imperciocchè, come dice lo stesso Orrù, «non è d'opo ricorrere al fatto psicologico dei rapporti dell'uomo colla natura esteriore per spiegarne l'origine: non trattasi d'un oggetto esterno che l'uomo rende suo col fatto primitivo dell'appropriazione, ma l'obbietto della *proprietà* è in questo caso un prodotto della sua medesima intelligenza, è il suo pensiero esteriormente manifestato, è parte intrinseca adunque della stessa personalità umana, principio e fonte d'ogni altra *proprietà*». - La questione generale ed astratta il Ferrara la evita; egli è piuttosto quando si tratta

di determinare in che consista la proprietà intellettuale, ove risieda, come si possa attuare; ch'egli si fa forte, e forse non a torto, delle debolezze, delle vaglie, indecise opinioni dei suoi oppositori i quali sciogliono l'idea di proprietà e la ravvisano ora nel pensiero astratto, or nell'opera come valore venale. - L'appiglio del professore economista cade da sé quando invece di astrarre soverchiamente, e di separare inutilmente, si considera non il pensiero puro, indefinito, che appartiene a tutta l'umanità ma a quel certo numero, quella serie di pensieri che un autore mercè le proprie riflessioni e coll'ausilio di molteplici elementi ricava dal fondo della sua intelligenza: i quali disposti in quella certa guisa, combinati e sviluppati in quel certo ordine, espressi in quella certa favella o vestiti di quella certa forma che si chiama stile, ch'è l'espressione più eminente della personalità umana, costituiscono un nuovo lavoro letterario distinto da tutti gli altri. Di questo solo l'autore deve pretendere a buon diritto l'esclusiva proprietà. (V. Orrù, Op. cit. p. 23).

Il grande argomento economico del professor Ferrara si può formulare in queste poche parole: *Il diritto del lavoro fatto non può impellere il diritto del lavoro da farsi, né distruggere la libertà dell'industria umana.* - Quest'argomentazione è falsa, incompleta, anzitutto perchè non risale alla causa prima, e si limita a contemplare solamente certi effetti: volendo paralizzare le produzioni dell'ingegno col preteso diritto della libera industria bisognava prima distruggere riguardo all'intelligenza l'idea di diritto, poichè se questa idea del diritto di proprietà intellettuale esiste, il sig. Ferrara non avrebbe potuto a meno di accorgersi che verso il diritto economico da esso invocato ha una priorità incontestabile, e che quindi a meno di non volere una collisione e confusione di diritti che li distruggerebbe tutti, il diritto di proprietà intellettuale essendo anteriore deve esser rispettato nel suo pieno e libero esercizio. - Ma lasciando le ragioni metafisiche e praticamente considerando la questione, è facile avvedersi che l'opinione del Ferrara parte dal falso e ridevole supposto che l'opera intellettuale quando è pubblicata non appartenga più all'autore che la creò ma esclusivamente a coloro tutti che la materializzano con qualsiasi mezzo di riproduzione. Egli non attribuisce un valore che alla materialità della riproduzione, e il pensiero considera come incapace di valore e di commercio, e quindi di proprietà. - Sono di quegli asserti che non meritano confutazione, tanto n'è palese l'assurdità! Certo che parificando il lavoro intellettuale a tutti gli altri, paragonando il scrittore che produce al villico che semina, il principio della libera concorrenza potrebbe prevalere! Allora essendo questo un prodotto come un altro, ed ogni produttore che lo aliena non avendo diritto d'impellere che altri il riproduca, sarebbe vero che l'autore d'un'opera letteraria o musicale non ha diritto di proibire che altri la faccia sua. - E notisi che quivi l'alienazione dei comuni prodotti corrisponde al pubblicare delle opere intellettuali. - Ma la differenza essenziale tra il lavoro ordinario e l'intellettuale è tale da non lasciar dubbio sulla conseguente esistenza anche di due diritti particolari, i quali possono stare distaccati da sé senza escludersi o confondersi. - «La riproduzione di un lavoro intellettuale è un fatto

che non ha rapporti con verun altro: perocchè in tutti gli altri lavori vi è sempre una trasformazione o combinazione di materia che rende l'oggetto riprodotto diverso affatto dal primo: laddove nella riproduzione di un'opera dell'ingegno non accade il medesimo cambiamento» (V. Orrù, Op. cit. p. 74). Il signor Ferrara vuol dare alla libertà dell'industria una preminenza sulle altre che sarebbe ingiusta e nociva, perchè ogni libertà ha i suoi confini, fuori dei quali avvi licenza e altri pregiudizii.

Nelle lezioni del Ferrara i principi generali ed economici son sorretti da altre argomentazioni oratorie.

Tenero com'è per i tipografi, nella diffusione dei lumi, nella democrazia del pensiero, trova che gli scrittori non hanno bisogno d'esser compensati col frutto delle loro opere. - Ad essi dee instare la gloria, le onorificenze, le protezioni dei principi, quasi fossimo ancora ai bei tempi dei poeti di corte! - Gli sta molto a cuore il gran principio della pubblica utilità, la necessità della generale istruzione; ha paura che il regime della proprietà letteraria rinearisca i libri e aristocratizzi il pensiero.

Se in vista dell'utile pubblico gli scrittori devono abdicare il loro diritto di proprietà, ha ragione l'Orrù d'asserire che s'arriva ad una specie di socialismo od almeno ad un caso di espropriazione. - Dacchè la proprietà del pensiero è regolata in Europa da leggi si può dir scemata la diffusione dei lumi? O piuttosto non si vede in Francia, ove gli autori hanno tanti diritti, la produzione letteraria, drammatica, musicale, aumentare in modo mirabile, e in Italia, ove sonvi poche leggi ed imperfette, miseramente attecchire? L'istruzione popolare non è mai progredita come oggidì! Quanto poi all'aristocrazia del pensiero, in corte gravi e speciali sue manifestazioni è aristocratico di par sé stesso, indipendentemente da tutte le libertà e da tutte le restrizioni.

La proprietà intellettuale favorisce il buon mercato dei prodotti perchè offre agli autori o agli aventi causa coll'esclusivo diritto di riproduzione il mezzo di diminuire il prezzo, d'aumentare la vendita, e quindi l'opportunità di spargere le opere nelle classi meno agiate, cooperando eminentemente a quella diffusione dei lumi che si vorrebbe dagli oppositori inceppata.

Il Boccardo (1) è l'apologista del Ferrara: le sue considerazioni sulla proprietà intellettuale non sono che parafrasi delle lezioni di quel professore. Ambedue vorrebbero opporsi a quella saggia scuola economica che ammette la proprietà intellettuale in tutta la sua estensione, fondandosi su questo razionalismo egregiamente formulato dal sig. Molinari nel Dizionario d'Economia Politica: «Qualunque proprietà ha la sua origine nell'applicazione dell'industria umana alla produzione: qualunque proprietà implica un lavoro produttivo fatto dal proprietario o da chi gli ha trasmesso l'oggetto posseduto. Non così può dirsi del privilegio. La esistenza di un privilegio non implica necessariamente l'idea d'un produttivo lavoro fatto dal privilegiato. Un privilegio non è, in realtà, che una delegazione arbitraria e abusiva della proprietà aliena. Ora il più superficiale esame basta a dimostrare che riconoscendo ad uno scrittore od artista l'esclusivo diritto di godere

(1) Trattato Teor. Prat. di Economia Politica - Vol. I pag. 97. e seg. Torino 1835.

l'opera sua e di cederne il godimento non gli si conferisce privilegio di sorta alcuna. La produzione letteraria ed artistica esige, al pari della produzione industriale ed agraria, il concorso del capitale e del lavoro. Non meno d'un altro produttore, anzi più d'ogni altro, il letterato, lo scienziato e l'artista è costretto a far le spese di un noviziato professionale, e non produce salvochè col sudore della sua fronte. Garantirgli l'esclusivo godimento delle sue opere non è adunque per modo alcuno conferirgli un privilegio a scapito del lavoro altrui, si è unicamente riconoscere una proprietà ch'egli acquistò col proprio lavoro». Ciò quanto all'essenza del diritto: riguardo poi alla sua manifestazione il Molinari soggiunge: «È nella natura delle opere letterarie e musicali e degli oggetti d'arte, che si possa riprodurle con maggiore o minore perfezione la sostanza immateriale, estenderne e moltiplicarne per tale guisa l'uso. Di qui emana il diritto di copia, ossia il diritto di moltiplicare con un processo qualunque di riproduzione o di esigimento l'uso di un lavoro artistico, o letterario. Questo diritto di copia non può staccarsi dalla proprietà dell'opera originale, perchè altrimenti questa proprietà medesima verrebbe delusa ed esinanita. La concorrenza delle copie fatte da altri impedirebbe all'autore del prototipo, dell'opera originale il godere pieno ed adeguato il frutto delle sue fatiche».

Ci piace riportare questi brani perchè il diritto di copia lo si ammette come intimamente annesso al diritto originario di proprietà, a differenza di coloro che ne fanno due diritti distinti, l'uno astratto ed assoluto, l'altro più concreto e limitato. - Sono gli scrittori della terza categoria, le di cui teorie ebbero una maggiore influenza sulle vigenti legislazioni.

(Continua)

Y.

IL PIANISTA SICILIANO

GENNARO PERELLI

Ecco un giovane italiano che viene a colmare lacune aperte da tombe recenti: ecco un nuovo pianista che può competere coi migliori. V'ha anzi di più: vogliamo esternare il nostro convincimento che giammai udimmo maggior uguaglianza di tocco, un granito meglio perlatato, una esecuzione più fluida, una più mirabile disinvoltura ed imperturbabilità nell'affrontare e vincere ogni sorta di difficoltà: mai brillantezza maggiore di trillo, mai più lunga serie di più rapide ottave, mai scale e passi d'ogni genere più netti e scorrevoli, pur serbando una velocità insuperabile. Tanta è la limpidezza, la precisione, l'inappuntabilità dell'esecuzione che per poco, udendo il Perelli, e non vedendolo, si crederebbe che lo strumento suonasse in forza di qualche ammirando meccanismo congegno; se non che poche battute bastano a render accorti che questa esecuzione, sorprendente per sì perfetto meccanismo, è vivata dal soffio dell'umano ingegno, dell'ingegno italiano. Il fraseggiare di questo pianista, comechè non ostentato, non declamatorio, ben invece castigatissimo, mira direttamente al cuore, e direttamente vi giunge.

I suoi pianissimo sono incantevoli: la sua *Casta Dica* fu cantata a disgradarne una delle umane voci le meglio educate, nonchè nella laringe, nella verità dell'espressione altresì, nella larghezza del fraseggiare nell'armonia dell'insieme.

Dicemmo che il signor Perelli non è pianista, declamatore, non martellator di tasti, non quindi basante i suoi effetti sullo strepito, sebbene, all'occorrenza, porga saggi di vigore e di robustezza al par di chiechessia: or bene, per questa sua parsimonia di effetti clamorosi, la sua esecuzione viene a prendere, per gli orecchi odierni, un carattere speciale, e per così dir originale; carattere ch'è dovuto non poco anche all'indole delle sue composizioni, le quali, benchè *taphé* sul modello delle moderne *Fantasie*, si differenziano da queste assai segnalatamente pel genere dei passi, per la natura delle frasi, per nuove combinazioni insomma.

Noi accenniamo alle sole due composizioni da lui eseguite martedì al teatro Re. Quando avremo udito il secondo Concerto del signor Perelli, nel quale suonerà degli altri pezzi, potremo per avventura formulare una più adeguata opinione sull'indole e merito de' suoi componimenti.

L'esito del signor Perelli fu pienissimo, e gli applausi tributatigli da un pubblico affollato e competente risuonarono unanimi, clamorosi, ripetuti nonchè alla fine dei pezzi anche dopo i frammenti e le frasi più importanti.

L'esito del signor Perelli dev'essere per lui tanto più soddisfacente in quanto che l'egregio pianista si presentava al cospetto d'un pubblico non prevenuto della levatura del suo talento nè dalla voce dei giornali nè da altro mezzo qualunque. Il Perelli comparve inaspettato, e quasi diremmo ignoto. Epperò, ripetiamo, tanto più bello il suo trionfo.

RIVISTA

Milano, 26 giugno.

Nel secondo Concerto che il signor Perelli darà quanto prima al teatro Re, che sarà anche corredato di scelta orchestra collocata sul palco scenico, l'esimio pianista, oltre all'applaudita Fantasia sulla *Figlia del Reggimento*, che questa volta verrà accompagnata anche da strumenti, suonerà altri tre pezzi, cioè 1.^o *Adagio de Concert sur la Sonnambula*; 2.^o *Prima parte di una Fantasia sulla Favorita*; 3.^o *Fantasia alla Classica sul Barbieri di Siviglia*. Tutte composizioni del sig. Perelli.

A proposito di valenti pianisti italiani, dobbiamo altresì registrare l'onorificenza onde fu insignito il nostro Disma Paganelli, professore del Conservatorio, coll'esser stato aggregato il 12 corrente alla Pontificia Congregazione ed Accademia di S. Cecilia in qualità di *Professore Onorario nella Classe dei Pianisti*.

Lo scorso sabato ebbe pure luogo al teatro Re un secondo concerto del valentissimo e giovane violinista signor Bertrand. Piaceva moltissimo; ed ancor più della prima volta. Tre furono i difficili pezzi da lui eseguiti: due dei quali quelli di Ariot e Vieuxtemps, già da lui suonati con largo applauso nelle sale della Società degli Artisti; il terzo era la bella Fantasia dell'Alari sulla *Favorita*. Anche il Ber-

transi può andar lietissimo del suo successo nella capitale lombarda.

L'esecuzione della *Traviata*, non felice la prima sera al Santa Radegonda, migliorò dappoi; principalmente per parte del Billiani, che possiede intelligenza e cuore. Né scarseggiano gli applausi anche per la signora Roffi e pel signor Testa.

NUOVE PUBBLICAZIONI DELLO STABILIMENTO RICORDI

Diana Fomagalli nella sua Op. 108 ci presenta un **Primo Tempo di Concerto in Do per Pianoforte con accompagnamento di Violino principale, due Violini, Viola, Flauto, Clarini, Corni, Violoncello e Basso.** Di questo interessante lavoro, che l'egregio autore dedicò al degnissimo Direttore dell'I. R. Conservatorio, signor maestro Laurò Rossi, torremo parola fra breve.

Una **Romanza** originale, e una **Melodia nella Sorrentina** di E. Muzio variata, sono due graziosi pezzi per Pianoforte solo di **G. Cajani**.

Della giovinetta pianista **Penelope Bigazzi** abbiamo sotto l'occhio due brevi composizioni, cioè: *Rimembranze del Carnevale 1857-58 in Ferrara. Polka-Mazurka*; — *Souvenir de Venise, Fantasia*. Dal merito di questi pezzi si può presagire che la giovane pianista potrebbe diventare altresì una brava compositrice.

La Raccolta di *Divertimenti facili per Pianoforte a sei mani*, sotto il titolo **Il Club dei Giovani Pianisti**, venne accresciuta del fascicolo II.º sopra motivi dell'**Arnoldo** di Verdi. Tali lavori devono all'accurata penna dell'instancabile **L. Truzzi**.

Altro pezzo per Pianoforte è pure una brillante **Schottisch** di **E. Bernardi**.

L. Tarozzi, le cui composizioni sotto il titolo *Un po' di musica in famiglia*, pubblicate da alcuni anni, trovarono sì bella accoglienza presso i dilettanti, ha dato or ora alla luce una *Canzone*, intitolata **L'estasi d'una madre**. Il canto è scritto in chiave di Sol con accompagnamento di Pianoforte.

Una toccante *Melodia* per Violino o Violoncello con accompagnamento di Pianoforte è quella di **A. Sasserno**, e che s'intitola **Prière à Marie**.

Delle *Fantaisies dramatiques pour Piano et Violon* di **N. Louis** uscirono anche i N. 5 e 6 sulle opere *Rigoletto* e *Macbeth*.

Uno dei migliori Metodi per Chitarra che siano pubblicati è certamente quello di **Antonio Nava**, del quale uscì una nuova ed accurata edizione. Sul frontispizio di essa leggosi: *Metodo completo per Chitarra francese di Antonio Nava. Edizione seconda, coll'aggiunta delle Prime nozioni musicali di A. Serinelli, e dello Studio del manico della chitarra.*

Gianno infine tre diverse riduzioni dell'opera completa **Arnoldo** di **Verdi**, cioè quella per Pianoforte nello stile facile, sotto il titolo di *Souvenirs des Opéras modernes*, quella per Pianoforte e Violino, e quella per Pianoforte e Flauto.



CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Torino, 25 giugno.

A quanto pare, il figlio di mio padre non ha troppa vocazione per fare il mestiere del profeta, conciosiacchè egli abbia predette buone sortite al Gerbino, e il Gerbino... è chiuso senza speranza di riapertura; almeno per la corrente stagione. Io non saprei precisamente indicare i motivi di questa inattesa fine dell'impresa, che pareva sì rigogliosa di vita: chi dice sia la crittoga sopravvenuta alla cassetta, per cui non vi entravano che scarsi scarsi i biglietti seriali e quelli d'abbonamento; chi dice sia il calcino, che avendo reso inabile qualche artista, ha totalmente indisposto il pubblico; chi dice infine, e con più ragione di tutti, che il teatro, fin dallo scorso anno riabilitato, arabescato in oro, provvisto di panchette coperte di velluto rosso si tenga ora lontano quella classe di gente che amava pagar poco non solo, ma trovarsi anche in luogo omogeneo ai suoi gusti, alle sue usanze, senza soggezione d'abbigliamento, senza paura di troppa luce, come anche d'altra parte senza alcuna pretesione.

Quantunque quest'ultimo supposto appaia a prima giunta assai strano, pare gli è vero, come è vero che l'abitudine è una seconda natura. Il pubblico poi, sovra ogni altra specie d'animali, ama le abitudini sopra d'ogni altra cosa: nessuna meraviglia dunque se gli antichi accorrenti del Gerbino quando vestiva povera veste e struscata l'abbiano ora disertata che s'è messo a muovere e sfugga abiti di lusso. Se il popolo ebreo, come insegna la storia, nudrito a mamma, desiderò le cipolle d'Egitto, se Bertoldino mantenuto a mancarcelli di cyrie s'invogliò d'una sedellata di fagioli conditi al lardo, se il prigioniero di Chillon, come canta Lord Byron, ebbe riscoscimento a lasciarsi la sua cella ove soffrì tanti patimenti, perchè il pubblico del Gerbino non dovrà lamentare l'antica bicocca, e le rozze panchette, e la dubbiosa luce, e l'afa pesante, e l'ambiente incomodo, e l'assito rovinato, e le mura scamicciate, e l'aria poca e malsana? *De quibus non est disputandum*, dice il proverbio, e il proverbio è figliuolo all'esperienza, come questa la è sorella germana della pratica, o ambedue le sono originale da madre natura.

Del resto l'impresa non aveva fatto male i suoi conti, sempre calcolando però d'aver popolato ogni sera il teatro. Ma aveva detto: io darò buona musica, buona orchestra, buoni cori e cantanti discreti, tanto da poterla impattare colla modicità del biglietto d'entrata, uso pagarsi otto soldi, idest quaranta centesimi di moneta italiana. Infatti la musica non si poteva desiderare e nemmeno, sotto il rispetto della novità, ritrovare migliore: l'orchestra e i cori furono applauditi, e i cantanti... Ecco, qui sta il guaio. I cantanti, se fosse intervenuto il solito pubblico che spendendo poco s'accontenta anche di poco, avrebbero potuto pascersela netta, anzi qualcuno di essi essendo stato applaudito, in complesso avrebbero potuto fare un buon incontro; ma non essendosi portati al teatro che coloro i quali, non badando alla spesa, sono usi a maggiori esigenze, la cosa ha cambiato d'aspetto, e lo spettacolo, almeno la prima sera, finì con segni generali di malcontento.

Quasi tali poi per soprannumerato, avendo la maggior parte di essi sentito l'anno scorso questa bellissima musica al d'Angennes, e lode al vero, con molto maggior valentia d'esecuzione, e trovò doppiamente scontenta dell'impresa, accusandola non solo di cattivo spettacolo, ma anche di rovinare lo spartito del Pedrotti facendolo scomparire di molti e molti pregi. E si subito a far confronti fra la Pozzi e la Marini, la Perelli e la Borella, lo Stigelli e il Gambetti, il Mattioli e il Borella, lo Squarcia e il Colombo; confronti spiacevoli per i secondi, non meno, eppure

NOTIZIE ITALIANE.

— **Firenze.** Teatro della Pergola. È andato in scena il *Mosè* colla Weiser, la Feriotti, Villani, Colati, Segri-Segarra e Baragli. L'esito non fu troppo soddisfacente. Noi non facciamo allusione a nessuno di coloro che cantano in quest'opera, ma parliamo in generale. Sebbene il *Mosè* non abbia troppo soddisfatto, pare alcuni pezzi vennero applauditi, e segnatamente il magnifico duo del second'atto, tra il Villani ed il Colati, che lo cantarono facendo sfoggio di tutta quell'arte e di quella bella voce di cui sono ricchi assai. La Weiser ebbe applausi nel suo duo col Villani e nella sua aria del quarto atto. Il Segri-Segarra (*Mosè*) fece pompa della sua bella e forte voce, riscosse in alcuni punti applausi, ma in altri lasciò qualche cosa a desiderare. Taceremo degli altri. La messa in scena, sfarzosa. Si tornò al *Guglielmo Tell*.

— Teatro Nuovo. *La Straniera* di Bellini ebbe un successo piuttosto lusinghiero. La signora Clotilde Peccia cantò con molto slancio e fece valere la sua potentissima e bella voce. Ebbe spesso applausi. Noi crediamo però che in opera d'un altro genere avrebbe avuto occasione di far meglio valere i suoi mezzi. La ultima tra breve al teatro Ferdinando nella parte d'Isabella nel *Roberto il Diavolo*. Il Pardini, comechè valentissimo artista, non è troppo bene al suo posto. Lo Squarcia ebbe campo di farsi valere ed eseguì benissimo la sua parte, con molta precisione e sentimento. I cori bene. Il maestro Carlo Romani mostrò il suo valore adoperando quanto meglio si poteva quei materiali di cui poté disporre nella messa in scena di quest'opera. La sera del 15 il *Barbiere* colla Guarducci, Pardini, Squarcia, Lipparini e Baccelli. Il Pardini fece sentire come dovesi cantare la musica di Rossini, ed ebbe applausi vivissimi ed unanimi. Non è vero adunque che certe agilità sieno cose rancide o antipatiche. La Guarducci colla sua simpatica voce, eccellentemente. Lo Squarcia fu un bravissimo Figaro. Con questi tre artisti l'opera fece veramente *furare*. È uno spettacolo che certo deve chiamare molto concorso.

— Il cav. maestro T. Mabellini venne invitato alla gran festa musicale che avrà luogo in Praga dal 7 al 10 luglio. (Arenano)

— **Modena, 18 Giugno.** Si è dato ieri il *Travatore* in luogo della *Giornata d'Arco*. La sostituzione è stata poca cavalleresca e pericolosa alquanto, se non ingiusta verso la sorella maggiore; allude alle precedenti esecuzioni di detta opera. Gran musica prepotente è questa per altro del *Travatore*. Artisti principali e applauditissimi la Ponti, la Sanceliotti, il Sarti, ecc. ecc. Splendida la messa in scena; benissimo l'orchestra concertata e diretta dagli egregi Ignazio Manna e Antonio Sighicelli, l'uno maestro, l'altro primo violino. Bene anche i cori, istrutti quest'anno dal Bolognini, padovano o veneziano, salvo errore. A. G.

— **Trieste.** *Poliuto*, opera che in quella città non aveva peranco avuto incontro fortunato, fu riprodotta al Maurouer, con la Beltrami-Marcora, il tenore Swift e il baritone Bellini. Benchè non pienamente adatto ai mezzi dei due soli esecutori, il *Poliuto* ottenne questa volta esito soddisfacente, e fruttò applausi agli artisti suddetti.

— **Venezia.** La giovanetta ma già egrogia pianista Penelope Bigazzi, che voi non ha guari lottalmente applaudita, diede pur qui un Concerto la mattina del 20 corrente, nella sala del casino. Ella raccolse larga messe d'applausi meriti, che toccò con rara maestria e precisione tre pezzi, cioè il *Quartetto del Ripetito* di Giovanetti, una Fantasia sulla *Lucerna Borgia* di Goria, ed in fine il nota *Carnesale di Venezia* di Schullhoff; più suonò la sinfonia del *Guglielmo Tell* in compagnia dell'egregio maestro sig. Massari; ed anche questa magia e sublime creazione produsse magnifico effetto sotto così valenti dita. Furono inoltre due pezzi per canto, che lo stesso padre della concertista disse non buon gusto ed anima, accompagnato al pianoforte dal chiaro sig. Canali. Tutti ebbero buona parte d'applausi: gli è inutile però il dirvi che Perolina fu la giovanetta Bigazzi, la quale sorprese il numeroso uditorio lasciando in ognuno vivo desiderio di rivederla.

In questa occasione avemmo l'incontro di ammirare un vostro concittadino, il sig. Colombo, il quale va di giorno in giorno vie più ingrandendo la sua fabbrica di pianoforti non solo, ma an-

VITTORIO GIUSTI

«Ho migliorando la qualità, concedo in breve speranza d'essere liberali dall'oneroso tributo che paghiamo agli stranieri. Il Collegio delle Dame (inglesi) gentilmente offerse alla giovane pianista un nuovo pianoforte acquistato dalla fabbrica Colombo e Gambley: la sonorità, la robustezza, l'uguaglianza del tuoni negli acuti, la simplicità e pronta voce, lo fecero, e giustamente, porre a livello dei migliori che sono usciti da straniero officio. Speriamo comunque, anche a nostra gloria, che il vostro bravo Colombo possa superare e vincere la bassa e torida guerra che gli vanno movendo gli invidiosi ed i soliti nemici d'ogni migliorata e progresso. La sarebbe pur ora che in Italia s'ammirassero pianoforti italiani, tanto più quando sappiamo esservi artisti capaci di fabbricarli non solo buoni, ma pur anche d'ogni qualità che non sovente si trova nei pianoforti esteri...»
(da lettera) G.

CRONACA STRANIERA.

— BERLINO. Il re di Prussia ha conferito la gran medaglia d'oro, per le belle arti, al sig. Kücken, maestro di cappella della corte al teatro reale di Stuttgart.

— Il professore Heidel avrà quanto prima terminato il modello in gesso del monumento di Handel che dev'essere eretto in Halle. La statua è alta otto piedi. Il leggìo sul quale il compositore si appoggia è sostenuto da due figure, *David* ed *Orfeo*; dalla parte superiore vedesi Santa Cecilia sotto i fiancamenti di Jenny Lind. La partitura del *Messia* è posta sul leggìo. Il monumento avrà per base un piedestallo di granito dell'altezza di cinque piedi. Il re di Prussia ha inviato cento federici d'oro al comitato del monumento Handel.

— DEHLING. Non ha guari si è eseguita una nuova opera, *William of Normandy*, il cui compositore, William Torance, è ancor giovanissimo, ed ha già scritto, or son due anni, la musica di un Oratorio. Dicesi che l'opera sia scritta nello stile di Handel.

— FRANCOFORTE SUL MENO. La presidenza dell'Istituto Mozart ha comperato per 120,000 fiorini una casa vastissima allo scopo di stabilirvi un Conservatorio di musica ed una sala da concerto; per l'esecuzione di questo divisamento si è già costituito un Comitato speciale.

— PARIGI. All'Opéra nella settimana passata si rappresentarono *la Magicienne* (due volte) e *le Prophète*.

— Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: «Il celebre flautista Gariboldi, dopo aver ottenuto un gran successo in una rappresentazione al teatro italiano, suonando magistralmente il Preludio di Bach, una Fantasia sulla *Muta di Portici* e il *Carnegale di Venezia*, si è fatto udire in parecchie serate particolari, ove fu del pari accolto con grande favore».

— PANOFFA è partito per Baden, ove deve mettere l'ultima mano ad un lavoro concernente l'insegnamento primario del canto.

— VENZA. Finalmente nel terzo mese, o quasi in sullo spirare della stagione, avvenuta una novità, creata appositamente per questo Teatro imperiale da un maestro italiano, il quale non dubitò di lasciare per poco il nuovo mondo e venire fin qui, mosso dal desiderio di aggiungere agli altri anche gli allori colti sulle rive dell'Adri. La *Clarissa Harlowe*, dramma lirico verseggiato da G. Sacchini e posto in musica da V. Perelli, andò in scena due giorni or sono: l'esito fu quale poteva desiderarlo il maestro. Al quale però nulla ebbe contribuito il libretto; che, al pari della maggior parte di simili produzioni a' giorni nostri, non presenta né interesse d'azione, né novità di situazioni, né bellezza di caratteri, né purezza di stile. Non valendo la pena di parlarne, passiamo alla musica. Melodie spontanee, delicate, originali all'intutto, ed instrumentatione corrispondente quasi sempre alle situazioni, sono l'ali-

stantivi di questo nuovo lavoro; che, speriamo, tra breve farà il giro dei principali teatri d'Italia e dell'estero. Precede l'opera una grandiosa ed imponente sinfonia, in cui il compositore dà prova luminosa d'essere addirittura nei penetrali dell'arte: anzi, a dir vero, in sentendola, temevamo forte che pur il sig. Perelli seguita avesse l'andare di quei musici e matematici insieme, discepoli di quella scuola di cui è intendimento la musica dover parlare all'intelligenza, e non al cuore; e già stavamo per rassegnarci a passare un paio d'ore sonnecchiando e stualigliando. Ma un coro (che ne ricorda un po' troppo non di Meyerbeer), con cui s'apre il primo atto e la romanza del tenore con a sola di corna, eseguito con rara maestria dal professore d'orchestra sig. Lewis, ben presto ci provarono che il maestro era italiano, e gli applausi, che proruppero spontanei e fragorosi, erano ben meritati. Segue alla romanza un bellissimo duetto tra tenore e basso profondo, che poi diviene terzetto, col sopraggiungere di Clarissa. Io non istarò qui ad enumerare i singoli pezzi ed a rilevarne il merito a ciascuno particolare: perocché troppo lungo mi trarrebbe opera cotanta; citerò soltanto quelli che in più merita forma attrassero l'ammirazione dell'uditorio. Tra' quali va annoverata in ispecial modo la cavatina del soprano, con accompagnamento di flauto, in cui son note improntate di suave malinconia, era significato al vivo il dolore d'una creatura, che, suo malgrado, scentesi trascinata verso un uomo a cui la ragione la vorrebbe lontano. La romanza del baritone, che tien dietro alla cavatina del soprano, non ottenne quell'effetto che dovevasi attendere dalla situazione. Il second'atto comincia con un brindisi, che spira meglio tristezza che allegrezza: seguono una gentilissima romanza di soprano, con accompagnamento d'arpa, che il valente maestro sig. Zamorra sa trattare assai peritamente; un duetto fra soprano e tenore di genere affatto nuovo e commendato da tutti; un bellissimo quintetto finale, ed una scena di maledizione che sarà, a quel che dicono, un famosissimo lavoro di musica, ma che tra noi non ebbe favorevole accoglienza, colpa la cattiva esecuzione. Nel terzo atto spiccano in ispecial modo un duetto fra tenore e baritone, che, detto fra parentesi, è il pezzo più brillante dell'opera, ed un terzetto finale.

Non è però di quest'opera sola, che debito è del corrispondente teatrale di Vienna di dir parole al suo lettore: altre ne sentimmo dall'ultima mia relazione teatrale in poi, e delle quali farò cenno quest'oggi. Incominciando dal *Così fan tutte* del Mozart, dirò ch'ella è opera vecchia in tutta l'estensione della parola, e che la Direzione avrebbe fatto meglio a lasciarla tranquillamente dormire nel sonno a cui, come narrano gli ottogenari, venne sommersa fino dal nascer suo. Con ciò non intendo dire che in essa non v'abbia del bello: ma quandoque bonus dormitat Homerus. Così del Mozart, l'immortale compositore del *Don Giovanni*, delle *Nozze di Figaro*, e di altri pregevoli lavori musicali, pur egli ebbe le sue ore di noia, e musicò in quelle *Così fan tutte*, togliendola a prestito i motivi da tutte le altre opere sue, e forse non i migliori sempre. Devesi soltanto all'esecuzione, sotto ogni rispetto lodevole, se discretissimo ne fu il successo. La Medori, la Charbon, il Caerion, l'Everardi e l'Angelini formano difatti un complesso d'artisti, da assicurare un bell'esito a qualsivoglia produzione musicale. (Corrisp. della Gazz. uff. di Venezia)

— Dal 10 al 16 giugno si rappresentarono *Clarissa Harlowe* (due volte), *la Cenerentola*, *le Nozze di Figaro*, *Rigoletto*, *il Barbiere di Siviglia*, *l'Italiana in Algeri*.

— Si assicura che Liszt vuol quivi fondare, con azioni per un capitale di mezzo milione di fiorini, un'Accademia di musica.

TITO DI GIO. RICORDI Editore-proprietario responsabile
ALBERTO MALZUCATO, Redattore.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 27

4 Luglio 1858

PREZZO D' ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano	eff. ann. L. 20
Per la Monarchia	» 24
Per gli altri Stati Italiani	» 28

Per l'Estero varia a seconda della tariffa postale.
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. Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l' R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi-Contrada degli Omenoni, N.° 4, e sotto il portico a fianco dell' R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

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

Sommario. La Proprietà musicale. - Rivista. - Nuove pubblicazioni. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Programma delle feste di Praga. - Appendice. Bibliografia.

La Proprietà musicale

(Fine dell' Art. II.)

I partigiani del sistema conciliativo, poe' anzi accennato, cominciano dal domandare se i vantaggi che l'autore trae dalle sue opere possano costituire un vero diritto di proprietà. - La questione si presenta sotto due aspetti. Prima avvi l'oggetto materiale con cui si estrinseca il pensiero: questo oggetto considerato in sé medesimo non differisce dagli altri beni materiali; egli è un mobile formato dalla realizzazione, da una nuova combinazione d'idee. - Risalendo all'origine, questo ente immateriale non può esser la sorgente di verun prodotto, nè di alcun diritto, fino a che resti nell'immaginazione di chi l'ha creato. - La legge non interviene a tutelarlo che al momento della sua reale ma-

APPENDICE

BIBLIOGRAFIA.

Lettere storiche e critiche sull'Italia

(1738).

L'Autore delle *Lettere storiche e critiche sull'Italia* passa da Padova a Modena, dove continua a darsi pensiero principalmente di teatri, di musica e di spettacoli.

Alzatici da tavola, egli scrive appunto da Modena, ci recammo all'opera nel palchetto della duchessa. Quest'opera era essa affatto nuova per l'Italia. Il duca, portando giusta opinione che i nostri poemi lirici, formati con recitativi, arie, cori, duetti, danze ecc., fossero preferibili, per la varietà dello spettacolo e della musica, all'eterna monotonia dei drammi italiani, nei quali non trovi che lunghe scene di recitativi costantemente terminate da un'

nifestazione. Essa protegge il pensiero non come un prodotto puramente materiale frutto di un ordinario lavoro, ma siccome un complesso unico e indiscreibile d'idee che appartiene esclusivamente all'autore originario in qualunque forma, luogo e tempo si mostri. - Nella sua essenza egli è adunque un diritto, un diritto di proprietà. - Questa è la prima conclusione. - Invece che trarne tutte le conseguenze, i teorici che abbiamo posti nella terza categoria, dubitano anzi negano gratuitamente che la legge possa in pratica costituire agli autori un vero diritto di proprietà. Che il godimento morale di un'opera intellettuale non si possa imporre a nessuno, che tutta la società ne debba anzi usufruire, comprendiamo: egli è da questa pubblica e universale partecipazione che l'autore riceve il morale compenso, il battesimo della rinomanza! Ma le utilità materiali che provengono dalla pubblicazione non sappiamo perchè non possano essere pertinenza esclusiva dell'autore, trasmissibili e perpetue come qualsiasi altro oggetto mobile ed immobile o diritto soggetti alle leggi generali della proprietà ordinaria. - La difficoltà somma la rinveniamo nell'applicazione, poichè, come disse Berville alla Camera dei Deputati nella sessione del 23 marzo 1844; «se questo diritto è perpetuo dopo l'au-

ria, ha fatto voltare dal francese in italiano un'opera intitolata: *Il Carnegale e la Pazzia* (1). Le parole erano belle e sono state ben tradotte; ma la musica, men che mediocre, del signor Pulli, non vi corrispose; di maniera che non saprei immaginare come questo primo saggio, poco fortunato, possa soddisfare il gusto degli Italiani. Sarebbe stato mestieri del mio amico Pergolesi oppure del Sassone per far riescire questa felice innovazione. Le danze, tutte assai leggiadre, erano composte da madamigella Grognet, la quale non si dimenava male in iscena, vestita da uomo; è una ballerina dell'Opéra-Comique di Parigi, favorita di madamigella Sallé. Se devo credere a quello che se ne dice, pare che la Grognet, mercè le sue prerogative, sia molto innanzi nelle grazie di certe dame di Modena. Ella va sempre intorno vestita da uomo; è una Saffo.

«Dopo l'opera, il duca mi prese per mano, e mi disse:

(1) Opera con ballo di La Motte, musica di Destouches, rappresentata la prima volta a Parigi la sera del 27 dicembre 1705, e poi riprodotta in parecchie altre epoche.

loro passerà agli eredi, quando questi si sparpaglieranno come regolare l'applicazione? Eguale per gli eredi del cessionario: e se l'opera è scritta da più autori come aumenteranno le difficoltà? Dicono che per la proprietà ordinaria questi inconvenienti non esistono, perchè essa ha un oggetto fisso, invariabile, mentre invece il diritto di riproduzione delle opere intellettuali, che è tutto immateriale, la di cui esistenza è indipendente dall'opera prodotta, non è possibile di coglierlo, determinarlo, regolarlo in tutte le sue manifestazioni. - Anche qui regna il medesimo equivoco, la stessa confusione; non si considera che tutti i diritti, compreso quello della proprietà ordinaria, hanno in pratica bisogno di alcune indispensabili limitazioni: non si vuol vedere che il diritto di proprietà intellettuale, per quanto nella sua origine sia immateriale, nell'applicazione ha bisogno anch'esso d'un oggetto fisso e determinato il quale può benissimo esser contemplato dalla legge e regolato colle norme degli ordinari diritti. Non è vero che il diritto del pensiero viva indipendentemente dall'opera prodotta; a questo modo non è che una pura astrazione, e come tale comprendiamo perfettamente che non si possa assimilarlo ad altri diritti che sono essenzialmente concreti. E se tutti questi diritti hanno regole e limiti, perchè non potrà averne alla sua volta anche quello della proprietà intellettuale semprechè non s'intenda la sua essenza? Perchè si esige da esso una perfeibilità che dagli altri non si pretende? Anche il diritto di proprietà, che nella sua origine non può avere restrizioni di sorta, quanto nor-

venite ch'io vi mostri la sala delle Tuilleries. - Fece recar delle torcie da' suoi paggi, e mi condusse in un salone da spettacolo, affatto simile a quello di Parigi: lo stesso architetto ha costretto l'uno e l'altro, ma questo di Modena è l'originale. Uditone a parlare con grande ammirazione, re Luigi XIV ne volle uno simile in Francia. A Modena però non se ne fa molto uso, come succede pure a Parigi. Fu riconosciuto da appositi esperti essere la forma ordinaria dei nostri teatri molto più comoda ».

In fatto di comodità, noi non possiamo dire altrettanto in Italia, dove la metà degli spettatori collocati nei palchetti dà le spalle alla scena, dove si besciamano stordimenti quando v'ha la giusta curiosità di voler vedere qualche cosa, e dove le uscite sono meschine e pericolose in caso d'incendio od altro. L'abbiamo detto altra volta: v'ha delle circostanze nelle quali l'incendio di un teatro è una vera fortuna, perchè sulle rovine di un edificio vecchio ed incomodo se ne può fabbricare uno che corrisponda in tutto ai veri bisogni del publico.

«V'ho parlato, continua il viaggiatore francese, di una festa che il duca di Modena doveva darci questa sera; essa è stata, sotto tutti i rapporti, elegantemente immaginata e perfettamente compiuta. Il principe ha regalato, tutt'insieme, la città e i suburbj di Modena, senza veruna eccezione. Subito dopo l'opera, fu servita una cena nella platea e in ogni palchetto per gli spettatori; un'altra sul palco scenico per gli artisti; una infine nell'orchestra pei suonatori. Il duca condusse frattanto tutta la corte in una galleria dei Ridolfi, dove si imbandirono quattro mensa; sua moglie, le due sue sorelle ed egli stesso presidevano a ciascuna di esse; io stedevo a quella del principe. La cena fu allegra, piena di familiarità, scherzevole quanto potevasi desiderare. Noi rimanemmo seduti alla nostra tavola maggior tempo che nella sala del teatro, e intanto che fluivamo, si sgombrò la platea per trasformarla in una

ma non ha subito nelle legislazioni, appunto perchè la pratica e la imperfezione di tutte le umane istituzioni ne rendono impossibile la piena e illimitata attuazione. La proprietà ordinaria è dichiarata da tutti i Codici inalienabile; eppure la legge contempla molti casi di espropriazione per cause di pubblica utilità. La proprietà è trasmissibile secondo la libera volontà del proprietario; tuttavia la legge fa delle eccezioni nei rapporti conjugali, limita la facoltà del testatore, regola l'istituzione dei fidecommissi o talora la impedisce, intramette in alcuni casi il concorso e l'assenso governativo. - La proprietà infine è perpetua: e ciò non ostante avvi una prescrizione che limita il ricupero di una proprietà obliterata o perduta.

Se la legge civile nell'interesse sociale prescrive norme e restrizioni a tutte le altre proprietà, non potrebbe parimenti una buona e perfetta legislazione sulla proprietà intellettuale, applicando per le regole della ordinaria, contemplare quelle eccezioni volute dalla specialità della materia, le quali adesso noi non vogliamo accennare per non uscire dal campo delle teorie in cui per ora siamo ristretti?

Certo che tutte queste pretese difficoltà pratiche di esecuzione sono spauracchi che non hanno verun appoggio sull'esperienza, mentre invece pur troppo un'altra specie d'esperienza ci ha convinto quanto danno agli autori rechino le restrizioni, che falsano il diritto, le provvisorietà, le divisioni, le leggi frammentarie che si dovettero compilare per non aver mai voluto partire da un principio saldo ed inconcusso, dal quale sareb-

sali da ballo, che trovammo al nostro ritorno già belle e preparate, e illuminate da una quantità grande di lustri e doppieri. Alle due estremità di questa sala da ballo, si erano formate due ampie stanze per giocare al faro e al lansquenet ».

Non sembrano questi i bei tempi del secol d'oro, tanto vantati dagli Arcadi, anche con la coda del lansquenet e del farone, ammessi ufficialmente nelle sale private del duca di Modena?

A Parma, il presidente de Brosses non si propone di vedere che il famoso teatro costruito all'antica, ch'ei chiama il più grande d'Europa, e che merita, dice, una bella e buona descrizione. Il viaggiatore intende parlare del rinomato teatro farnese, che non è sicuramente il più grande d'Europa, e del quale egli dà una descrizione, che non è né bella né buona, limitandosi a ripetere quanto esageratamente ne hanno scritto i nostri compilatori di Guide.

A Firenze ode due virtuosi: l'uno è Tagnani, suonatore affettato di violino, che si proclama da se stesso inventore di una chiave fatta come quella dei flauti, da lui adattata al manico e posta in opera col mezzo del mento; questa chiave, toccando le corde, produce l'effetto di una sordina. Tagnani aggiungeva pure al ponticello sette piccole corde di rame e poneva in opera infinite maliziette, che non erano al certo d'ottimo gusto; era peraltro un accompagnatore perfetto; quanti parlano di lui, tutti gli rendono questa giustizia. L'altro virtuoso a cui allude de Brosses è Veracini, il primo o per lo meno uno de' primi violini d'Europa; egli aveva tutte le qualità di un sommo suonatore, ma difettava alquanto di grazia. Aveva di solito in sua compagnia un tale che suonava angelicamente la liorda e l'arciliuto; istromenti che, a malgrado di un'angelica esecuzione, furono da moderni suonatori posti all'indice.

bero sortite legislazioni complete e profittevoli agli autori.

Oltre alle accennate obiezioni, per togliere al diritto d'autore i requisiti d'un diritto reale si argomenta che quegli che l'esercita dovrebbe, come nella proprietà ordinaria, poterne disporre, e distruggerlo a suo piacimento. - Ma siccome il prodotto immateriale dell'intelligenza è di sua natura indestruttibile, così questo pregio particolare che ne aumenta la perfezione, anziché accordargli maggiori diritti, per una singolare illazione degli oppositori deve limitargliene l'esercizio.

In questo modo d'un salto dalla prima dichiarazione che il diritto d'autore è un diritto reale di proprietà, per via di eccezioni lo si riduce un semplice diritto personale nascente da una mera obbligazione, il quale d'altronde diventa d'un genere assai ibrido dal momento che si ammette una trasmissione anche precaria ai successori. - Si creano due diritti distinti: l'uno di proprietà, l'altro di riproduzione. - Il primo essendo astratto non può procurare all'autore che un godimento ideale, soggettivo, senza vantaggi materiali di sorta, come il *dominium sine re* dei romani. - La divulgazione gli fa perdere tutti gli originali caratteri inerenti al diritto di proprietà! - Non vi può esser più né godimento né disposizione esclusiva! - Si è operata la più strana metamorfosi! Non potendo da se solo trarre lucro dal suo lavoro, il povero autore deve rivolgersi alla società la quale non vuole prestargli gratuitamente il suo appoggio, l'effettivo suo concorso allo spazio dei prodotti intellettuali senza prelevare una parte de-

«Lo spettacolo più singolare che avemmo nel nostro soggiorno a Sicilia, scrive il magistrato di Digione, fu quello che ci offrì il cavaliere Perfetti, improvvisatore di professione, come chiamano in Italia i poeti che compaiono senza meditazione un poema, sopra un argomento lor dato da qualchestante. Noi demmo: *L'Aurora boreale*. Perfetti stette riflettendo, con la testa bassa, un dieci minuti, intanto che un clavicembalo andava preludando vicino a lui. Indi si alzò, e principiò a declamar dolcemente una strofa dopo l'altra, in ottava rima, sempre accompagnato dal cembalo... Poco a poco, l'estrò del poeta andò aumentando, finchè in sul finire era una piena d'entusiasmo da esaurire tutte le forze dell'ammirato improvvisatore ».

E con gl'improvvisi di Perfetti finiscono le *Lettere storiche e critiche sull'Italia* del primo Presidente de Brosses.

Altri forestieri hanno percorso dappoi la Penisola, non d'altro dandosi pensiero che della nostra musica e dei nostri teatri; tra questi, malama Du Bocage, che passò a Roma il carnevale 1757-1758, e che si maraviglia nelle sue *Lettere*, come agli spettacoli d'opera non si faccia in Italia silenzio se non quando non c'è nulla da udire, vale a dire allorchè si eseguiscono le pantomime fra un atto e l'altro.

E noi eravamo tanto di buona fede da ritenero che fosse questo un privilegio dell'età nostra e del nostro bel mondo, il quale cliticcherà quando si canta e tace mentre si balla!

Coyer ha stampato anch'esso altre *Lettere sull'Italia*. In quella dell'indici febbraio 1764, scritta da Napoli, dice di aver assistito alla rappresentazione della *Didone abbandonata* di Metastasio, musica di Jomelli. La parte della protagonista era sostenuta dalla Gabrielli, e conviene dire, egli soggiunge, che il pia Enea sia molto devoto

gli utili, senza convertire *ipso facto* il diritto reale in personale, limitarlo, usurparlo, in qualunque modo ella voglia. - Anche qui s'inventa, come ha fatto il Renouard con altro procedimento, un contratto tacito fra l'autore e la società, colla differenza che il Renouard lo crea per attribuire agli autori alcuni dei diritti di cui li aveva in precedenza spogliati, mentre qui all'opposto li si vogliono restringere dopo averli riconosciuti. - Evidentemente l'errore procede da una identica confusione d'idee! Non si è pensato che la società, quantunque con modi diversi, il suo concorso lo presta, e lo deve prestare nell'esercizio di qualsiasi diritto, moralmente e materialmente, e che il primo compenso che ella percepisce dalla sua partecipazione è il progresso, l'istruzione, insomma tutti i godimenti e gli utili che derivano dalla diffusione delle opere dell'intelligenza! E poi su qual base, con qual regola sarà determinata la proporzione dei benefici materiali fra l'autore e questa intrusa società? È naturale che tutto dipende da convenzioni arbitrarie: quindi sistemi numerosi, vari, e sempre nuovi, i quali hanno tutti ragione e tutti torto perchè mancano d'un principio su cui fondarsi! Si dica che il sistema il quale rende il publico tributario dell'autore durante un tempo stabilito è il più soddisfacente per ambedue le parti. Ma questa durata più o meno lunga, chi e come si può assegnarla giustamente? Quali ragioni militano a favore di una misura piuttosto che d'un'altra? Quali delle Legislazioni che in proposito statuiscano sono le migliori o le più giuste? Le garanzie per l'esercizio

per resistere alle seduzioni della voce e del volto di questa incantevole regina.

«In un palchetto vicino al mio, dice Coyer, c'era una sposa che tutti guardavano; la sola persona del suo sesso che fosse adorna di diamanti e vestita di stoffa a colori, giacchè correva non so quale periodo di granaglia. Dimandai chi fosse: era una giovane vergine, orfana di cospicuo casato, la quale, tutta coperta degli splendori e delle vanità del mondo, se ne divideva per sempre, seppeandosi l'indimani in un monastero. Ho voluto assistere alle sue esequie con tutte le grandezze di Napoli, e non ho mai udito musica migliore; Caffarelli, che vi ha procacciato tanto diletto a Parigi, vi sostiene la sua gloria.

«Non so davvero che cosa avreste detto della decorazione, perchè quella non si poteva dire una chiesa, ma una sala da ballo, dove si celebravano venti messe, sacrificando la vittima adorna di una bella corona; e intanto che le si poneva indosso il sajo delle claustrali, si distribuivano all'assemblea sonetti e rinfreschi! Saggia Aspasia, allevreste la figlia vostra per imprigionarla a questo modo, oppure per essere una buona madre di famiglia, che servisse d'esempio alle altre?

«Se avessi l'orecchio acuto e il gusto che avete voi, vi parlerei più diffusamente di musica. Tutti i viaggiatori che se ne intendono dicono che, da Torino a Napoli, essa va sempre più perfezionandosi. Napoli n'è il centro principale. I suoi conservatorii somministrano artisti a tutta l'Europa. Ciò poi che contribuisce vieppiù a spingere la musica a quell'alto grado ch'essa tiene in Italia, si è che qui, più che altrove, è un'occupazione continua, giacchè non solo ai teatri, nei publici concerti e nelle case, ma c'è anche nelle chiese c'è sempre musica ».

Lettere ha scritto anche l'inglese Brydow, nel suo *Viaggio in Sicilia ed a Malta*, a proposito di musica

del diritto, le penalità senza cui sarebbero vane le leggi, qual mai sanzione possono avere quando in un argomento così importante si può disporre a capriccio?

Troppo lungo sarebbe l'annoverare tutti gli aspetti che assume il sistema di cui discorriamo. - Laferrère, dopo aver rigettata nella pratica qualsiasi identità fra il diritto d'autore e quello di proprietà sui stabili e sui mobili, fa un'ultima distinzione fra le opere letterarie e le artistiche, per concludere che le artistiche, avendo una natura tutta esteriore e quindi una propria individualità, si possono comprendere nella proprietà ordinaria!

L'economista Comte, per diminuire i diritti del pensiero, tira fuori il già citato argomento della *inalterabilità* dei prodotti intellettuali, e conclude non doversi accordare agli autori che *garanzie*, le quali a suo avviso differiscono di gran lunga dal *monopolio* e dal *privilegio*. Egli dice che la *garanzia* suppone l'esistenza d'un *diritto esclusivo anteriore*: ma noi diciamo che dal momento che limita arbitrariamente questo *diritto originario incontestabile*, la *garanzia* non è altro che un *meccanismo* surrogato, un sinonimo del *monopolio* e del *privilegio*.

Gastambide, E. Blanc, Alfred Nion, riconoscendo in teoria il diritto assoluto, in pratica vogliono che assuma una *natura speciale* la quale non è che l'effetto dissimulato di una restrizione del diritto originario.

Una siffatta confusione delle opinioni ebbe nella pratica il suo effetto. Pochi teorici ammisero in tutta la sua estensione la proprietà intellettuale; pochissimi la

e di teatri. Essendo a Palermo nell'estate del 1778, vi udi Pacchiarotti, allora ancor giovanissimo e sconosciuto, del quale non esitò a dire, *che si sarebbe sollevato al posto de' più eminenti virtuosi italiani*. Tutti sanno come Brydone abbia colpito nel vero. Parla a lungo della Gabrielli ch'ei chiama *la più grande cantatrice del mondo*, ed alla quale torneremo a consacrare un breve articolo nel prossimo numero, giacchè inesauribili sono i particolari della sua vita e infinite le stranezze del suo carattere.

Infine Sara Goudar, nelle sue *Lettere a lord Pembroke*, datate da Firenze, 1771, fa parecchie note curiose sui grandi cantanti italiani della sua epoca, note che noi riporterebbero se di codesti cantanti non avessimo già, per la più parte, pubblicate le biografie. Dotata di molto spirito, la Goudar esprime sempre, nella sua corrispondenza epistolare, un grazioso o pungente pensiero con poche parole.

Venendo a discorrere degli impresari, dice: « Fra tutti gli animali che si trascinano sulla madre terra, i più singolari sono gli appaltatori da teatro. Si possono considerare come creature incaricate della gioia pubblica, come creature che hanno la direzione del canto e degli scambietti. Essi rassomigliano molto a quei mercanti che vanno al Brasile per comperarvi all'ingrosso scimmie e papagalli, e per venderne doppiò al minuto la vispa allegrezza e l'accento corrotto. Questo traffico d'allegria ha però le sue pene e le sue fatiche.

« È mestieri che un impresario di codesto genere tenga un gran libro sul quale son registrati il nome, l'età, il pelo, la bellezza, la bruttezza e le altre qualità di quelli o di quelle che devono far valere, per così esprimermi, il commercio della sua bottega. L'impresario sperimentato possiede un portafogli ragionato, per render conto a sé stesso del merito dei postulanti che si presentano o che

negarono recisamente: il maggior numero la riconobbe in astratto, e in applicazione la volle trasformare. È osservabile come tutti codesti sistemi non concludano a nulla, e dopo aver quasi sempre ragionato per via di esclusione, non sieno capaci di determinare regole fisse, e neppure disposizioni pratiche le quali possano ricevere il consentimento universale e quella facilità d'esecuzione che proviene dalla certezza dei principi. - Le leggi non furono meno indecise delle teorie: anzi crediamo che questa loro indecisione ne sia una inevitabile conseguenza. L'unanimità non fu che nell'accettazione del titolo che fece dire a Berville dalla tribuna: Il diritto d'autore non è né una proprietà, né una definizione legale: *c'est une parole obligante du législateur!* » Fino a che le legislazioni tutte non s'accordino sull'ammissione del principio di proprietà intellettuale assoluto ed invariabile, e non lo applichino in tutta l'estensione ch'è compatibile alla sua sfera d'attività, non avremo che una parola la quale rappresenta un'idea completa e nello stesso tempo la smentisce perché in conclusione non offre diritti, ma semplici concessioni: « Quella stessa indeterminazione che nelle teorie non risolve a nulla, nella pratica conduce a guai molto più seri, non fosse altro per la disparità delle legislazioni che inceppa i rapporti internazionali, snerva le reciproche procedure, e mette gli autori nella dura posizione di vedersi da una parte protetti, dall'altra meno, e in qualche luogo impunemente dopredati.

Y.

si ricercano; in guisa che quando s'offre un individuo, o cantante o ballerino, sia addirittura al fatto della sua abilità. Rispetto al prezzo, ciò dipende dalle circostanze e dalla scarsezza relativa dei virtuosi.

« Ho potuto vedere ne' giorni scorsi uno di codesti registri che m'ha assai divertito. Il titolo, in caratteri maiuscoli, era il seguente:

« *Memoriale per dirigermi nell'impresa del teatro da me cominciata lo scorso anno, 1771, e che abbandonerò non si tosta mi sarà fatto ricco.* »

Oltre a questo memoriale generale, ogni impresario aveva allora la sua *Raccolta di massime teatrali*, alcune delle quali varrebbero ancor qualche cosa a' di nostri, principalmente in provincia. Per esempio:

« In quanto ai cantanti, è indispensabile che l'impresario avverta di non fidarsi troppo della voce pubblica, perchè una virtuosa che piace in un paese, non piace affatto nell'altro; di maniera che l'appaltatore è un di o l'altro heffato di aver pagato a troppo alto prezzo una riputazione usurpata.

« Che la prima donna sia brava, la seconda bella, e che l'una e l'altra abbiano protettori, senza di che l'opera cade.

« Che le suddette virtuose abbiano in platea venti o trenta fra parrucchieri o calzoi, i quali battano le mani alle prime rappresentazioni, per eccitare il restante del pubblico a fare altrettanto....

« Bologna è il gran magazzino dov'è gli impresari traggono tutti gli attori per formare le loro compagnie d'opera. Cantanti, cantatrici, ballerini e ballerine partono di là, dirigendosi nelle varie parti d'Italia ».

(al prossimo numero il fine).



RIVISTA.

Milano, 3 luglio.

Il secondo concerto al teatro Re del pianista signor Gennaro Perrelli, da noi annunciato nell'ultimo foglio, ebbe luogo giovedì sera. Il giudizio del pubblico in questo secondo sperimento confermò pienamente quello del primo: anzi l'esito dell'esordio pianista fu ancora più compiuto e splendido dell'altra volta. Mano mano che egli eseguiva con una disinvoltura di cui non s'ha esempio gli annunciati quattro pezzi il favore del pubblico andava crescendo d'intensità, a tale che l'ammirazione non ebbe limiti nell'ultimo, che fu una grande fantasia sul *Barbiere di Siviglia*, irta di difficoltà, raddolcita ad ogni poco da frammenti melodici, eseguiti con una grazia, eleganza, soavità e purezza inarrivabili. Questo pezzo inoltre ha fattura magistrale, massime nella prima parte, e forme che si staccano assai dalle numerose Fantasie conosciute. È accompagnato dall'orchestra; e quest'accompagnamento è trattato con fine buon gusto non solo, ma altresì con rara conoscenza degli effetti delle aggregazioni strumentali. Pregio che non meno emerge nella Fantasia sulla *Figlia del Reppimento*, già dal Perrelli suonata senza orchestra la prima sera, ripetuta poi con orchestra in questo secondo concerto, e che è preceduta da un brano o preludio puramente orchestrale di appropriato carattere. Gli altri due pezzi dal signor Perrelli composti ed eseguiti, uno sulla *Favorita*, l'altro sulla *Sonnambula*, non ci sembrano per unità di concetto elevarsi al merito delle due Fantasie testè ricordate: i temi delle opere, e particolarmente quello dell'aria della *Favorita*, ci parvero esposti con soverchia nudità, osservazione che ci occorre di fare anche nel pezzo sulla *Norma* che il Perrelli eseguì nel precedente concerto. Anche alcuni passi, che diremo *riempitivi*, hanno tallata del Vieto e comunale. Ciò non ostante queste mende, se tali, vengono ricompensate da numerosi pregi. Fra i quali, a tacere delle ingegnose e ricche fioriture del finale della *Sonnambula*, collocheremo anzitutto una certa variazione della Fantasia della *Favorita*, che è un modello di garbo e di originalità.

Il signor Perrelli, al pianoforte di Boisselot (salvo il vero) della prima sera sostituito nella seconda uno di Erard. Può darsi che questo sia migliore di quello; anzi diremo che da un certo aspetto lo è: ma ci sembrò che per l'indole delle composizioni del signor Perrelli il primo strumento fosse preferibile al secondo, siccome quello (il primo) che era fornito di acuti più brillanti di quello di Erard. In certi effetti aerei, leggerissimi, come per esempio in un frammento della Fantasia del *Barbiere*, anche questo dell'Erard corrispose a meraviglia; ma dove richiedevasi vero brio e forza vivace, come nel finale della Fantasia sulla *Figlia del Reppimento*, appariva a chiunque evidente che lo strumento non rispondeva all'intenzioni dell'autore ed esecutore; gli acuti presentavano difatti una troppo pallida sonorità e facilmente venivano soverchiati dalle corse centrali dello strumento assai potenti.

L'orchestra composta quasi tutta da alunni del Conservatorio, e guidata dal prof. Cavallini, campì assai bene l'ufficio suo non solo nell'accompagnare le due Fantasie per Pianoforte, ma altresì nell'esecuzione di due Sinfonie ottimamente elaborate e ricche di effetto, una del chiaro Ruggero Manna, l'altra di Lanro Rossi, l'egregio direttore dell'Istituto summentovato. Il qual direttore sta viaggiando alla volta di Praga, dov'egli, come si annunciarono dal 7 al 10 onde solennizzare il cinquantesimo anno

della fondazione di quel Conservatorio. Il maestro Rossi vi si reca e come notabilità artistica e come rappresentante il Conservatorio milanese. Del resto noi diamo, sebbene alquanto tardi, nell'ultima nostra pagina, il programma ed invito delle feste sovraccitate. È un documento che insegna agli Italiani come oltremonti si veneri l'arte e quale importanza le si dia. In questo proposito, a dir il vero, noi abbiamo per ancor tutto da apprendere.

La bella musica della *Regina di Goleonda* piacque non poco al teatro Santa-Radegonda, ed il bel quartetto fu fatto ripetere. L'esecuzione poi giovò senza dubbio all'effetto, affidata, com'era, alla Moro, al Conti, all'Altini, al Bottero, alla Borotti, ecc.

Abbiamo qui da alcuni giorni una delle nostre somme celebrità violinistiche, Antonio Bazzini, reduce da nuovi e sempre più splendidi trionfi ottenuti oltr'alpe, cioè là dove per verità gli Italiani non vengono incoronati d'alloro tanto agevolmente e di buon grado. Pare ch'ei vada a riposarsi per qualche tempo in Brescia sua patria. Tuttavia vogliamo lusingarci che, prima o dopo, vorrà consolare i milanesi ad udire le magiche note di quel suo violino che canta come oggidì nessun cantante sa cantare.

Passò pure da Milano Francesco Florimo, il chiaro autore del lodato Metodo di Canto ch'ebbe più edizioni anche dal nostro Ricordi, bibliotecario nel Real Collegio di Musica in Napoli, socio di molte accademie, ecc. ecc. Egli intraprende un viaggio artistico in Germania.

La nostra Banda Civica ci regalò sera sono d'una gradita sorpresa. S'erano sparse alcune voci, non sapremmo con qual fondamento, che la si fosse sciolta; e quei bravi giovani, a provare d'un tratto l'inconsistenza di quelle dicerie, apparvero inattesi la sera del 30 testè ispirato giugno in piazza del Duomo, ove si trattennero per ben due ore suonando otto diversi pezzi con molto brio e col migliore assieme; sì che la folla astante proruppe in applausi vivissimi e reiterati.

Terminiamo con una notizia poco lieta. Dicesi che per motivi non bene peranco conosciuti l'opera nuova di Verdi, quella che fu soggetto di sì lunghe controversie a Napoli, non debba rappresentarsi neppure a Roma, come si era creduto.

NUOVE PUBBLICAZIONI DELLO STABILIMENTO RICORDI

Pianisti, Violinisti, flautisti, tutti s'ispirarono alle maestose melodie dei *Vespri Siciliani* di Verdi per comporre Fantasie, Variazioni, ecc., ecc. G. Carloni e A. Bartelloni scrissero ciascuno un pezzo per Violino con accompagnamento di Pianoforte, sopra motivi della grand'opera: il primo fu intitolato semplicemente *Reminiscenze*, il secondo vi applicò il titolo di *Gran Serenata*.

Abbiamo due nuovi pezzi da ballo per Pianoforte dei fratelli Gio. e Gio. Strauss, cioè *Alessandrina*, Polka di Giovanni, e *Flor prediletto*, Polka-Mazurka di Giuseppe.

È per uscita in questa settimana una nuova edizione della *Coronata di Norma*, variata per Clarinetto con accompagnamento di Pianoforte da F. Sebastiani.

Nell'ultima pagina del numero d'oggi sono annunziate parecchie recentissime pubblicazioni.

— Firenze. *Mattinata musicale in casa del prof. cav. Ferdinando Giorgetti.* - La mattina del 6 giugno una scelta drappello d'amatori di musica raccogliendosi in casa del professor Ferdinando Giorgetti. Questa qualità di concerti, che se non generano il solletico delle orecchie profane, servono ad alimentare il gusto del vero bello in chi gli ode con dilotto, e sono come una tacita protesta contro il malvezzo di sciupare in privato quelle composizioni che corrompono in pubblico, non va lasciata sotto silenzio; acciocchè i buoni cultori dell'arte conoscano e sappiano che qualcuno tien loro conto di cotali generosi sforzi a mantenerne viva la sacra scintilla e difeso il tesoro. Oltre di che è a sapersi, che quando gli stranieri ci accusano di poco amore per l'arte, e si dolgono che l'Italia poco faccia per lei (o son recenti e giusti i rimproveri di Fétis) è bene che qualche primaria città della penisola possa rispondere: io non sono tra le più colpevoli, e qualche mio figlio mi difende in effetto dal gentile ed onesto rimprovero. E buon per noi che Firenze nostra possa così rispondere, e citare fra i nomi onorevoli e cari all'arte quello dell'insigne maestro ed artista cav. F. Giorgetti.

Un suo nuovo quartetto, che è il sesto, a parti raddoppiate, il sesto concerto di Bériot, un quartetto in fa di Beethoven, op. 18, ed un gran concerto per violino, di Vieuxtemps, segnato op. 10, furono i pezzi di musica eseguiti mirabilmente in detta mattinata.

Al quartetto del cav. Giorgetti presero parte il prof. Giovaechini e Noceti (primi violini) il prof. Bernardini e Mounier (secondi violini) a prof. Laschi e Niccoli (viola) e i prof. Inno Sbotoi e Camprostri (violoncello e basso); tutti allievi, meno quest'ultimo, dell'agregio cav. Giorgetti. Tenne il pianoforte il maestro Manetti, interprete degno e raro della musica classica.

Il concerto di Bériot fu suonato dal giovinetto undicenne L. Bicchieri con sorprendente franchezza, sicurezza e disinvoltura. Di que' due pezzi componevasi la prima parte.

La seconda fu aperta dal quartetto summenovato di Beethoven; e due giovinetti, Guido Papini e Oscar Mounier, se ne diviserò con bella gara la fatica e le palme. Il primo tempo e l'adagio toccò al Papini; lo scherzo e il finale, al Mounier. Gentile e sapiente accorgimento del loro istitutore cav. Giorgetti metter così faccia a faccia della emulazione due piccoli atleti e cavar doppio frutto da una dimezzata fatica.

Chiuse, non dirò il frivolo divertimento, ma la dilettevole ed utilissima lezione il concerto di Vieuxtemps, suonato dal giovinetto piemontese Massimiliano Noceti, uno de' molti e bravi allievi del cav. Giorgetti che dà grandemente a sperare di sé, e che, se non erro, non tarderà molto a vincer la fama di tutti quanti.

Sarebbe pregio dell'opera spendere due parole intorno al merito di questo nuovo quartetto del cav. Giorgetti; ma siccome io credo che non tarderà molto ad esser ridotto, così me ne strigherò in questi cenzi; sicuro che altri ne terrà più lungo discorso. Se in ogni sua composizione si scorge la dottrina, il gusto e il sapiente intreccio delle parti; in questa, il fuso della fantasia e dell'affetto, a parer mio, vi predomina, e per quasi rievocando l'estro dell'autore; tanto che si potrebbe di lui dire ciò che Virgilio della fama, *creavit mundo.* A tutti è noto come il cavaliere Giorgetti sappia e sia consueto di scrivere convenientemente per il suo strumento; aggiungasi poi un' esecuzione accuratissima e quasi ispirata dalla sua presenza negli abilissimi suoi allievi, Giovaechini, Noceti, Bernardini, Mounier, Laschi, Niccoli, ecc., e lasciano poi che altri pensi che senso producessero questa sua bella composizione nell'animo degli ascoltanti!

Di Beethoven è vano parlare; come quegli che può dirsi l'Anacleto della musica strumentale.

Vieuxtemps e Bériot son noti come due de' più singolari e famigerati compositori ed esecutori.

Era cosa da sentirsi veramente consolati il vedere il cav. Ferdinando Giorgetti guidar col suo arco un così scelto drappello di giovani artisti, tutti cresciuti alla sua scuola, tutti animati da quel solito artificio che lor sapeva infondere, come padre amoroso in mezzo ad una geniale corona di figli obbedienti ed avvezzi a interpretarlo dall'aria del volto e di lui innanzi pensieri e le voglie riposte; guidargli, dico, per tanti delicati sentieri di melodia, carpirne ogni fiore, additarne ogni traccia, svelarne ogni segreto, ed aver per sé l'ineffabile compiacenza di vedersi corri-

sposto e pienamente in/esso ed indovinato ad ogni atto, ad ogni occhiata, ad ogni suo cenno!

Vano è ridere dei professori Giovaechini, Sbotoi, Laschi, ecc., comechè di loro siasi altre volte detto abbastanza. Ma ciò che fece maravigliare furono quei giovanetti educati dal cav. Giorgetti a questa qualità di musica; e più d'ogni altro il Papini che in soli otto mesi di studio è già pervenuto a così alto grado nell'arte. Di lui, del Papini, dice l'ARMONIA, *è veramente mirabile e portentosa la sicurezza, la scioltezza ed il sentimento nel maneggio del violino, non che l'intuizione, la precisione, ed il bel portamento dell'arco.* Se il Papini continuerà nella scuola del cav. Giorgetti, prosegue l'ARMONIA, *diverrà un giorno un grande artista.* Se a undici anni il cav. Giorgetti sa far trovare a' suoi giovanetti una cavata di voce così forte, intonata ed oscillante, che sarebbe se tanti dei suoi allievi che forse precocemente si staccano da' suoi insegnamenti, non lo lasciassero che maturi, o quando fosse, a suo avviso, compiuta la loro educazione artistica? Risponda l'esempio recente del giovane Massimiliano Noceti, il quale, oltre le prerogative naturali e proprie del grande artista, il portamento e maneggio dell'arco, la sicurezza e disinvoltura della difficilissima esecuzione, la padronanza del meccanismo, l'intuizione ardimentosa degli armonici, ecc., trae dal violino una così poderosa e dolce voce ad un tempo da mandare stupiti. Io voglio sperare che questo giovinetto piemontese, ferullo com'è d'ingegno potente e di squisito sentimento, sarà non solo per crescere onore al suo precettore, ma per aggiungere col tempo lustro alla patria comune. Voglio sperare che la fama del suo maestro, o quella che possa sperar che sia per acquistarsi coi propri talenti, gli meriteranno d'esser conservato all'arte, e salvato dalla inflessibile ma necessaria legge delle armi, che quest'altro anno lo chiamerebbe sotto di sé.

Ha diritto, senz'altro, la patria al bruciolo dei suoi figli: ma l'ingegno pur, se non comunale, ma straordinario, come quello del piemontese Noceti, merita i suoi riguardi ed è pur degno, o forse il solo, de' suoi privilegi!

Signor cavalier F. Giorgetti a voi, tocca rimandarvi, a forse sono a voi riserbate cotali vittorie.

(L'Imperiale Fiorentino)

V. MESSI.

— Napoli. Le sorelle Forzi hanno dato due concerti a San Carlo - alla tariffa di sei carlini!...

Nessuno vi è andato.

Le suddette Sorelle hanno dato un concerto a Montebivento al prezzo di carlini dodici - la sala era zeppa come un uovo duro! Se mai mi saltasse il ticchio un giorno di dare un' accademia di corno... metto il biglietto una lira sterlina!

Tiriamo avanti: l'Accademia - secondo il solito - riuscì brillantissima; pareva quasi che il pubblico avesse invitato le sorelle Forzi ad un concerto di applausi!... Si applaude dall'alto alle quattro con un accanimento sconosciuto negli annali di Montebivento; si sarebbe sospettato che le due sorelle avessero esse pagato una piastra a ciascuno per venire ad applaudire.

O Sorelle, i vostri violini non suonano!... Quel pezzo di legno vuoto che vi adattate sulle spalle di malaurea, è un pretesto per farci sentire il canto melodioso di una Sirena, il gorgoglio dell'usignuolo, gli armoniosi concerti dell'Eden!

Voi siete due famose allieve del cav. Bosco, per non dire di Castagnola; e mentre fingete di far correre l'arco sullo corde - non so dove appiattata - una voce melodiosa risponde a quel suono, una nidata di usignuoli scotolono in coro quel vaghiastini canti coi quali salutano il sole che nasce!

Bravo Virginia! - bravissimo Carolina, e per una gherminella che in grazia de' vostri occhi espressivi, e della vostra *mise* elegante il pubblico vi manda buona!

Ma vi pare che io possa credere che tutto quell'oceano di melodia scaturisca proprio da quei quattro budellini che tanto debilitamente toccate?...

E pure non è magia, non è giuoco di bussolotti, non è prestigio - siete veramente voi che suonate, e la vostra anima che si trasfonde nelle corde, e che fa spicciarne tanta armonia!

Vivaddio, comincio quasi a credere che il violino sia il più soave istromento del mondo!

Sorelle mie, io non ho parole atte a descrivere l'entusiasmo col quale siete state accolte, non incapaci di trovare un vocabolo - *come nella Grecia* - che buri a definire quell' *buvo* di applausi, quello frenetico chiasso: qui mi che intonarono la

oia ad ogni penultima de' vostri archetti, o per non fare una magra figura mi sto zitto!

Il silenzio è la più eloquente risposta che possa darsi a una pariglia di violini come quelli - lascio scritto un grand'uomo! (Verità e bugia)

CRONACA STRANIERA.

— BRESLAVO. Ultimamente furono rappresentate su quel teatro due opere di Cherubini, *Lodoiska* e *Fernando Cortez*.

— BRUSSELLES. Enrico Herz è stato a Brusselles, chiamato da Fétis, il direttore di quel Conservatorio. La Società Filarmonica, sotto la direzione dello stesso Fétis, si è fatta un onore di far conoscere al Belgio l'ultima grande composizione di Enrico Herz, il suo sesto concerto, con cori. Herz ha suonato la parte del pianoforte.

— DRESDA. Ultimamente ebbe luogo un' assemblea dei principali direttori di teatro della Germania, alla quale assisteva pure l'intendente dei teatri della Corte di Berlino. Il risultato più importante di questa conferenza fu la risoluzione di domandare ai governi tedeschi una legge generale sui teatri. - Si è rigettata la proposta di stabilire un *minimum* per gli stipendi degli attori e cantanti, ma si è fissata un *maximum* per le rappresentazioni date dagli artisti di passaggio. Tali rappresentazioni saranno pagate 40 federici d'oro (fr. 840) sui teatri di primo ordine, e 25 (fr. 525) sugli altri.

— LIPSA. *Amanda, oder Gräfin von Bäuerin* (*Amanda ossia Contessa e Contadina*), primo lavoro melodrammatico di Guglielmo Wesimeyer, fu giudicato così assai debole.

— MAGONZA. Il Comitato del Carnevale aveva messo al concorso un premio per la migliore composizione umoristica. Tale premio venne aggiudicato al maestro concertatore di quel teatro, sig. Genée, per una *Sinfonia carnevalesca alla cinese*.

— PALMA (nell'isola di Majorca). Quel teatro divenne preda delle fiamme. Il danno si calcola franchi 500,000 circa.

— PARIGI. Al teatro dell'Opera lunedì 21 giugno diedesi *Lucie de Lammermoor*, mercoledì 25 *la Magicienne*, e venerdì 25 *le Trouvère*.

— La corte imperiale di Parigi, confermando il giudizio del tribunale di prima istanza emanato il 17 giugno 1836, nella causa degli eredi V. Duceage, ha deciso che « la proprietà di un autore drammatico in un'opera comune è indivisibile, ma non la è così dei profitti dell'usufrutto di quest'opera. Per conseguenza, allorché uno degli attori d'una *pièce* teatrale è deceduto, e il diritto attribuito dalla legge ai suoi eredi è estinto, la porzione nei prodotti dell'opera che loro spettava cade nel dominio pubblico; invece tale porzione sarebbe reclamata sia dagli eredi stessi, sia dal collaboratore superstite ».

— Al Théâtre-Lyrique si è data un'altra nuova operetta. È *L'agneau de Chloé*, musica di Montaubry, capo d'orchestra del teatro del Vaudeville.

— Sivari è ritornato da Colonia, ove si è fatto udire al *festival musicale*. Vi suonò un concerto di Mendelssohn e la sua fantasia sulla *Lucia*, che gli fruttò applausi entusiastici. Il celebre violinista venne chiamato più volte e dovette ripetere ogni pezzo. (R. G. M.)

— Ernesto Visconti, pianista, compositore e maestro di canto napoletano, favorevolmente conosciuto a Parigi, è morto di febbre gialla a Rio-Janeiro.

— PRASBORG. La società della musica ecclesiastica ha fatto collocare al disopra della porta della casa in cui Hummel nacque, il 14 novembre 1778, un'iscrizione che ricorda questo avvenimento.

— STUTTGART. La più ricca e numerosa Società di canto d'uomini tedesca è la *Liederkreis* di Stuttgart, la quale, secondo il suo rendiconto dello scorso anno, conta 740 membri, fra cui 55 membri onorarii, e oltre i suoi propri fondi, compresi nel 1834 pel valore di fiorini 9500, possiede un capitale di fiorini 7050.

— VIENNA. Dal 17 al 25 giugno si rappresentarono *Norina* (due volte), *il Trovatore*, *la Sonnambula*, *l'Italiana in Algeri*, *il Barbiere di Siviglia*. Nell'*Italiana in Algeri* riscosero molti applausi Carrión, Everardi e Zocchini. La *Bratibilla-Marullà*, non avendovi parte confacente a' suoi mezzi, non soddisfecce gran fatto.

INVITO E PROGRAMMA

per la

CELEBRAZIONE DEL 50.° ANNIVERSARIO DELLA FONDAZIONE

del

CONSERVATORIO DI PRAGA

la quale avrà luogo nei giorni 7 al 10 luglio 1838

I. Ripartimento delle giornate.

Il 7 luglio.

ore 10 del mattino. Messa cantata solenne e Te Deum nella chiesa: ore 6 di sera. Gran concerto del Conservatorio nel Teatro di Stato. I pezzi d'assieme saranno eseguiti esclusivamente dagli attuali allievi dell'istituto, o gli assoli esclusivamente da artisti che riceverono la loro educazione nell'istituto stesso.

L'8 luglio.

ore 8 di sera (12 del mattino) ore 2 alla pianoforte. Provo del Concerto spirituale.

ore 7 di sera. Rappresentazione festiva nel Teatro di Stato.

Il 9 luglio.

ore 7 di sera. Gran concerto spirituale nel Teatro di Stato.

a) Il Salmò 100 di Handel.
b) La 9.^a Sinfonia con Cori di Beethoven.
Eseguiti dagli Allievi del Conservatorio, dai membri dell'Unione di S. Cecilia e dall'Orchestra del Teatro di Stato, col concorso di parecchi artisti o dilettanti, non che di quei forestieri che vorranno prendervi parte.

Il 10 luglio.

Banchetto nel Giardino delle piante, di Stato, offerto ai signori forestieri e partecipanti alla festa dall'Unione per l'incremento dell'Arte musicale.

II. Partecipanti alla festa.

Prenderanno parte alla festa:
a) i già invitati forestieri, Conservatori di musica o gli ex-allievi del Conservatorio di Praga che ivi hanno compiuto i loro studi;
b) tutti i membri contribuenti ed operanti dell'Unione per l'incremento dell'Arte musicale in Boemia;
c) i professori e precettori impiegati al Conservatorio di Praga;
d) tutti gli amatori dell'arte musicale i quali, mediante il corrispettivo del diritto d'iscrizione di dieci fiorini moneta di convenzione, manifesteranno il desiderio di voler prender parte alla festa.
Tutti i forestieri e partecipanti alla festa saranno muniti di una *carta festiva* o di un *contrassegno festivo*. Queste due legittimazioni valgono per la persona per cui furono rilasciate, ed assicurano alla medesima: il libero ingresso a tutte le esecuzioni festive, la partecipazione alle adunanze sociali e al banchetto, e il diritto alla partecipazione dell'Album festivo.

TITO DI GIO. RICORDI Editore-proprietario responsabile.
ALBERGO MAREGGATO - Redattore.

Nuove pubblicazioni musicali dell' S. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Tito di Gio. Ricordi.

Opera di **AROLD** Sono uscite le seguenti Edizioni.
VERDI **AROLD**
che vendendosi anche a pezzi staccati.
Per Pianoforte nelle stlle facile (Souvenirs des Opéras modernes) Fr. 16 --
Per Pianoforte e Violino 33 --
Per Pianoforte e Flauto 28 --

METODO COMPLETO per Chitarra francese di **ANTONIO NAVA** EDIZIONE SECONDA

coll'aggiunta delle Prime Nozioni musicali di A. Savinelli, e dello Studio del musica della Chitarra. 30505 Fr. 12 --
30506 Il solo Studio del manico della Chitarra 1 --

PRIMO TEMPO di CONCERTO in Do per PIANOFORTE con accompagnamento di Violino principale, due Violini, Viola, Flauto, Clarinetto, Corno, Violoncello e Basso di **DISMA FUMAGALLI** Op. 108 30508 Fr. 15 --

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE di **C. ROSSARO**
30578 Il pallido fiore Melodia di Giulio Ricordi, trascritta. Op. 20 Fr. 5 --
30115 Moment d'enthousiasme à Venise. Morceau élégant. Op. 18 2 00

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE di **GIULIO RICORDI**
4.° LA **STUDIO MELODICO** REGINA DEI FIORI in forma di Tarantella Capriccio fantastico
30466 Op. 37 Fr. 6 -- 30528 Op. 38 Fr. 5 --

Prière à Marie MELODIE pour VIOLON ou VIOLONCELLE avec accompagnement de Piano par **A. SASSERNO** Op. 15
30085 pour Violon Fr. 2 50
30084 pour Violoncelle 2 50

L'Etat **CANZONE** per Soprano e una Madre in Ch. di Sol con accompagnamento di Pianoforte di **LORENZO TAROZZI** 30473 Fr. 2 50

MARCHE per PIANOFORTE di **F. FAHRBACH**
30538 Primavera. Marcia Fr. 1 25
30539 Riconciliazione. Marcia 1 25
30560 Giubileo. Marcia 1 75

IL CLUB DEI GIOVANI PIANISTI Divertimenti per Pianoforte a 6 mani di **LUIGI TRONZI** Op. 84
30445 Fasc. 41.° **AROLD** di Verdi. Fr. 4 -- *Centozze D. Giovanni.*

NUOVE COMPOSIZIONI DA BALLO PER PIANOFORTE

I pezzi segnati con (*) esiranno nella prossima settimana.

GIO. STRAUSS
30370 Op. 198. **Alessandria**. Polka Fr. 1 75
30371 199. **Le beau monde**. Quadriglia 2 50
30372 200. **Souvenir de Nizza**. Valzer 5 00
30373 201. **Gli Artisti**. Quadriglia 3 --
30409 202. **L'enfantillage**. Polka 1 25
30374 203. **Polka Ellenica** 1 75
30410 204. **Vibrazioni**. Valzer 5 50
30438 205. **Gli Stravaganti**. Valzer (*) 3 50
30459 206. **Concordia**. Polka-Mazurka (*) 1 75
30479 207. **Cleofidi**. Valzer (*) 5 00

GIUS. STRAUSS
30334 Op. 51. **Fior prediletto**. Polka-Mazurka Fr. 1 75
30460 46. **Le Muse**. Quadriglia (*) 2 50
30470 47. **L'amico delle donne**. Valzer (*) 5 50
30471 48. **Arlecchino**. Polka (*) 1 75
30472 49. **L'Amazzone**. Polka-Mazurka (*) 1 75

F. FAHRBACH
30555 Op. 186. **Gazelle**. Polka francese Fr. 1 25
30556 187. **Pepita**. Polka-Mazurka 1 25
30557 188. **Leggende diaboliche**. Valzer 3 50

LA MUSICA IN BOLOGNA

(Schizzo di Storia Musicale Bolognese) DISCORSO DI

GAETANO GASPARI 30478 Fr. 4 --

BOLERO nell'Opera **GIOVANNA DE GUZMAN** (I VESPRE SICILIANI) DI VERDI riletto per **BANDA MILITARE**. Partitura 30291 Fr. 1 --

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI **PERELOPE BIGAZZI**
30483 **Rimembranze del Carnevale 1857-58 in Ferrara**. Polka-Mazurka Fr. 1 75
30464 **Souvenir de Venise**. Fant. 5 --

QUATRE FANTASIES sur des motifs d'opéras favoris composés pour Piano et Violon par **A. LECARPENTIER** ARRANGÉES POUR PIANO ET VIOLONCELLE par **A. PASANOTTI**
30454 **La Sonnambula**
30455 **L'Éclair d'amour**
30456 **Il Barbiere di Siviglia**
30457 **Norma**
Chaque. Fr. 5

2PEZZI VIOLA PIANOFORTE di **E. MUZIO**
30368 **Andante**. Fr. 4 -- 30560 **Andante**. Fr. 4 --

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI **ANDREA BODIA**
30461 **Polka** Fr. 2 75
30462 **Souvenir de Baveno**. Polka-Mazurka 1 50

AVVISO. **LA PRESIDENZA DELLA SOCIETA' FILARMONICA** di MANTOVA, Provincia del Friuli, avvisa che a tutte le 15 luglio corrente è aperto il concorso al posto di Maestro d'istrumenti da fiato e Capo-Banda di questo paese, collo stipendio di annue Aust. L. 1500. — Gli aspiranti dovranno presentare la loro domanda entro il termine sopraindicato, corredandola dei documenti valevoli a far conoscere la loro capacità per questo posto, come pure la loro buona condotta politica e morale. — La durata del servizio è per un triennio, e la scelta viene fatta dalla Presidenza.
Il Presidente **Domenico D. Crotto**.
Il Segretario **Centozze D. Giovanni.**

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica. Anno XVI. N. 28 Il Luglio 1858

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.
Per Milano Fr. 20
Per la Monarchia Fr. 24
Per gli altri Stati italiani Fr. 28
Per l'Estero varia a seconda della tariffa postale.
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.
Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'Editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO in Milano presso P. L. B. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi Contrada degli Ortononi, N.° 4, e sotto il portico a fianco dell'Orto. Testa alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, o presso gli Uffici postali.
Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Della vita e delle Opere di Orazio Vecchi. - Rivista - Nuove pubblicazioni. - Corteggi. Firenze, Londra, Parigi. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Bibliografia.

DELLA VITA E DELLE OPERE

ORAZIO VECCHI.

(Cont. V. I. N. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 17, 19, 21, 22, 25 e 26).
Ma consideriamo una tal composizione come poesia. In tanto più volentieri mi accingo a farvene l'analisi, quantoché un tal libro, sebbene se ne sien fatte due edizioni, è d'una somma rarità, e perciò difficilissimamente potreste esser in caso d'assumer via stesso una tal fatica (1). Ecco i personaggi:
1. Pantalone che parla Veneziano.
2. Il Dottor Graziano Bolognese.
3. Il Capitano Cardano Spagnuolo.
4. Pedrolino
5. Zanni
6. Francatrippa
(1) Il Dall'Ollo ebbe le due edizioni in prestito dal suo maestro R. P. Martini.

7. Lelio
8. Lucio
9. Frulla
10. Ortensia
11. Nisa
12. Isabella
13. Un coro d'Ebrei, ora in ebraico, ora nel dialetto volgare lor proprio (1).
Prologo. Lelio dice agli spettatori, che sebbene sien essi avvezzi a rimirare Tragedie e Commedie variamente ornate, non isdegnino questa Commedia, la quale se non è adorna di ricci e vaga scena, almeno è composta di doppia novità (cioè di poesia nuova, e di musica nuova). Intanto fa loro sapere, che il presente spettacolo è fatto per la sordità, e non per gli occhi; e perciò invece di vedere, ascoltino. Veramente questo Prologo stava meglio in bocca dell'Autore, che di Lelio. Per altro nessuno saprebbe che è in bocca d'un personaggio chiamato Lelio se l'Autore non avesse posto un tal nome in testa del Prologo; poteva mettersi Paolo, Sempronio o Giacomo ch'era lo stesso.
Atto primo. Scena I. Pantalone chiama Pedrolino, il quale stassi mangiando in cucina, e perciò si fa prima alquanto aspettare. Viene, e Pantalone gli ordina che chiami Ortensia; questa comparisce, e avendolo Pantalone dimandato di poterlo dire una parola da solo a solo, essa lo burla. Qui principiano a terminare gli amori di Pantalone, e Ortensia si vede mai più.
Scena II. Avendo Nisa donato all'amato Lelio un nastro; si
(1) Si noti che detti personaggi concorrono a formar un concerto di sole cinque voci.

APPENDICE **BIBLIOGRAFIA.** Lettere storiche e critiche sull'Italia (1738).

Seogliamo la nostra promessa e presentiamo altre notizie, in aggiunta alle già da noi pubblicate, sul conto della rinomata cantatrice Caterina Gabrielli (alcuni scrivono Gabrielli) soprannata la **Coachetta**, che il Presidente de Brusses, come abbiamo detto, ed altri con lui, chiamavano a suoi tempi **la più grande cantante del mondo**. Coloro che cantavano con questa donna veramente straordinaria, sopra uno stesso teatro, dovevano essere assai rinomati e distinti, altrimenti non erano tollerati; è appunto, eccetto Pacchiarotti, ciò che avvenne, più o meno, a tutti gli artisti dell'epoca. Pacchiarotti medesimo si credette per-

dato quando entrò per la prima volta in scena con lei. La virtuosa cantava un'aria di bravura; benissimo di sposto il pezzo per la sua voce, ella ne spiegò tutto il volume in maniera tanto meravigliosa da indurre il povero esordiente a fuggire dietro le quinte, dove alzava grida di disperazione, e maldeveva se stesso d'aver osato avventurarsi sul medesimo teatro con sì famosa cantatrice. Pacchiarotti era oltracciò adirato di vedere la sua abilità, qualunque fosse, celata, e teneva d'essere accusato di presunzione, difetto del resto affatto estraneo al suo carattere. Non si durò poca fatica ad indurlo a presentarsi di nuovo davanti al pubblico; ma gli applausi meritamente concessi al suo ingegno e alla sua modestia, gli rianimarono alquanto il vacillante coraggio; e quando, nella sua parte d'amoroso, cantò un'aria piena di tenerezza, di suavità, da lui diretta alla Gabrielli, il virtuoso seppe mettersi tanta grazia e tanta verità, che la prima donna ne fu ella stessa commossa, insieme coll'assemblea.
• Sono stupefatto, scrive Brydone, che in questi pezzi

forma fra loro un piccol dialogo di nove soli versi, che la so- stanza un ecoorto di madrigale. Qui pure terminano questi amori, e non non si vede più se non nell'ultima scena dell'atto terzo per dire due soli versi, e quindi prosa non tanto la vana relazione con questa scena.

Scena III. Il Dottor Graziano domanda a Paulone la sposa sua figlia, che gli vien subito concessa. Scherzano alquanto fra loro a parole: e finalmente il Dottor si mette a saltare nel mentre che Paulone canta *andara tantarola, tantara tantarola*. Anche qui terminano gli amori del Dottor, e con ciò ha fine l'atto primo.

Atto secondo. Scena I. Lucio sospettando che la sua amata Isabella l'abbia abbandonato, dice di voler andare a precipitarsi giù da un monte.

Scena II. Il capitano Cardone comanda a Zanni che batta alla porta d'Isabella. Siccome Zanni intende poco la lingua Spagnola, nascono equivoci: e riuscendo egli di battere alla porta per paura della schiava, fortinamente Isabella apre la porta, e senza esser chiamata vien fuori, così Zanni se ne va via.

Scena III. Isabella mostrasi spaventata del Capitano Cardone, e si trattiene seco Innamorato con un dialogo amoroso e scherzevole. L'Abate Artengo ha riportata la metà d'un tal dialogo alla pag. 264 e 265 del Tomo I della sua Opera delle Rivoluzioni del Teatro Musicale Italiano, edizione Veneta; indi soggiunge: *Benche Isabella si mostri innamorata del Capitano, nondimeno il borboglio dopo che egli è partito, nel che le fanciulle del cinquecento non differiscono punto da quelle de' nostri tempi. Voi sapete meglio di me che l'Opera dell'Artengo contiene bugie e impostare non a centinaia, ma a migliaia; e come una dice che Isabella borbeggia il Capitano dietro le spalle. Ciò è falso: trascriverò tutto la stessa parola d'Isabella, onde comparisca meglio quanto io scrissero, ed avvertite bene che il presente monologo segue immediatamente il dialogo riportato dall'Artengo.*

Scena IV. Ecco che più non resta Speranza, che rattroni il mio morio. Ah Lucio, ah Lucio, ecco che Palma or ora Sta per volare fuora. E te seguir, perchè dov' ora sei Sciolto da tutti qualsiasi umano Chiaro vedrai ch'io vesi a te fedele.

tanto patetici, la potenza della musica non la vince sulla finzione della parte; perocchè la poesia, la musica e l'azione, operando di concerto, devon lasciar nell'anima grandi impressioni. Non ho però osato raccontare che ciò sia accaduto più d'una volta; e fu il celebre Farinelli che produsse quest'effetto sul degno suo rivale Senesino.

L'azione, il canto della Gabrielli hanno siffattamente eccitato la pubblica ammirazione che stimo quasi inutile parlarvene. La maravigliosa sua esecuzione e l'agilità della sua voce hanno rapito in estasi da molto tempo l'Italia, la quale fu costretta inventare un nuovo termine per accennare a questo sommità che non ha rivali. Se, cantando, ella si proponesse di piacere, come si propone di sorprendere, rinnoverebbe sicuramente i prodigi che si attribuiscono al divino Orfeo ed al famoso Timoteo; ma per fortuna del genere umano, i suoi capricci non sono meno straordinari del suo talento, e la rendono assai più spregevole, che non la renda celebre la sua grande abilità. Il suo carattere si è fatto a questo modo, per la più parte almeno, un preservativo sufficiente contro le seduzioni della sua voce e della sua persona, che sono di una forza per vero dir potentissima. Quali terribili stragi avrebbe fatto nel mondo se a tante doti preziose avesse unito un carattere amabile e modesto!*

A malgrado però di tutti codesti difetti, fors'anche a cagione di codesti difetti stessi, la Gabrielli fu la più pericolosa sirena dell'età sua, e nessun'altra donna può andare superba di tante splendide conquiste. Tutti i biografi d'altra parte le rendono questa giustizia, che fu generosa e disinteressata in modo straordinario. Era assai ricca, e

si era fatta crudele. Al veder troppo, al morir poco amato. M'ascolta questo ferro. Oh! omni la morte l'esulto. Mi sia dunque pietosa, o madre antica, La membra mia da lunghi affanni or sciogli. E l'antico sangue, e la trist'alma accogli (1).

Voi volete meglio di me che questo monologo non ha relazione veruna colla scena antecedente, e che quell'Isabella è diversa affatto da questa.

Scena V. Erulla vien a impedir Isabella l'accendersi di Lucio, che Lucio non è morto, perchè due Pastori lo soccorsero. Isabella stabilisce di vivere lussuissima con Lucio. Con ciò termina l'atto secondo.

Atto terzo, scena I. Paulone disposto a far le nozze per il matrimonio di sua figlia col Dottor, ordina a Fracatruppa d'invitar i suoi parenti. Risponde egli che inviterà i propri, e ne numerava una lunga schiera. Intanto arriva il Dottor Graziano: Paulone l'impugna a cantare un madrigale, e comanda a Fracatruppa che vada a dire a sua figlia che venga ad udire allo fuora.

Scena II. Il Dottor Graziano canta un madrigale in lingua Bolognese ridicolo e di non senso. Fracatruppa ritorna in scena per dire da parte della figlia di Paulone che tutti entrino in casa.

Scena III. Fracatruppa volendo far un pegno batte due volte alla porta d'una casa d'Urbino, i quali si sentono che cantano le loro canzoni. Finalmente rispondono di non poter far nulla, perchè è giornata di sabato (2).

Scena IV. Isabella e Lucio trovatisi a casa, trattengono in due scorsi amorosi, e terminano colto sposarsi.

Scena ultima. Lelio si rallegra con Lucio che Isabella o divenga di lui sposa, o venga chiamata fuori, fuori, fuori. Non sono tutti, e Lucio dice loro che danno una qualche piacevolezza alla sua sposa. Lelio le dona una rosa: Isabella un bacio nella mano; Paulone i guanti che fanno di suo bisavolo; Nita un cagnolo: il Capitano tremila maravedis; Petrusino un ravanolo.

(1) Come poeta, questo è lo squarcio migliore dell'Amfiparnaso. (2) Nelle Veglie di Siracusa si trovano abbondantemente vari simili imitazioni buffonesche di ebrei, di siciliani, di tolosani, di spagnoli, di francesi, di veneziani ec.

ritenevasi generalmente che le sue dovizie procedessero dalla liberalità dell'imperatore Francesco I.^o il quale desiderava vivamente che fermasse stanza stabile a Vienna; se non che, le controversie e le inopportunità occitate dal suo carattere inquieto e intrigante, più assai che dalla sua avvenenza, lo fecero espellere dalla capitale della monarchia, come il fu dappoi da quasi tutte le città principali d'Italia.

Circolò sino d'allora un numero straordinario di aneddoti, molti de' quali furono resi di pubblica ragione col mezzo delle stampe.

Quantunque non abbia più di trent'anni (1), soggiunge il svedicato Brydone, sul teatro pare ne abbia diciotto; e quest'arte di comparir sempre giovane non è la minore delle cento altre arti ch'ella possiede. Altronde è di buon umore e che vuole far uso di tutta la sua voce, non v'ha paragone possibile col suo canto. Esercitando un impero assoluto su tutte le passioni, ella canta al cuore come all'immaginazione, se ciò le piace; e però di rado in istato di spiegare codesta potenza divina. Il suo ingegno e i suoi capricci la signoreggiano alternamente, per cui è stato di continuo, ora oggetto di ammirazione ed ora di sprezzo. Suole quasi sempre distinguersi, con puri misure, nell'azione, nel recitativo e nel canto. Alcune parole de' suoi recitativi, con un semplice accompagnamento, eccitano un'emozione che nessun altro cantante ha mai saputo ispirare. Dopo questo esempio, sono assai inclinato a credere ciò che disse Giangiacomo su questa parte della musica per la quale abbiamo sì poca simpatia. La Gabrielli

(1) Nata a Roma il 12 novembre 1750, ella aveva allora compiuto il suo quarantesimo anno.

si Dottore un paio d'occhiali senza cristalli. Dopo ciò Lucio dice *entrano or tutti in casa*, e voltatosi agli spettatori domanda applausi o con ciò ha fine il preteso Dramma.

Che ne dite, caro amico? Voi non vedete che questo non è un Dramma (1); sono diversi pezzi poetici senza collegamento, senza intreccio, senza nodo, senza catastrofe, e che in apparenza sembrano uniti in specie ed atti; ma in sostanza ognuno può e deve star da sé; anzi con questa veduta l'Autore pose in testa l'ogni scena l'argomento in tre versi da leggersi prima che si canti, ad oggetto che sia in qualche modo intesa: dico in qualche modo, perchè que' tre versi iniziali non bastano a farne rilevare compiutamente il contenuto. Ecco per saggio quelli della prima scena:

E preso Pantalon dalle bellezze D'Ortensia Cortigiana; ma l'ingrata Punto non cura esser da un vecchio amata (2).

In tutto ciò voi potete arguire con quanta verità il Cavalier Tiraboschi asserisca alla pag. 559 del citato Tomo, che si può dire con ragione che l'Amfiparnaso fosse il primo Dramma per molti che si pubblicasse nelle stampe. Possibile che critico si avveduto, com'egli è, osservando che non si trova registrato l'Amfiparnaso nella Drammaturgia dell'Alfacci, non gli sia venuto il dubbio che quello non sia veramente un Dramma (3)?

Crede anche bene d'avvertire, che in testa d'ogni scena, e in ognuno de' cinque libretti d'entrando le edizioni, trovasi una figura in legno assai bene delineata, la quale rappresenta i personaggi che si suppongono agire in quella scena: da essa si ricava che gli abiti della maschere di quei giorni non erano perentamente simili a quelli de' nostri, a riserva di quello di Paulone. Si l'edizione del 1797, che quella del 1810, non è in un

(1) Ancochè si volesse concedere all'Amfiparnaso alcuna qualità drammatica, non potrebbe essere che riguardandolo come un miscuglio di dramma; d'altra parte, non è vero che fosse bastato in Italia Parte scenica verso la fine del secolo decimosettimo, perchè l'Amfiparnaso possa pur collocarsi fra' primi esperimenti dell'arte stessa (V. il *Microscopio letterario*, L. 6.). (2) Parimenti in testa a ciascuna Proposta della *Veglie di Siracusa* l'autore una terzina ad argomento della medesima. (3) Se il Tiraboschi mal giudicò dell'Amfiparnaso dichiarandolo il primo dramma per musica dato alle stampe, dubitò per verità, anzi negò fin da principio con fortunato avvedimento che a quello spettasse il primato come opera melodrammatica.

in gran parte debitore di sua stupenda riuscita ai consigli dell'abate Metastasio, dal quale ebbe eccellenti lezioni, così per l'azione come per il recitativo. Questo poeta vuol dire ch'ella, più di qualunque altro artista, sa dare a' suoi drammi maggior forza o maggiore risalto.

Del resto, tutti sanno ch'ella era siffattamente decisa e ostinata ne' suoi capricci, che l'interesse, l'adulazione, le minacce, i castighi, non fecero mai la menoma impressione su lei, e che allorchando si voleva combatterli, ad altro non si riesciva che ad aumentarli, sia che la si trattasse con rispetto oppure con disprezzo. Accondiscendeva di rado a spiegare la sua abilità seducente; e se talora proponevasi di vederla brillare, la malignità di questa donna esercitavasi allora deliziosamente per lei, e cantava fra i denti o a mezza voce. Nulla poté mai indurla ad accontentare, contro la sua volontà, l'uditorio.

Il più sicuro espediente che si potesse trovare, era di juegare l'amore suo favorito (avendone ella sempre uno) (1), di collocarsi in mezzo alla platea o in un palchetto riempito alla scena. Se i due innamorati erano perfettamente d'accordo, ciò che accadeva di rado, ella gli indirizzava le sue arie tenere, spiegando tutte le seduzioni della sua voce. Accadde una volta, che l'innamorato del momento promettesse un esempio di ciò ad alcuni Inglesi di sua conoscenza, coi quali erasi appunto collocato in luogo opportuno. La Gabrielli n'ebbe sospetto, e non degno nemmeno di un'occhiata il suo favorito; fu perciò d'uopo concludere

(1) A Napoli, ella portava sul cuore la cifra in diamanti di un giovane che le piaceva assaiissimo, era il titolo d'amore di un amore puro e disinteressato.

col volume e forma di apario; ma è divisa in cinque diversi volumetti da tenersi in mano uno per uno rispettivamente da cinque Musicisti indicati (1). Il frontispizio dell'edizione del 1797 è ornato collo stemma degli Estensi, in grazia d'essere stato l'Amfiparnaso dedicato al Signor D. Alessandro d'Este, il quale non solo l'ultimamente cantare, ma ancora lo commendò, come racconta lo stesso Autore nella dedicatória.

Se io volessi proseguendo entrar ora a parlare sopra gli altri due volumetti, farei una diuersa sempiterna: mi riservo però a scegliere la mia promessa in una seconda lettera, che non tarderà molto a venirvi a distrarre in mezzo alle vostre serie occupazioni. Una distrazione non è sempre un male, anzi sarà sicuramente per me un bene; se mi ravverrà l'amor vostro. Intanto assieuratevi della pienezza di mia sincerità, allorchè con rispettosa amichezza mi scrivo.

RIVISTA.

Milano, 10 luglio.

Nelle scorse sere fra gli atti dell'opera al teatro Santa Radegonda si fecero udire i signori Bernard, suonatore di cornetta, e Pennini, suonatore di trombone. Entrambi riscossero applausi per la non comune abilità con cui sanno truttare i difficili strumenti.

Continuano felicissime e rallegrate di molto concorso le rappresentazioni della *Regina di Goleonda*. Questa sera si daranno i *Maximiani*, ove canterà la signora Scheggi, figlia al chiarissimo basso comico, il quale pure crediamo si presenterà più tardi in un'opera buffa.

(1) Difetti l'Amfiparnaso non fu scritto per teatro, ma per la scena fu eseguito: eseguitasi in camera, come in proposito racconta anche lo Spaurini sotto la data del 29 settembre del 1696 colle seguenti parole: *andarsino a Messa a S. Michele, e lui c'era il sig. Camillo Nicchetti, M. Paolo Brusa, D. Nicola Bulani del Concella, due preti, et il Ghisizzi, et io, che conossiamo due Melotti per Messa. Il doppio pranzo rifiorissimo a casa del Nicchetti, a creazione et ce si cantò la Comedia del S. Oratio Vecchi.*

dere, che anche codesto espediente non fosse sempre di sicura riuscita.

Abbiamo altra volta narrato come il vicere di Sicilia, grande dilettante di musica, si valesse di tutti i suoi mezzi per domare gli umori bizzarri della somma artista, e come una volta fosse suo malgrado costretto farla imprigionare. Il carcere fu per dodici o quindici giorni un campo di nuovi trionfi per la Gabrielli; ella vi diede pranzi sontuosi, pagò i debiti di tutti i prigionieri e distribuì per carità ingenti somme di danaro. Il principe allora si vide obbligato a cedere, ed ella fu rimessa in libertà, in mezzo alle acclamazioni di tutta la poveraglia di Palermo.

Suoleva dire per altro (e ciò le servì in qualche modo di scusa) non essere sempre i capricci della sua testa che le impedivano di cantare, ma contribuirvi imperiosamente e con frequenza alcune cause affatto fisiche, ma per lei inesplicabili. Il che non è difficile a credersi. Questa flessibilità prodigiosa di voce, che percorreva sì rapidamente e in modo sì netto, sì limpido, tutti i toni più svariati, producendo un sì gran numero di modulazioni quasi in un medesimo istante, doveva per certo dipendere da una disposizione di fibre molto soggetta a variazioni; che se per caso fossero state un po' rilassate, oppure se la loro elasticità fosse venuta meno, come era possibile che le loro contrazioni e le loro espansioni obbedissero prontamente alla volontà per dare simili effetti? Keil, famoso fisico e astronomo scozzese, ha fatto su questo proposito studi molto accurati e istruttivi.

Al racconto di Brydone e d'altri, Castil-Blaze aggiunge, nella sua *Storia dei teatri lirici*, che a Vienna l'amba-

Uno degli scorsi giorni fu a Milano il celebre concertista di contrabbasso, Bottesini. Egli partì tosto per Venezia, ma si spera che ritornerà presto fra noi per non abbandonarci di nuovo senza lasciarne una deliziosa ricordanza della sua prodigiosa abilità. Nella rubrica *Notizie italiane* parlasi del concerto che il grande artista ha già dato a Venezia.

L'editore Ricordi ha acquistata la proprietà per l'Impero Austriaco e per l'Italia di dodici composizioni dell'esimo pianista Gennaro Perrelli, della cui maestria e come esecutore e come compositore ha dato saggio anche tra noi ne' suoi concerti al teatro Re. Sei delle dette composizioni sono scritte con accompagnamento d'orchestra *ad libitum*; le altre sei senza accompagnamento. Le prime consistono in cinque Fantasie sulle opere *Norma, Roberto il Diavolo, la Figlia del Reggimento, la Favorita, il Barbiere di Siviglia*, e in una *Marcia* originale. I pezzi senza accompagnamento sono un *Bolero*, uno *Scherzo Pastorale*, una *Saltarella*, un *Idylle*, e due *Adagio de Concerti*, uno sulla *Soumbala*, l'altro sui *Paritani*. Tutte queste composizioni verranno fra breve pubblicate dal signor Ricordi. Del resto il sorprendente pianista è partito alla volta della Germania, lasciando vivo desiderio di rivederlo quanto prima, cioè ch'egli, o quanto ci vien detto, si propone di fare nel prossimo novembre.

NUOVE PUBBLICAZIONI DELLO STABILIMENTO RICORDI

A compire la nuova edizione di tutte le opere di **Rossini** ne rimangono ancora sedici, essendone già pubblicate ventidue, fra le quali *la Cenerentola e Semiramide*, or ora uscite dai torchi. Presentemente sono in corso di stampa *Demetrio e Polbio, La Donna del Lago, e Mosè*. Quest'ultima vedrà la luce nel mese venturo.

Giulio Ricordi colla sua composizione per Pianoforte, intitolata *La Regina dei fiori*, *Copriecia fantastica*, ci

sciatore di Francia e quello di Portogallo erano egualmente innamorati della Gabrielli, e che ciascheduno di loro stimavasi senza rivale. Se non che, dubitando un giorno il Francese d'essere ingannato, si nascose nella casa della prima donna, e vide uscire un terzo ladrone favorito. Si stancò allora infuriato contro di lei, e l'avrebbe passata da parte a parte con la sua spada, senza la resistenza opposta dall'industriale della cantante; la ferita fu per conseguenza leggera. L'ambasciatore si mise alle ginocchia della Gabrielli, e non ottenne perdono del grave suo fallo che a condizione di cedere alla virtuosa la sua spada, sulla quale ella intendeva di far incidere: *Spada di... che nel giorno... alle ore... osò colpire la Gabrielli*. - Metastasio riesci a farla rinunziare a questo progetto.

Nell'anno 1767 andò a Parma, dove l'infante don Filippo se ne innamorò perdutamente. Egli le perdonava tutte le sue follie, ma la tormentava con la sua gelosia sino a chiuderla sotto chiave in apposita stanza. Ne conseguivano scene violente nelle quali il principe regnante era chiamato ad alta voce gobbo maledetto dalla sua favorita. Fuggì secretamente da Parma l'anno seguente, e se ne andò in Russia, invitata da molto tempo da Caterina II.

A fronte della ripugnanza da lei dimostrata contro gli Inglesi, la Gabrielli cantava a Londra nell'anno 1775. Ella aveva trionfato nella *Didone* di Jomelli, all'epoca del suo primo esordire a Napoli, nel 1750; Sacchini scrisse un nuovo spartito su questo dramma del Metastasio, e la famosa aria *Son regina e sono amante* le fece riportare splendidissimi trionfi.

« La Gabrielli, scrive Sara Goudar a lord Pembroke,

presenta un nuovo saggio del suo ingegno e de' suoi mantissimi progressi. Infatti il pezzo che annunziamo è un lavoro assai pregevole. - A giorni esclamano altre due composizioni originali dello stesso sig. Ricordi. Son queste il 1.^o *Studio melodico* (in forma di *Tarantella*, e *Deliri e Rêve*, 3.^o *Studio melodico*.

Un nuovo fascicolo di bel *Valzer* per Pianoforte d'Op. 208 di **Gio. Strauss**, intitolata *Vibrations*. Dello stesso autore abbiamo pure sott'ordine una *Quadrilles*, *Gli Artisti*, Op. 201, ed una *Polka*, *L'Enfantillage*, Op. 202.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Firenze, 28 giugno, (1).

Se questa città dall'epoca dell'ultima mia cronaca, non è stata teatro di eventi musicali veramente straordinari, non ha lasciato di porgere al cronista qualche fatto degno di nota. Tra questi è da annoverarsi il successo fortunatissimo e per suo popolare che ha sortito sulle scene della Pergola il *Guglielmo Tell* nella riproduzione testè letiana ed unita di una esecuzione la quale, se nel complesso non poté dirsi cattiva, non fu tale pur anco da non lasciar molto da desiderare, specialmente se la si paragona con quella che ebbe altre volte sulle stesse scene lo stesso spartito. Al *Guglielmo* ha tenuto dietro il nuovo *Mosè*, con esito per altro alquanto diverso; ed all'infinito poteva essere, perchè l'esecuzione fu nel complesso piuttosto infelice. Dove continuò per altre il dramma *Pucke*, *spiega non poco*, il quale cantato assai bene, specialmente per parte del Coltell, venne sempre vivamente applaudito.

Al teatro Nuovo, dopo varie prove non troppo felici, all'ora ora brillantissimo successo il *Barbiere di Siviglia*, con la Guarducci, Parlini e Squarcia.

(1) Non giunse in tempo questo carteggio per essere inserito nel passato foglio, pel quale era destinato.

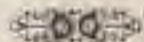
si trova attualmente in Russia; ella possiede una bella voce, canta con arte, i suoi accenti seducono, rapiscono. Questa donna unisce il talento dell'espressione a quello dell'armonia; ha operato una rivoluzione sulla scena, e la si accusa di averne fatta una ancora più grande nel mondo politico, mettendo la disunione fra due ministri che si disputavano la preferenza. Ha portato su questa controversia tutta la parte brillante della sua riputazione.

In un'altra corrispondenza, di questa medesima epoca, ho trovato le seguenti parole:

« La Gabrielli è scritturata per tre anni a Pietroburgo; fortunati que' Moscoviti, i quali ci rubano tutte le nostre prime donne! È però doloroso per noi che le paghino con tanta generosità, poichè quando esse danno le spalle alla Russia, pretendono somme da rovinare affatto un povero impresario. Tuttochè sembri che il suo tempo sia passato, converrà però scritturarla. Ha i suoi anni, ma non importa; è sempre una grande virtuosa, specialmente per una certa ragione: la sua voce si è afforzata, e schivita della metà ».

Queste ultime parole, che non per tutti sono chiarissime, si vedono scritte in italiano e in carattere corsivo anche nell'originale.

V'ebbe un'altra Gabrielli, di nome Francesca, la quale però non aveva alcun grado di parentela con la famosa *Cuochetta*; la chiamavano la *Ferrarese* ed anche la *Gabriellina* per distinguerla dal suo omonimo. Fu essa pure una cantante di merito, ma di secondo ordine. P.



Il teatro Ferdinando, già Pagliano, è eluso attualmente, stando dietro il coraggioso proprietario a spendervi altra ingente somma, non solo per ornarlo più riccamente che non fosse, ma per cambiarne in parte anche la disposizione.

Nel tempo che questa cronaca abbraccia fecero già la sua comparsa il pianista siciliano Gennaro Perrelli, che si produsse in pubblico ed in privato con plauso non ordinario.

Sono andati continuando onorevolmente i privati trattenimenti presso questi professori avv. F. Giorgetti, G. Gioacchini e G. Maglioli. Pare partecolareggiata storia di tutti sarebbe lungo ed inutile: mi limiterò dunque a dire in generale che tutti sono riusciti interessanti per gli amatori di buona musica. Vi si sono sentite esigurre con piacere, tre belle classiche composizioni, alcune buone cose nuove del Maglioli suddetto; ed un nuovo bel quartetto del suddodato Giorgetti. In proposito a quest'ultimo è grato il sapere come S. A. I. e B. il Granduca, non esempio raro fra noi, lo ha testè pregiato della decorazione dell'ordine toscano del merito sotto l'invocazione di S. Giuseppe.

L'aver rammentato quest'ordine cavalleresco, per associazione d'idee mi ricorda che nell'occasione della prossima passata festa patronale dell'ordine stesso fu eseguita una gran messa appositamente scritta dal maestro avv. comm. G. Pacini. Non l'ho sentita né vista, nonchè non potui, neppur volentieri, farmi giudice di questa composizione, che però, da ciò che ho sentito dire, non sembra aver contentato i più scrupolosi.

Nelle scuole di musica di questa R. Accademia di Belle Arti è stato testè introdotto un bel costume; quello di esporre nei giorni festivi gli alunni soliquamente in trattenimenti di esercizio. Ho detto bello questo nascente costume, e spero non occorrerà ch'io stia qui a giustificare il mio detto. Finora in questi esercizi più delle altre ha preso parte la Scuola di pianoforte, poi quella di violino, poi quella di canto. Beethoven, Weber, Mendelssohn ed altri minori hanno fornito soggetto a decorosamente prodursi agli alunni strumentisti: Donizetti e Verdi ai cantori. Tra i pezzi strumentali più applauditi per insieme, accordo, gusto ed inappuntabile accuratezza di esecuzione, è da citarsi il magnifico quartetto in fa, op. 48, di Beethoven, nel quale si profusse suonando il primo violino nel primo e secondo tempo un tamburino Papini lucchese, allievo del suddodato Giorgetti, che suonò come si può desiderare di sentir suonato quello squisito genere di musica nel quale si produsse. A compimento di uno di questi trattenimenti fu pure eseguito con plauso dall'autore accompagnato dal distinto allievo violinista Noceti e dal bravo violoncellista Sestà Stolei, il bel trio del maestro Anichini, che ottenne il premio di composizione nell'ultimo concorso triennale di questa stessa accademia.

La Società filarmonica ha dato alcuni trattenimenti eseguendo buone cose di musica classica strumentale: tra le cose vocali eseguite in tali occasioni, merita speciale menzione l'*O salutaris hostia* di Rossini, inappuntabilmente interpretato a molte voci da distinti dilettanti dell'uno e dell'altro sesso; dai medesimi fu pure eseguita una buona armonia religiosa a quattro parti senza accompagnamento, del nostro Luigi Gordigiani.

Nella mattina di ieri 27 del corrente, nel gran salone di Palazzo Vecchio, da ingente numero di cantori e di strumentisti furono eseguite a vantaggio di questa Società di mutuo soccorso fra i musicisti le due prime parti del nuovo oratorio *La distruzione di Gerusalemme*, parole dell'Ab. S. Fioretti, musica del suddodato avv. comm. G. Pacini, da esso dedicata a S. A. I. e B. il Granduca, protettore della Società, ed appositamente scritta per la istituzione stessa cui ne ha fatto generosissimo dono. L'esecuzione in generale fu lodovola: cantarono le prime parti la Kennelt, il Limberti, lo Squarcia ed il Paolocchi. Molti furono

i plausi agli esecutori ed all'autore. Quest'oratio fortunato ha fatto che la rappresentazione del più bel oratorio che abbia il teatro L'esecuzione domani mattina. Il lavoro del Pacini è degno di rimando; ma voler darne giudizio dopo una sola fugace audizione sarebbe piuttosto impudenza che ingenuità.

Per non trascurare il più costume di rendere nostro tributo di onore agli estinti, non posso a meno di accennare ad una abolissima quanto modesta diletta di musica, la nobil donna Eleonora Chigi Da Mondavio, morta ultimamente in fresca età per repentin male. Senza l'occorrenza della nobiltà dei natali, e della esemplare bonità del costume, che lacrimatissima ne hanno qua fatta la morte, non sarei, comechè consentaneo all'indole peculiare di questo foglio, che la Chigi, allieva del chiaro maestro Magnoli, era riuscita una pianista se non di quella forza che ora è in moda, però di un tocco purissimo, di una esiguitissima e sicura esecuzione, che sentiva ed interpretava a perfezione, anche a prima vista, il genere classico, del quale sovra ogni altro, anzi quasi esclusivamente era amatissima.

Se la memoria non m'inganna, non ho fatto cenno in questi fogli della morte del nostro Ferdinando Cacciarini, avvenuta poco or da recente: torreggerò adesso l'incorsa mancanza. Avviato il Cacciarini nei suoi primi anni per la carriera ecclesiastica, che per altro non proseguì in appresso, se non era riuscito un letterato o un filosofo, aveva attinto dagli studi fatti per ragione di ecclesia avviamento una cultura che troppo spesso si desidera tra i musicisti. Dato allo studio della musica, e danto con'ora di forte, limpida, estesa ed intonatissima voce di tenore zero, riuscì un cantore di prim'ordine. Della grande scuola italiana, che ora dicono antica, aveva larghezza di fraseggiare, mobilità di stile, perfetta sillabazione, agilità notissima, passaggio facile ed insensibile dal registro di petto a quello di testa, che aveva bellissimo, e viceversa, fuso e intonazione inappuntabili, sicurezza immensa nello impostare o interpretare anche a prima vista convenientemente secondo il genere qualunque musica, il genere classico per altro tra quello nel quale prevaleva, e nel quale sapeva trarre allora effetti di vero entusiasmo. Timida di carattere e timore quasi puerile del pubblico teatro, che non lo volesse affrontare per lo più che in chiesa. Fu anche buon accompagnatore, e maestro di musica. Oltre alcuni decorosi lavori nel genere dell'oratorio, si hanno di lui molte composizioni ecclesiastiche degne di rimando. Quantunque alquanto fiacco nei concerti, aveva rotondità di frase, buona condotta e molta cognizione degli effetti vocali e strumentali. Era poi armonista corretto, ed abilissimo contrappuntista. L. F. C.

Londra, 28 giugno.

I vostri lettori potrebbero aver avuto di che meravigliarsi vedendo che l'annuncio da me fatto di diradare le mie povere corrispondenze da Parigi si era cambiato in un silenzio assoluto. Ed in stesso me ne rimproverava. Se non che mi confortava l'idea che veramente questi ultimi lettori non perdevano nulla, perchè al presente nulle affatto erano le notizie musicali. Tuttavia sempre desideroso di contribuire in qualche modo, ancorchè minimo, alla vostra Gazzetta, fu qui in Londra uno de' miei primi pensieri quello di stare a giorno della moltissima musica che vi si eseguisce; per lo meno della più importante: in Londra, ove quest'anno contansi bene tre teatri italiani, ove ogni giorno vi sono concerti a profusione, ove insomma si consuma più musica in tre mesi che non in qualunque altra città in uno o due anni. Difatti l'inglese è il più gran consumatore di musica che esista sull'orbe terraqueo.

Guardatevi bene però dal credere ch'egli sia un fino buon-

gustato, e nemmeno dovevte aggiustargli cosa fedellorèhè vi assicura di non amare che la musica classica. Colte rispettabilissime musiche di Beethoven, Mozart, Mendelssohn e compagni; la lady più spiritosa ed intelligente è costretta, suo malgrado, ad abbassare tratto tratto le palpebre e comprimerle alla meglio qualche impermente stødiggio, mentre da altro lato essa si sente rallegrare ed esilarare uelzèdo Rossini, Verdi, Bellini e Donizetti. Se non che è convenuto che il classicismo debba essere rispettato e venerato, epperò lo si chiede, lo si pretende e lo si ascolta. Né di questo lo moverò al certo rimpovero agli inglesi. Checchè però ne sia del gusto speciale di questa nazione in fatto di musica, ci corre debito constatare una cosa; ed è, che se pure è vero che i raggi di alcuni impresari, facendosi prestare man forte da qualche giornale influente, giungono a sorprendere l'opinione pubblica col farle ingoiare per grande artista un musicista men che mediocre, o, viceversa, col non farle apprezzare immanentemente al giusto valore un vero e grande artista, egli è pur incontestato che a lungo andare la verità è conosciuta, o che in fine al favore del pubblico non resta che a coloro che se lo meritano. Di ciò noi siamo testimoni anche in questo momento in cui un numero favoloso di artisti si trova qui riunito: il merito vero trionfa, il mediocre si oscura sempre vieppiù; sì che l'intrigo o la cabala possono bensì riuscire a tenere un artista in un'azione, più pregiudicevole del resto all'impresario che a lui, ma non a fargli perdere la stima del pubblico intelligente.

Parliamo di teatri dapprima, poi di qualche concerto. Per oggi mi limiterò a dirvi qualche cosa sul Covent Garden, sul Drury-Lane; in altra mia vi parlerò del Majesty's Theatre.

I vostri lettori sanno già come si compisse il miracolo di edificare un immenso teatro ed aprirlo al pubblico in soli cinque mesi. Certo è cosa sorprendente vedere quella straordinaria mole risorta in sì poco tempo dalle sue ceneri. La parte esterna del monumento è severa, e direbbesi ritrar l'impronta di questo paese turrito dalla nebbia. L'interno, elegante e gentile, lascia, per altro, secondo me, a desiderare molto. La sala vasta e spaziosa non ha che tre file di palchi, i quali sono divisi da svolte colommette storte, ma in modo che fra due colonne vi sono due palchi semplicemente separati da una parete in legno ricoperta di tappezzeria rossa; e ciò allo scopo di poterla anche togliere a volontà, formando in tal caso il due palchi un solo, come appunto per alcuni si è diggià praticato. Nell'intento poi di somministrare maggiori comodi al pubblico, Parenlotta ha pensato di sovrapporre alle logge di terza fila, o ai due lati della sala, due mezzè file di palchi, i quali non giungendo fino al soffitto, ed essendo coperti, rassomigliano scaguratamente a tanti essolotti da marionette. Nel centro della curva e facendo seguito a queste due file di palchetti si trova l'anfiteatro, il quale, a parer mio, stona non poco colla forma della sala, presentando uno sfondo al di sopra dei palchi di terza fila che rompe tutta l'armonia delle linee. A cagione di questo anfiteatro lo spettatore è colpito sgradevolmente dalla vista di un ovale in un quadro. Oltre a questo disaccordo di linee rette e curve si veggono delle gallerie praticabili con terrazze di ferro, che guarnite di spettatori in piedi fanno il più triste effetto. - Pare impossibile che ai tempi nostri un architetto incaricato di costruire un teatro non abbia avuto ricorso ai migliori modelli. L'architetto del Covent Garden avrebbe potuto farlo; invece ha preferito seguire ciecamente le proprie ispirazioni, con pregiudizio dell'acustica e della prospettiva. La scena è vasta e comoda; se non che termina precipitosamente ove comincia il recinto degli spettatori. Da ciò poeilita considerabilissima di suono. Nondimeno non si potrebbe nemmeno dire che quel teatro sia surlo; solamente l'orchestra, non saprei perchè, sembra spesso soffocare la voce del cantante.

Voi sapete come in questo teatro l'abile direttore Gye abbia raccolto i più esimii artisti: Mario, Tamherdick, Gardoni, Graziani, Ronconi, la Telasco, la Gris, la Nanter-Didiè, ecc., ecc., e tanti altri nomi conosciuti ed amati; quindi gli è qui di preferenza che si affolla il pubblico amante di buone musiche, di belle voci, di valenti artisti.

Ed infatti tutto va a meraviglia. Oh! che differenza col teatro italiano di Parigi! Se la *Troviata* di Verdi fosse stata eseguita colla metà soltanto di diligenza con che si eseguisce al Covent Garden, - sarete persuaso che quest'opera avrebbe destato a Parigi l'entusiasmo che desta dappertutto. Qui la Bosto (Violetta), Gardoni (Alfredo), Graziani (Germon)! - poi tutti artisti ottimi per le parti secondarie! - finalmente Costa a dirigere l'orchestra: e che orchestra! Qui solo ho capito e gustato quel magnifico finale del second'atto, qui solo ho potuto comprendere lo stile mirabilmente soave e melodioso di quest'opera. Né degli altri spartiti l'esecuzione è al disotto; epperò tutto procede sempre benissimo.

Vi darò nelle seguenti mie ragguagli particolari sull'esecuzione di ciascuna delle opere alle quali potè e potrà assistere; che di tutte mi sarà impossibile, poichè saprete che i due maggiori teatri stanno aperti nelle stesse sere di martedì, giovedì e sabato, e che quindi quando si è in uno non si può esser nell'altro.

Al Drury Lane poi c'è opera ogni sera. L'impresario di questo teatro, che ha voluto mettere l'opera italiana alla portata di tutti, e specialmente del popolo, ha avuto la fortuna o il buon senso di procurarsi il concorso di un gruppo di artisti ben degni di calare scene più importanti; e primo fra questi Pietro gio baritone Badiali, nome caro all'arte. Alcuni potrebbero immaginare che dall'esser egli da oltre cinque teatri artista rinomato dovesse aver perduto più o meno di quei magnifici mezzi che lo fecer in addietro cotanto applaudire. Ma chi così credesse s'ingannerebbe a partito; mentre Badiali trovasi in completa forma di voce sicchè nessuno penserebbe che costui sia un veterano dell'arte. Ne sia prova il cantare ogni sera sempre con nuovi applausi, e il ripetere seralmente uno o due dei pezzi più importanti della sua parte. Io stesso mi recai al teatro colla persuasione che avrei trovato pur qualche cosa a ridire, se non sul metodo e sull'azione, almeno sulla voce di questo distinto artista; ma vi accerto che non mi fu dato trovare ove esistesse la censura. Nel *Trovatore* è stato per me un perfetto Conte di Luna; o si che vi ricordate come io sentissi quella parte eseguita da Graziani e da Corsi. Nei *Parlanti* e nel *Barbiere* Badiali mette in mostra egualmente un metodo sensato, un'ottima espressione drammatica, una pronuncia senza difetti, una voce, ripeto, che molti artisti a trent'anni potrebbero invidiargli.

Accanto a Badiali figurano le signore Persiani e Viardò Garcia, Lucchesi, Mattioli, Braham, ecc., ecc. La signora Persiani nei *Parlanti* ci ha trasportati alla bell'epoca de' suoi (non), che, benchè fontanetta, non ha però fatto del tutto appassire i di lei allori. Veramente è doloroso lo scorgere e constatare che se si vuole ancora ai giorni nostri gustare un poco di vero canto italiano, si sia costretti ricorrere a quegli artisti che o per ragioni di età e per le fatiche passate e per gli allori raccolti dovrebbero ormai starsene in riposo e godere il frutto dei loro talenti! Di tali cantanti Londra porge adesso un assieme imponente. Mario, Ronconi, Badiali, la Gris, la Persiani appartengono al bel numero. E dico che bisogna ricorrere là perchè fra i giovani pochi acclimati, si studia poco; perchè in giornata appena si sa di possedere una qualche voce che subito la si sciupa prodigandola senza la menoma nozione dell'arte di servirselo. E se i maestri non ci mettono riparo, noi potremmo cadere molto abbasso, e perdere in questo ramo d'arte quel primato che non dovrebbe

esser giannai d'alcun'altra nazione. - Gran guai (rispetto sempre le eccezioni) il sentir scortiar versi e note italiane da bocche inglesi, tedesche, francesi e russe. Io n'ebbi un piccolo saggio appunto nel *Trovatore* dalla signora Poma, inglese, che faceva da Azucena, e dal signor Braham, altro inglese, che sosteneva Manrico. E per quanto mi si dice, ad onta della sua bellissima voce, pare che anche la signora Thiens al Majesty's Theatre offra gli stessi inconvenienti.

Come vi diceva, oltre ai tre teatri d'opera, a Londra si hanno giornalmente anelie vari concerti. A dir vero basterebbe la lettura dei relativi programmi per far fuggire un dilettante italiano; ma le esecuzioni in generale sono buone ed accurate. Havvi almeno questo requisito in trattenimenti che costano non meno di una ghinea a testa: ad alcuni dei quali concerti ho assistito, e dove han figurato fra i cantanti la Finoli, la Kemble, Lucchesi, Montenerli, Clabatta, Sandley, Cimino ed altri; e fra gli strumentisti il celebre violoncellista signor Piatti, Andreoli pianista, Sighecoli violonista, Pezze altro violoncellista, ecc. ecc. La signora Finoli ha guadagnato moltissimo nella sua bella voce di mezzo-soprano ed ha dato prova di uno studio indefesso nell'aria del canto; intesi da lei col signor Lucchesi il bel duetto del *Troverdi*, il rondò della *Generosità*, l'aria delle *Nozze di Figaro*, la cavatina del *Barbiere*, ecc. ecc., pezzi irri di vocali difficoltà, eppur detti con lirio e sentimento, nonché con metodo purissimo. - È inutile parlarvi di Piatti; la sua riputazione è fatta, e nuno oserrebbe mettere in dubbio il suo sapere e la insuperabile dolcezza ch'ei sa trarre dal suo strumento. Vi dirò piuttosto che Sighecoli desta a Londra altrettanto piacere che a Parigi, e che il suo concorso è ricercato non solo dagli artisti, ma dal pubblico e dalle case aristocratiche. - Ecco il compenso che si guadagnano i paesi ricchi e generosi verso gli artisti; quello cioè di vederli accolti nelle loro mura tutto ciò che l'arte offre di più elevato e di più distinto. Londra in estate e veramente il convegno dei grandi talenti musicali. E qualunque senta di poter uscire dalla sfera del comune, qualora l'amor proprio non l'abbia accecato, è sicuro di trovarvi quella ricompensa che difficilmente potrebbe sperare altrove. Ma guai a chi non è da tanto da misurarsi col colosso!

M. F.

Torino, 9 giugno.

Vi dà una bella notizia. Il teatro Alfieri è risorto.

«... Or come a morto
La sua preda fu ritolta?»

La risposta è semplicissima: nell'associazione. Questa, possente e potente protettrice dell'industria è venuta molto opportunamente in aiuto del bruciato, e datogli mano, dai neri carboni ha tratto fuori bianche pareti, dalle consuete macerie ha tirato su solide mura, dalle ceneri incrostate ha ricavato un palco scenico compiutamente fornito d'ogni suo attrezzo; insomma

Qual risorta Fenice novella

Il teatro Alfieri è tornato in piedi più saldo e più vigoroso di prima.

Ben sopovano i soci-proprietari di questo edificio come Torino avesse bisogno d'un teatro adatto a quel celo di persone che sediva il lusso e le apparenze, si contenta del poco, poco spendo o si diverte assai. Il Gerbino rinnovellato, co' suoi arabeschi d'oro e le panche al velluto, era stato definitivamente abbandonato all'alta e bassa aristocrazia, passandolo in massa gli antichi abitanti all'Alfieri. Questo devastato dall'incendio nello scorso inverno, ecco tutta quella gente rimaner priva di teatro e costretta vagare qua e là o in meschini loggioni o in ampie platee, ma a caro prezzo pagate, a cercare divertimenti o spettacoli non omogenei alla sua condizione, a' suoi gusti.

Si può pertanto agevolmente immaginare come fu preso il risalto ed occupato sabato scorso a sera il risuscitato teatro, nel quale, a maggior stimolo di curiosità, si dava spettacolo d'opera o ballo (scusate se è poco) per la tenue moneta di 50 centesimi, salvo una multa o pezzo da otto soldi. Basti il dire che mezz'ora prima si alzasse il sipario non era più possibile entrare; la sala era piena, nei loggioni non v'aveva più luogo; l'incendio, l'impresario, si fregava le mani dalla consolazione; e i soci-proprietari s'applaudivano lo cuor loro d'aver riscati per una seconda volta i loro capitali.

Dello spettacolo d'opera o ballo io non farò alcun giudizio, avveggiachè per la prima io mi dichiarai incompetente, e per l'altro io non abbia capito cosa alcuna. Mi dichiaro incompetente per l'opera, perchè io non ho i gusti di quel pubblico, il quale si accontenta d'una magra orchestra, di cori più magri ancora, di seconde parti che non si sentono e di artisti, appena appena sopportabili, fatte le dovute eccezioni al Fioravanti, a cui non saprei che cosa rimproverare. In quanto al ballo, che colpa ne ho io se, profano ai misteri di Terescore, non ho capito un'acca di quanto ha pasticciato il coreografo? So che il pubblico urliava come un idemoniato in quella prima sera, plaudendo poi ai primi ballerini assoluti; ma del resto poi non me ne immischio, e buona notte a chi resta.

Nè tampoco io credo che alcuno vorrà costringermi a parlare del teatro come edificio, che io protesto d'architettura non saperne nè punto nè poco. Posso dire che la platea è vasta, i loggioni comodi e spaziosi, la rivista felice in qualsiasi punto, le decorazioni modeste, le tinte chiare, l'illuminazione sufficiente, il palco scenico spazioso, il bocca d'opera svelto ed anche elegante. Nel sipario sta dipinta la statua del gran tragedo cui s'è intitolato questo teatro, colla veduta in lontananza d'Asi sua patria; ma questa statua è storta, e sembra s'incamminar a torto di lì quasi malcontento di trovarsi in simile compagnia. Ora faccio punto, e parliamo d'altro.

Il signor Eriberto Predari, giovane maestro di musica e figlio al rinomato enciclopedista, ha pubblicato coi tipi dell'Unione edita Poma, una traduzione italiana del libro di Fétis intitolato *La musica accomodata all'intelligenza di tutti*, e l'ha fatta seguire da *Un Saggio Storico, un Dizionario biografico ed un Vocabolario tecnico della musica antica e moderna*, lavori quasi tutti e tre dovuti alla penna del traduttore. Il signor Eriberto Predari ha poco più di vent'anni e scrive nella prefazione del secondo volume in proposito di queste opere che:

«Esse non sono più che un compendio di quelle molte e svariate memorie ed annotazioni da noi fatte e raccolte durante i nostri primi studii giovanili (?) e nelle successive (?) letture, e che coordinato nella forma in che or sono, ci servivamo già da qualche tempo (?) per l'istruzione tecnica e letteraria che volevamo d'incocciare nella mente dei nostri allievi di musica (non) strati, per così dire, da quella specie d'empirismo in cui il metodo d'insegnamento di qualche maestro inaridisce bene spesso la vena dell'ingegno giovanile.»

A vent'anni dunque il signor Eriberto Predari è maestro di musica, ha già da qualche tempo degli allievi, due volumi pertanto in fronte il suo nome, e a compierli fu d'uopo, oltre la propria lingua, conoscere l'inglese, la francese, la tedesca e la latina, ed aver letto tanti libri da spaventare un bibliotecario. Il miracolo è un po' forte, tuttavia noi non ardiremo metterlo in dubbio.

In quanto ai volumi v'hanno per certo di molte buone cose, come si abbondano le estive. Essi appartengono per altro molti maneggi, primo fra i quali quello che qualche ingegno nostro, visto che si ricorre all'estero per far libri di letteratura musi-

non vorrà darsi animo a scrivere, e scrivendo originali italiani. Una questa persuasione noi vi congratuliamo nel signor Prodani e gli auguriamo il maggiore spazio possibile di codesti suoi volumi.

Vincenzo GIUSTI.

NOTIZIE ITALIANE.

— **Genova.** Il chiaro maestro Angelo Mariani è partito per Parigi e Londra, allo scopo di farvi udire diverse sue nuove Melodie. Egli ha pur composta una bella Marcia militare, da eseguirsi in occasione del matrimonio di un suo amico. — La bellissima rilarione in quartetto dei *Vesper Siciliani*, fatta dallo stesso Mariani, esirà verso la fine del corrente mese.

— **Nizza.** La signora D'Arboville, valente pianista, ha stabilito la sua dimora a Nizza per esercitarvi la sua professione. — Il bravo violonista Auatri fu dal Municipio nominato Professore della città e primo violino del teatro Reale.

— **Treviso.** Penelope Rigazzi ha dato un concerto anche in quella città, e vi fu accolta con segni del più vivo aggradimento. La brava e giovanissima pianista suonò la *Fantasia rillerceca* di Gólmóll, la *Corcia* data per la sola mano sinistra, di Ad. Fúrnagalli, e il Quartetto del *Bipolito*, di Giovannielli, non che la Sinfonia della *Semiramide* a quattro mani, insieme al maestro Bonazzo.

— **Trieste.** Teatro: Mauroner. *La Sonnambula* la sera di sabato 5 corrente. Bone, archibene, bellissimo! L'impresario sorriso, il pubblico applausi, gli esecutori ne andarono arciconienti. Bado assai quell'antiteatro, che non è certo soliti aprirsi alle inusate melodie che sgorgano dalla bocca di un Carrion, ai teneri canti di quell'argentina voce e di quella bella persona che si chiama la Hensler, alle gravi e sovre note dell'Echeverria, rido assai, diciamo, presuntiva uno spettacolo così imponente, così elegante, di eletto concorso di buongustai.

I rari assai bene e meritavano anch'essi la loro parte di applausi: l'orchestra a dovere.

Il *Mate* ed il *Trocatore* che ci sono già promessi per il rimanente della stagione ne danno caparra anticipata del come saranno eseguiti con artisti si celebrati ed accetti, ai quali se si aggiunga il nome della Brambilla-Marulli che canterà nel secondo spettacolo, gli è di credere come pochi spettacoli in qualsiasi capitale e stagione possano riuscire migliori. (Il *Diavolello*)

— **Venezia.** Accademia del Bottesini all'Apollò. — Noi l'indomani fummo testimoni dell'immensa entusiasmo ch'ei suscitò nel teatro, e appena eravamo a noi stessi. Il Bottesini è un meraviglia, che l'eguale non si vide prima e non si vedrà forse più. Ed è duno il più ribelle strumento, piegò il rudo e rupe suono del contrabbasso a' modi del violino (ovvè); e lo maneggia e lo sforza colla facilità del più lieve e agevole strumento. Non appar la fatica, o non si comprende il sublime artificio.

Il tutto questo, il prodigioso meccanismo, è ancor nulla a paragone dell'anima, del sentimento, che informano i suoni, quasi dlessi il suo canto.

El sono duo pezzi, fra gli atti della commedia: il primo, tutto di sua composizione; il secondo, tratto da varie melodie della *Sonnambula*, ed egualmente da lui composto.

In tutti e due non esuper ammirarono la somma e toccante espressione degli adagi, que-suoni flautati o si pari, quella ferma, severa intenzione, tanto più sorprendente, che la nota e le intonazioni e difficili sue forme sono da cercarsi in si vasto campo. Nel canto del Bellini, pareva, alla lettera, che da quelle corde uscisse la parola, e nessun baritone, né nessun soprano mai d'oro più soavemente, più potentemente: *Cari luoghi in vi trovai*, Ah! *ma giungo nono pensiero!* Il contrabbasso illudca, pareva cantare.

Il brío, la vivacità degli allegri, que' passi ad ognialtro arca impossibili, né da altri imitati, non sono da dirsi: manca la frase a figurarli: ma l'effetto in straordinario: tanto che dell'ultimo pezzo si chiese fino la replica. E il sonatore gentile ricomparve, e diede in cambio cosa forse più meravigliosa, il *Carnaval di Venezia*, con le più graziose e melodiosate variazioni che mai su quel tema o ne' vari strumenti si eseguissero; poiché, quello

esentare, tale è maestro il Bottesini, e le sue sonate in ogni modo il lodare e per esecuzione e per finezza di lavoro e piano gusto.

Il gran nome di lui aver raccolto in teatro questi più eletti cultori e professori ha in Venezia la musica, ed essi parteciparono al generale entusiasmo, no furono anzi più presi degli altri: e che conoscano tutte le difficoltà dell'arte, e no possono valutare gli intimi secreti ed i pregi. Una fu la voce di tutti, e nessuna musicale accademia ebbe successo più universale, più pieno. La gente ne rimase come fuori di sé, stordita, e non volò a cessare gli applausi.

Il Tessorio Angelo ebbe l'onore d'accompagnare quel gran re della nota, e degno del re fu il seguace. (Gazz. uff. di Venezia)

CRONACA STRANIERA.

— **COSTANTINOPOLI.** Il maestro di canto Mozatti è qui più morto nel suo 72.º anno. Egli godeva di una rendita di 600 fiorini che gli era stata legata da Czerny. (R. G. M.)

— **LONDRA.** Uno dei più famosi della musica inglese ed altresì uno dei migliori compositori che l'Inghilterra abbia prodotti, Guglielmo Horsley, è morto il 12 giugno scorso a Kensington-Grove-Pitt: egli era nato a Londra il 13 novembre 1774. (R. G. M.)

— **PARIGI.** All'Opera lunedì 28 giugno ebbe luogo la 51.ª rappresentazione della *Magicienne*; mercoledì appresso diedesi *Robert le Diable*, e venerdì la *Furavite*.

— **Le Violet de chambre**, tale è il titolo di una vecchia opera del maestro Carafa, riprodotta all'*Opéra-Comique*. Questa musica conta già trentacinque anni di vita, eppure si è trovata ancora melodiosa, elegante e fresca.

— Al piccolo teatro dei Campi Elisi, che fu la culla dei *Bonfies-Parisiens* si son date mercoledì 30 giugno due novità ad un tempo. Tali novità sono due operette, l'una intitolata *Femme et Femme*, del sig. Morillon, l'altra *Un Duo de Camps*, del signor Rosenbaum.

— Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: «La Frezzolini ritorna in Europa, dopo aver provato diversi dei molti disinganni che le si erano fatti presentire prima della sua partenza.

— L'Accademia delle belle arti ha giudicato il concorso di composizione musicale. Il primo gran premio venne decretato a Samuele David, allievo di Balévy; il secondo a Chérouvrier, allievo di Leborne. Una menzione onorevole fu accordata a Pilevesse, allievo di Carafa e Reber.

— **VARSAVIA.** Si annunzia la fondazione prossima d'un conservatorio in quella città, sotto la direzione di Apollinare Kóntski. L'imperatore ha accordato a questo stabilimento una dote annua di quattordici mila rubli. (R. G. M.)

— **VIENNA.** Nel corso della stagione italiana, cominciata il 5 aprile e terminata il 30 giugno scorso, si rappresentarono 47 opere ed un ballo. Ecco i titoli delle opere col rispettivo numero delle rappresentazioni: *la Sonnambula*, 3; *il Trocatore*, 44; *la Cenerentola*, 4; *Riguetto*, 6; *Enani*, 5; *Lucrezia Borgia*, 4; *il Barbiere di Siviglia*, 9; *Don Pasquale*, 1; *Mosè*, 4; *Don Giovanni*, 3; *le Nozze di Figaro*, 5; *Aroldo*, 2; *Così fan tutte*, 6; *i Capuleti e i Montecchi*, 2; *Norina*, 5; *Clarissa Harlowe*, 2; *l'Italiana in Algeri*, 2. Inoltre nell'ultima sera della stagione si eseguirono frammenti del *Barbiere*, del *Trocatore* e dell'*Italiana in Algeri*.

La *Medora* ha cantato 29 sere, la *Clorion* pure 29, la *Stefanone* 18, la *Hensler* 26, la *Brambilla-Marulli* 29, *Bettini-Geremia* 27, *Panconi* 7; *Carrion* 56, *Bettini Alessandro* 9, *De Bassini* 25, *Ferri* 22, *Everardi* 22, *Angelini* 56, *Echeverria* 14, *Ruiz* 22, *Zocchini* 20.

TITO DI GIO. RICORDI Editore e proprietario responsabile. ALBERTO MAZZONATO, Robattore.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 29

18 Luglio 1858

PREZZO D' ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano eff. aust. L. 20
Per la Monarchia 24
Per gli altri Stati Italiani 28
Per l'Estero varia a seconda della tariffa postale.

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. Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi Contrada degli Omenoni, N.º 4, 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 al portico al suddetto Ricordi.

Sommario. Il Giornalismo musicale straniero. — *Rivista*. — Nuove publicazioni. — *Caricigi*. Londra, Padova, Venezia. — *Notizie italiane*. — *Cronaca straniera*. — *Appendice*. Il Corista.

II.

Giornalismo musicale straniero

(Vedasi il N. 25).

Gli è del resto un vero anacronismo, diametralmente opposto alle idee prevalenti oggidì le quali inculcano la stima e l'affetto reciproco fra i diversi popoli, questa sempre più cieca e furibonda mania del giornalismo oltremontano di fomentare ne' suoi connazionali un odio irconciliabile, un disprezzo così ostentato ed insultante contro il genio musicale italiano. Mentre, quale più qual meno, le altre arti, al paro delle scienze tutte, ogni giorno più vanno scambievolmente rispettandosi, onorandosi e confortandosi di consigli di qua e di là dell'alpi, ed offrono quindi reciproca ospitalità (ospiti-

talità che gl'italiani pur non rifiutano nemmeno alla musica straniera), a che mai si va scatenando tant'ira contro alla musica nostra? ira cui nessun protesto d'altronde vale in qualche modo a giustificare? Si pretenderebbe forse risuscitare l'antico e falso dogma, quello che ingiungeva all'arte di nutrirsi de' soli elementi nazionali, ripudiando quindi ogni innesto straniero, per quanto omogeneo? Ma un siffatto principio oggidì è pur generalmente abbandonato, oggi che i fatti e le teorie dimostrano con tanta evidenza come tutte le arti possano acquistare nuova vita, possano immaginare indefinitamente ed ognor rinvigorirsi mediante il continuo ricambio delle idee, mediante l'assimilazione di nuovi elementi estetici che, sebbene di estera provenienza, non sono forse meno degli indigeni essenziali alle arti; necessari al-certo a comunicare all'arte delle singole nazioni un cotale substrato o fondo comune che solo può render il processo dell'arte parallelo a quello della generale civiltà: chè l'arte, non meno che nazionale, vuol essere oggidì cosmopolita (1).

(1) Era già tracciato questo linee quando ci venne sott'occhio un articolo del *Crepuscolo* le cui sentenze pronunciate a proposito di letteratura, coincidevano perfettamente colla nostra. Ne giova riportare un frammento di quello scritto: l'autorità di cui

APPENDICE

IL CORISTA.

Il corista, in generale, è un cantante che ha perduto mezza la voce o l'attitudine a sostenere parti, anche accessorie, di un'opera. Con frequenza è un orecchiante che s'intende teoricamente di musica, come una vietuosa di grido s'intende di modestia. Nei teatri principali c'è un direttore dei cori, chiamato anche, forse con improprietà di vocabolo, istruttore. Diciamo con improprietà di vocabolo perchè direzione od istruzione, o l'una e l'altra insieme, non impediscono ai coristi di stonar come garze, e di continuare, una stagione intiera, in questo metodo laborante, a malgrado delle lamentanze del pubblico e delle sferzate dei giornali, non esclusi pur quelli che lodano e incensano tutto, incominciando, s'intende, dalle prime parti...

abbonate. Per quegli spartiti nei quali predominano i pezzi d'insieme, che sono di tanto effetto quando bene eseguiti, si può immaginare quale vantaggio procaccino al maestro e al proprietario dell'opera le discordanze dei cori, sostenute per quindici o venti minuti con un'imperturbabilità che sarebbe eroica, se non fosse straziante per gli spettatori e rovinosa pel maestro e pel povero editore che ha pagato in buoni cantanti la musica.

Se le prime parti mostrano qualche volta di non intendere bene il senso delle parole, se storpiano i versi, talora già sgangherati, del poeta; se alterano i tempi, se danno alla frase musicale il ebbero-scuro con la scopa, immaginatevi che cosa faccia di peggio il corista! Il corista, grezzo d'oggi istruzione, il corista che non ha letto il libro o che, letto, l'ha compreso come i commentatori comprendono il *Papa Satam* della Divina Commedia, il corista che non conosce le situazioni, e pel quale l'armonia del verso sta in ragione diretta della voce e delle espressioni di un istruttore di reclute! Quindi spropositi mador-

Ci par di sentire gl' ipocriti rispondere ch' essi non intendono affatto rigettare il principio della reciproca comunione delle arti, ma di trovarsi astretti a far una eccezione per l' arte musicale italiana, perchè corrotta, ed apportatrice pertanto di seme infetto. Ma noi possiamo combattere vittoriosamente l' accusa tanto oltraggiosa quanto falsa, dappoichè quando un' arte, qual fu od è la musicale italiana, ha l' irrepugnabile consenso di un popolo solo, non del solo popolo italiano, ma di tutti i popoli, ma dell' intero mondo, gli è indubitato che quest' arte non può non racchiudere elementi di vera, insolita e maschia bellezza. Qui poi di certo ne si opporrà la famosa e comoda teoria del cattivo gusto; ma a questa, ne' limiti imposti ad un articolo da giornale, risponderemo più tardi, non dovendoci costare alcuna fatica il provare che le emozioni prodotte dalla musica, massime se universali ed unanimi, non potrebbero giammai assumere un carattere men che estetico. Argomento già del resto da noi toccato più volte in queste pagine ed altrove, ma che non pertanto ha urgente bisogno d' esser ad ogni poco ricordato.

« Non meritamente quel giornale conforterà il nostro assente. Non sempre concordati in varie cose (scrive quel giornale), le opinioni nonni dotti sono unanimi a gridare contro l' imitazione straniera, e a complicità di quegli economisti che propugnano le leggi proibitive a fine di promuovere la industria passiva, gridano la croce addosso a coloro che si studiano di far conoscere ai loro concittadini i capolavori delle straniere letterature... Non s' avvedono che la civiltà nel suo graduale esplicarsi tende a comporre di tutti gli uomini... una sola famiglia; e quindi come il ricambio dei prodotti materiali appressa la ricchezza delle nazioni, così quello delle intellettuali dovizia rende il patrimonio della letteratura loro più vasto, più vario, e non di rado vi mette dentro nuovi principii di vita. Il gran che sta nell' immedesimarsi, o come oggi si dice, nell' assimilarsi questi stranieri elementi senza mai perdere l' essenza non solo, ma ben anche le nazionali sembianze » (V. giornale citato N.º 20 del 1858, pag. 401, colonna seconda).

nali, sgrammaticature, errori da mettere alla disperazione l' umana pazienza. Udite il corista in un' opera seria:

Su le rive del un frate
Il portento guerrier
Si cingeva ecc.

Il che vuol dire, tradotto in italiano

Sulle rive dell' Eufrato,
Imperterrito il guerrier,
S' accingeva ecc.

Ora uditelo nell' opera buffa:
È notissimo il coro:

Siamo Zingari e vogliamo
Gustagnar senza fatica;
Se la sorte abbian nemica
Non ci manca il buon umor.

Credeteste voi che il povero maestro Pavesi non sia mai riuscito a far pronunziare a' suoi cori il primo verso, come sta scritto, e che dovesse, per quindici sere di seguito, rassegnarsi a tal' cantare:

Siamo Zigari e vogliamo?

E in un' epoca in cui gli zigari non erano ancora di moda, e davano all' Erario, invece di molti anni milioni, due o tre centinaia appena di mille lire?

Ribelle agli ordini dell' impresario che lo paga e della direzione che può consegnarlo agli arresti, il corista porta

Ci sarà forse superfluo il dichiarare che noi non ci saremmo mai risolti ad entrar in siffatto litigio ed a rispondere alle nuove ingiurie della stampa viennese contro l' arte nostra qualora esse ci fossero state lanciate esclusivamente da quegli svergognati giornali della metropoli medesima che non fanno se non il più turpe mercato di biasimi e di lodi, e che non godono altra celebrità che quella d' aver superato nelle nefandezze di mercato congnare tutto il più abbietto e il più prostituito giornalismo d' Europa: che non è dir poco. Noi vi fummo indotti a farlo perchè, con nostra sorpresa, confuso fra quella bordaglia senza nome troviamo uno scrittore del quale vedemmo più volte lodati gli scritti scientifici; uno scrittore che è appendicista musicale di un foglio politico di Vienna, ed anche di più seri, e che gode in Vienna stessa del nome di *unico* in quella città atto a *sedere a seranna* in fatto di musica. Noi parliamo del signor Hanslick, che già avemmo a citare in precedenza.

Noi leggemmo attentamente e spassionatamente lo scritto dell' appendicista della *Presse* viennese; leggemmo il suo giudizio sull' *Aroldo*: ma, se dobbiamo dir la verità, abbiam durato fatica dopo la lettura di quell' articolo a persuaderci che questo scrittore sia, qual viene decantato, un uomo non solo molto versato nelle musicali discipline, ma altresì trattatista erudito e profondo. Eppure, se aggiustiam fede al linguaggio dei giornali, egli sarebbe autore di una *Estetica della musica*, opera ritenuta degna di alte onorificanze, nonché apprezzata generalmente. Per poco non ci sarebbe nato il sospetto che l' Hanslick dell' *Estetica* e l' Hanslick collaboratore della *Presse* fossero due individui diversi; se non che il linguaggio tenuto su quest' argomento dalle gazzette veneta e milanese mostra evidentemente che trattasi del medesimo individuo. Si dirà che da un breve articolo

due lunghi balli, sia vestito da pastorello, sia coll' abito ritondo, la parrucca incipriata e la spada. I suoi gesti sono macchinamente sempre gli stessi; inoperoso il braccio sinistro, solleva il destro all' altezza del naso, si pone la mano al petto, fa una breve curva di fianco, poi ricomincia l' operazione, come un automa montato da ingegnose ruotelle. Frena e mimica cantando, oppure gli stitili dal labbro parole d' amore e di pace, la sua fisionomia è sempre la stessa, la sua attitudine eguale, inalterabile l' inflessione della sua voce.

Del resto, ben poche gioie ha dalla scena il corista. Se l' azione gl' inbandisce un festino, egli non ha davanti che vivande di cartone mal colorato; se ha da mesere alla salute di qualche eroe, la sua tazza è sempre arida e disseccata come una china dopo un mese di sole estivo!... E ciò malgrado deve accostare il nappo alle labbra, e fingere di smutarlo e intonar lodi al rubicondo liore di Bacco! Ove la sua misera paga non lo soccorra, può cadere in issema assiderato come Ismaele nel deserto, o può morire, rifiutato lo stomaco dalla fame, come Gaddo nella torre di Pisa.

Se, per stranissimo evento, il pubblico applaude ad un coro, coloro che l' hanno eseguito, lontani dal supporre in sé stessi il merito di un applauso, sgombrano il palco scenico moiti fuggi, e non se ne danno nemmeno per intesi. Si rara è pel corista la soddisfazione di un battimano! È a dire che sfiatati, poveretti! tre, quattro ore di seguito, per un vil mezzo tillero (stile eroico), accanto a

non è possibile inferire tutto il valore dello scrittore. Ma se da quel breve scritto non è concesso conoscere quello che l' autore è, bensì ci fu dato rilevare quello ch'ei non è: rilevammo cioè ch' egli è ben lontano dall' essere quel filosofo, quell' uomo serio e sapiente che altri va preconizzando. Quali sono le doti che principalmente contraddistinguono lo scienziato, ch' è quanto dire il filosofo, che lo accompagnano sempre anche ne' suoi scritti di minor, di minima importanza? Son esse anzitutto l' amor del vero, e quindi la dignità, la serietà, la calma, la spassionatezza, l' imparzialità, la lealtà, l' onestà, la ripugnanza a tutto che può aver somigliante di leggero, di superficiale, di volgare, di abbietto, di provocante, di insolente.

Or noi domandiamo se possa chiamarsi serio uno scrittore il quale faendosi a descrivere l' origine dell' *Aroldo*, e mostrando pertanto come quest' *Aroldo* fosse prima *Stifelio*, ne concluda che, stantochè *Stifelio* suona a un dipresso come *Stiefel* in tedesco e siccome *Stiefel* non significa altro che *stivale*, così *Aroldo* non può valere né più né meno di uno *stivale*. Noi domandiamo davvero se uno scrittore che va lardellando di così miserabili giuochi di parole i suoi responsi possa dirsi compreso della dignità propria dell' uomo d'otto, inseparabile dal filosofo vero. Noi domandiamo se l' uomo che ha l' impudenza di scagliare addosso alla nazione italiana una ingiuria come la seguente: « Per la musica dell' *Aroldo* avremo (egli, il signor Hanslick) una favorevole preconzione attesochè essa aveva dispiaciuto in Italia » noi domandiamo se un tal uomo che prorompe in insolente si gratule e mostruose possa aspirare al titolo di onesto, leale e spassionato?

Or voi no, signor Hanslick, sappiate che quell' Italia, che cotanto villanamente denigrate, lo non si spaventa affatto, come voi vorreste far credere, della musica *nappo dotta e tedesca*. Sappiate che non solo nei nostri

primi parti che insaccano quaranta, cinquanta, sessantamila franchi per stagione (stile ampolloso)?

Il corista è stazionario come il Dio Termine dei Romani, o, se più vi piace, come un invalido patentato. D'ordinario esercita un modesto mestiere, cioè fa scarpe, tesse calzoni, rammenta soprabiti, raso il pelo agli avventori, adornando di belle parureche teatrali le sue vetrine; qualche volta s' appoggia all' industria libraria o all' arte tipografica, e tal altra non fa che donzolare o sonnecchiare ad una modesta bottega da caffè, insegnando a fare le scale (non quelle, s' intende, che conducono da un piano all' altro della casa) alla figlia della padrona, *figlia che promette portenti, che ha una voce meravigliosa*, e che finisce per solito col battere la carriera della madre, che è quella, affatto passiva, d' essere con frequenza battuta!

Il corista che balbetta parlando, massime quando il tempo minaccia pioggia, canta poi come gli altri, senza stenti e senza intoppi. In teatro è incerto della sua voce, più incerto ancora della sua intonazione; lo infastidiscono i travestimenti; gli son di peso le armi, l' elmo, le lorice; lo incomoda la finta barba, più ancora la maglia; quindi in lui predomina il malumore. Ma se invece è chiamato a cantare a qualche serenata, a qualche sacra funzione, in campagna singolarmente, ci fa prodigi di valore. La sua voce esce sonora, rimbombante, talvolta anche intonata. Confortato da un ottimo pranzo o da una cena abbondante, ed inaffiato lo stomaco di generoso nostrano, senz' obbligo di controcena, senza timore di pubblici applausi o di pubbliche fischiate, ci ci dà dentro con un coraggio da

privati convogni risuonano di continuo le musiche di Haydn, di Mozart, di Beethoven, di Spohr, di Onslow, e di tutti i migliori forestieri, che non solo di continuo le si studiano ne' istituti di musicale educazione, ma che in molti teatri italiani altresì, non solo le creazioni di Meyerboer, ma e quelle di Mozart, di Weber e d' altri stranieri sono applaudite, e tenute sottosopra in quel conto medesimo che lo sono dalle altre nazioni, persino dalla medesima vostra Germania.

Che più? Quegl' Italiani, il cui gusto musicale voi, o signore, con sì sconveniente leggerezza andate calunniando, son alla fine quegli stessi che danno la preferenza a que' brani dell' *Aroldo* che voi medesimo collocaate in prima linea. Qual è il pezzo dell' *Aroldo* che in tutti i teatri d' Italia ove si esegui sin ad oggi questa musica trasse a maggiori dimostrazioni d' aggradimento, a gridi di sincero e spontaneo entusiasmo? Egli è quello precisamente che garba anche al signor Hanslick, il Largo cioè del finale primo. Se dunque i brani che il signor Hanslick trova più commendevoli sono que' medesimi che il pubblico italiano, non d' un teatro solo, ma e di Rimini, e di Firenze, e di Treviso, e di Cremona, e di Verona, e di Venezia, ecc., registrò del paro fra le più belle cose dell' opera, potrebbe che il gusto italiano, che si appunto coincide con quello del signor Hanslick, non dovesse poi essere sotto nessun pretesto scopo degli amari sarcasmi dell' appendicista della *Presse*. Se il signor Hanslick è soddisfatto del proprio gusto, gli è mestieri esserlo anche di quello degl' Italiani. Che se l' *intimità* di questo gusto è diversa fra gl' Italiani e il signor Hanslick, ciò nulla toglie alla verità della nostra argomentazione: gli è affare di maggior o minor sensibilità. Gl' Italiani accordarono la preferenza a quei pezzi a cui il critico viennese accordò la sua; i gusti dunque o del-

eroe, ed è questo il punto di vista pittorico, l' angolo elegante di codesto virtuoso di terzo ordine.

In via ordinaria, il corista muore sul campo di battaglia come un cavallo arabo; con la diversità, che questo si spegne nel furor delle corse e nel vigore degli anni, mentre quello stramazza e sta, quando è da un pezzo già rozza, ma rozza che mette ancora a profitto le sue ultime forze.

Le rimembranze teatrali del vecchio corista potrebbero servire d' ottima guida a chi volesse scrivere la storia delle scene liriche e melodrammatiche, e raccontarle ai posteri lo tante anomalie, le tante e sì frequenti stranezze che vi si vedono di continuo, ora da parte degli artisti ed ora da parte del pubblico! Ma il secolo positivo ormai si cura poco di codeste cronache, almento un giorno delle galanti conversazioni; e, d' altra parte, la vita nomade degli artisti dell' uno e dell' altro sesso, che passano dal vecchio al nuovo Mondo e viceversa, con quella stessa facilità con la quale andavano una volta da Venezia a Milano, codesta vita errante, diciamo, non offre che fuggevoli occasioni al corista di applicare al teatro le sue osservazioni fisiologiche, di far le sue critiche, di riempiogare le sue conclusioni.

Del resto, anche il corista, da questo lato, è caduto come tante altre specialità in una tal quale degradazione morale da cui non lo faranno sicuramente risorgere né la sua voce né le sue note né le scene palpitanti che gli va raccogliendo il poeta nel repertorio dei drammi francesi. Un nuovo Granatelli sarebbe adesso impossibile. P.

L'uno e degli altri si fondano su di un eguale criterio, partono da identici principi.

Del resto, ad il signor Hanslick fu male informato, ed è con poca coscienza si compiace a svisare stranamente la verità, allorché per esempio afferma così ricisamente che l'Aroldo ha dispiaciuto in Italia. Ciò è falso, interamente falso. Se in alcuni teatri, per circostanze indipendenti dalla musica, questo spartito non ebbe un pieno esito (infelice però giammai), in altri teatri sorti esiti brillantissimi. Ne basti ricordare que' di Rimini, Torino e Verona, nonché quelli di Cremona e Venezia, nelle quali due città se i suoi trionfi non poterono continuarsi per lunga serie di rappresentazioni, non lo si deve attribuire che a malattie di artisti principali, impossibilitati a proseguire la stagione. Insomma dovunque l'esecuzione fu appena sufficiente e sana, Aroldo ebbe a rallegrarsi dello migliori sorti. Le quali, non ne dubitiamo, si faranno ancor più compiute allorché lo spartito avrà ricevuto il battesimo del giudizio milanese. Lo stesso accadde a un dipresso della Traviata.

Ma il signor Hanslick non si limita a manomettere la verità nei soli punti testé accennati. Egli reca onta al vero non meno quando afferma che Mercadante è tenuto dagl' Italiani in conto d'un codino contrappuntistico; egli pronunzia una sfacciata falsità quando assevera che Verdi non prende a cuore l'espressione drammatica e la tecnica musicale; quando ha l'audacia di asserire che la sua, quella dell' Hanslick, per rispetto alle *nostre Verdiane*, è una critica moderata; quando con singolare impudenza battezza Verdi per uomo senza cultura; quando, parlando dell'Aroldo, condanna il metodo di voler produrre l'espressione elevata per mezzo di lonti unisoni (e dove son essi mai codesti unisoni?); quando finalmente attribuisce i successi di tutte le opere di Verdi esclusivamente alla fortunata *corrente* della sua fantasia, non mai ad estetica profondità di concetto.

Dunque, o signore, voi credete che il duetto del *Macbeth*, che il terzo atto della *Miller*, che il terzo della *Traviata*, che il Racconto della zingara e il *Miserere* nel *Travatore*, che il duetto tra Rigoletto e Sparafucile, che il quartetto del *Rigoletto* stesso, sieno pezzi che suscitano quelle solenni impressioni che pur voi non riuscite a negare semplicemente per la felice *corrente* della fantasia in essi profusa, non già invece per potente verità d'espressione, non per fervore d'affetto, non insomma per alcun pregio di un ordine più elevato? I pezzi che abbiain citati, ed altri cento che all' occorrenza potremmo dello stesso genere e dello stesso merito citare, non deriverebbero dunque, secondo voi, il loro effetto che dalla fonte medesima onde lo derivano, a modo d' esempio, i Wäzzer, le Polke, le Mazurke; colla semplicissima differenza, che queste inviterebbero alle danze, mentre quelle strapperebbero lagrime di profonda commozione? Confesserete per lo meno che da quest' unica sorgente, ammessa si strana ipotesi, sgorgerebbero idee di ben diversa natura?

Le son cose che parrebbero inverosimili se disgraziatamente non fosser vere. E quello che v' ha di più strano si è che ci sia riservato udirle da un trattatista di *Estetica musicale*, da un musicale filosofo. Vogliamo

per lo meno lusingarci che in questo libro cotanto commendato non sarà fatto della logica quello strazio atroce di che il signor Hanslick ne va porgendo un sì triste saggio nelle appendici della *Presse*.

(Continua)

RIVISTA.

Milano, 17 luglio.

La *France Musicale* nel suo ultimo numero riporta alcuni frammenti di un articolo del signor di Lamartine, tratto dal *Cours familier de Littérature*, dove l'illustre scrittore, tracciato su breve e assai poco profondo paragone tra Mozart e Rossini, termina col proporsi la questione qual sia la preferibile delle due musiche, se quella che canta sola senza parole o quella cui il dialogo accompagna di parole sulla scena. Noi riporteremo nel prossimo numero questo breve scritto, tanto per persuadere una volta di più i nostri degni lettori che si può essere chiari poeti, celebri prosatori ed oratori insigni, godere insomma d'una meritata rinomanza europea, e pronunziare ciò non pertanto delle madornali corbellerie in fatto di musica e ragionarvi peggio che nol farebbe un fanciullo di tre o quattro anni.

Al teatro Santa-Badegonda, alla fortunatissima *Regina di Golconda* subentrarono i *Masnadieri*, fortunatissimi del paro anch' essi, se non di cassetta, per lo meno d'applausi. La giovane Scheggi vi piace per bellezza di suono e conveniente espressione. Lodati pure ne' pezzi energici il tenore Piccinini ed il baritono Grandi. Pregevole molto, come sempre, il basso signor Fiorini.

Dicesi che in agosto possa aprirsi il Carcano, che da lungo tempo tace, sotto gli auspici dell' impresario Eugenio Merelli. Vi condarrebbe quella compagnia che tanto piace non ha guari a Trieste.

La nostra *Gazzetta Ufficiale* reca notizia della morte avvenuta a Monaco d'un nostro concittadino, Giulio Pellegrini, basso cantante di Camera del Re di Baviera.

NUOVE PUBBLICAZIONI DELLO STABILIMENTO RICORDI

Chiamiamo l'attenzione dei dilettanti e professori di Violoncello sopra quattro nuove composizioni scritte per detto strumento, con accompagnamento di Pianoforte, da **Giulio Quarenghi** valente professore al nostro L. R. Conservatorio e primo Violoncello agl' L. RR. Teatri. Una di esse è originale e s'intitola *Capriccio*; le altre tre sono *Fantasia* sopra motivi della *Sonnambula*, della *Lucrezia Borgia* e del *Polauto*. Quest'ultima è dedicata ad un artista italiano, di fama europea, vogliamo dire ad Alfredo Piatti.

Oggi ancora abbiamo a registraré un nuovo fascicolo di *Valzer* per Pianoforte di **Gio. Strauss**. Esso ha per titolo *Gli Stravaganti*.

I seguenti son due brevi pezzi vocali con accompagnamento di Pianoforte:

La Fiorera veneziana. Canzonetta posta in musica da **A. Biscaro**. — *Rondinella* nel *Dramma* Il *Fantasma Bianco* di R. Altavilla; musica di **E. Ella**. Entrambi hanno la parte del canto in chiave di Sol.

Da Montevideo pervennero al signor Ricordi due manoscritti per Pianoforte solo per essere stampati nel suo Stabilimento e poi spediti colà in gran numero di esemplari. Trascriviamo i titoli di questi due pezzi come trovansi sui loro frontispizii: **Humo Oriental de Montevideo** per **D. José Behalf**. — *La Cola del Diablo*, *Cancion Española*, arreglada para Piano solo.

Esaurita la prima edizione del *Dicertimento* per arpa e Pianoforte o per due Pianoforti concertanti sopra motivi favoriti della *Stemiera*, composto da **M. J. Lelendorff**, ed essendo ancora frequenti le ricerche di questo pezzo, l'editore ne fece una seconda.

Ed è pure una edizione rinnovata il bello ed utile lavoro di **D. Lottin**, intitolato *Trois Duos faciles pour deux Violons, faits pour les personnes qui travaillent les quatre premières parties*.

Giustino infine un opuscolo del dottissimo maestro e scrittore signor **Gaetano Gaspari**, che contiene il resoconto scritto inserito in questa *Gazzetta* intorno la *Storia Musicale Bolognese*. Questa interessante operetta, cui il chiarissimo autore adesse intitolò *La musica in Bologna*, fu da lui dedicata ad un suo distinto allievo.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Londra, 7 luglio.

I trionfi del Covent Garden turbano i conii del Majesty's Theatre, ed ogni passo fatto da Lumley per migliorare le sue condizioni è oltrepassato da Uva, il quale così si conserva la rinomanza di impareggiabile direttore del primo Teatro Italiano di Londra. E infatti questo teatro resta assolutamente il primo e per esecuzione e per convenienza di allestimento scenico. Difatti gli spettacoli vi sono allestiti senza economia, anzi con vera prodigalità e sfarzo di vestiario e scenario.

La *Marta* di Plotow fu data giovedì scorso per la prima volta colla Bosio, colla Nantier-Déliée, e con Mario, Graziani e Tagliatino. Vestiario superbo, scenario magnifico, messa in scena grandiosa, ballerini, cavalli, e tutti gli accessori immaginabili di un compiuto spettacolo. Ma... Ma *Marta* restò per me quello che la mi parve a Parigi! Non guadagnò nulla, anzi mi confermò nel mio primo giudizio, essere cioè un'operetta sul genere delle opere comiche francesi, con qualche buona ispirazione, ma a languire, senza nesso. Ad onore del vero debbo dirvi che l'esecuzione non era perfetta. Mario era puro in voce, il che lo fece incappare in varie note false; la Bosio fu fredda a modo che quasi avrei preferito la Saint-Urbain; la Nantier-Déliée fu quale a Parigi nella stessa opera; Graziani ciò che è sempre, vale a dire il baritono dalla stupenda voce e dal bellissimo canto, ma sgraziato nel gusto e nei passi; Tagliatino nobile, disinvolto, buon artista. Il pubblico applaudì alle scene, ai cavalli, applaudì diversi pezzi, fece ripetere la Cavatina di Mario e il quartetto, e trattandosi di soggetto inglese, applaudì anche dove non doveva applaudire. La Regina assisteva a questa rappresentazione. L'opera fu ripetuta sabato, ma credo non potrà restare in repertorio.

Il martedì precedente Tamberlick era ricomparsa su quello sceno quale *Otello*. Gl'inglesi applaudono anch' essi al portentoso *do diessa*.

Al Teatro di Sua Maestà si dà fiato alle trombe per edificare una rinomanza colossale alla signora Titiens. Non ci è nuovo il modo con

che si fabbricano rinomanze in questo Teatro. Noi non ci opponiamo punto a che si magnifici la voce di quest'artista; essa ha incontestabilmente un bell'organo che comprende i due registri di soprano e di contralto, ma tal tempo stesso ha bisogno di cantare almeno due anni consecutivi a fianco di cantanti italiani per acquistare quello che le manca in fatto di melodia e di accento. Vi dicevo che Lumley è un grande artefice di teatri celebri. Benché sia dessa un bel talento, che non fece egli per la Piccolomini? Ora poi l'ingrato l'ha venduta al signor Uman per l'America. È una fina intelligenza questo signor Lumley!

Giuglini è ancora il tenore del teatro di Sua Maestà, e tenore assai tenuto in pregio. Ed in fatti Giuglini è un buon artista, che canta amabilmente; se non che il metallo della sua voce è monotono, ed egli si ripete troppo spesso nelle sue intonazioni per poter piacere molto a lungo ad un modesto pubblico. Dirò che quando si è sentito un paio di volte, si è imparato a memoria. Sarebbero intesi questi due artisti negli *Ugonotti*, e guardandoli bene da fare il paragone fra i due teatri, e per conseguenza fra gli artisti, dirò che gli *Ugonotti* al teatro di Sua Maestà fanno stadiagliare di più che al Covent Garden, dove almeno la messa in scena è magnifica, e dove la *Orisi* e *Mario* sono inarrivabili nel famoso duetto. Talvolta poi accade che il meglio si trovi fra quelli di cui si parla meno. In fatti nel teatro di Sua Maestà vi è *M.lla Ortolani* che canta bene, e salvo un piccolo difetto nella oscillazione della voce, è buona artista. Belletti è novo; Viarelli è un eccellente basso; l'Aldighieri non guasta, e così in genere le seconde parti.

Al teatro di Sua Maestà si dà anche molta importanza al ballo! Dio mio! non parliamo del corpo di ballo ne della sua condizione coreografica. Sono esse da far compassione; ma vi è la estremamente simpatica Rosati e la deliziosa Pochini, e questi sono al certo due bei nomi per attirare gli amatori di danze. Nella stessa sera si dava al Drury-Lane per la prima volta *Don Pasquale* con la Persiani, Badiati, Rovere e Naudin. La Persiani disse bene la cavatina e il duetto, ma era stanca al secondo atto. Badiati fece gli onori della serata, come sempre, ed ebbe un incontro completo come tutte le sera. Rovere piacque e rappresentò bene il personaggio bastantemente difficile di Don Pasquale; Naudin pure assai bene. L'assieme pertanto andò a meraviglia, sebbene possa esser rimasta la convinzione che certi organi perdono anziché acquistare col passar degli anni. In musica forse non vi sono che i violini, che come il vino di Bordeaux, acquistano invecchiando.

M. P.

Padova, 15 luglio.

Quando si presentano circostanze speciali, anche l'inerte conviene al scuola. Tale è il caso presente. Il clamoroso successo della *Jane* del maestro Errico Petrella vi obbliga a dirigerovi questo poche linee, che vi prego voler inserire nell'imparziale ed accreditata vostra *Gazzetta Musicale*. Non vi dirò quanto ciascuno in generale, ed io stesso in particolare, fossimo tutti perplessi sul predire l'esito, non già per il merito della composizione, ed meno per quello degl' interpreti esecutori, ma per molto particolari circostanze, delle quali nel teatro, come ben sapete, anche poche bastano a capovolgere qualunque buon successo. A taglio d'esempio: La musica è di difficile intelligenza, dicevano alcuni, e quali rispondevasi: Eh, che noi non andiamo al teatro per studiare, ma per divertirci!... Il tenore Negri, altri soggiungevano, che dato potessero la interessantissima parte di Glauco, sta male e non canterà; cui subito s'univa

NOTIZIE ITALIANE.

no) si dichiarava disposto a ritirarlo: è via di questo passo in tanti altri oggetti concorrenti a mal disporre il pubblico.

Ma cosa volete? anche in teatro hanno luogo i prodigi. Nella sera di sabato 10 corrente l'opera viene prodotta. Il pubblico, appunto perchè fu prevenuto, accorre disposto ad attentamente ascoltarla: da ciò ne segue che chi la intende, la gusta, l'applaudisce. Negrini sta bene e canta come un angelo, e quindi il pubblico si abbandona all'entusiasmo. Qui mi è forza notare che non saprei giudicarlo se maggior cantante od attore. Certo si è che nella gran scena del second'atto della delicia Negrini non può tenerlo confronto alcuno. Assai bene la Bendazzi (Jane) colla potente simpatia di lei voce: lo stesso dicasi di del Corsi (Arioso) colla sua maniera di canto ed azione, e del Selva (Turbo) sempre grande attore, e della Kötler (Nidia). Bene i cori: lodevolissima l'orchestra nel continuo concerto alla stessa affidata, diretta dal maestro Seschi, che, quantunque giovane pareva, e interpretare e dirigere fu sempre tutto andò benissimo si nella prima sera come in seguito. Che se dobbiamo far plauso alla valentia degli artisti tutti, secondo il loro posto, questa lode deve essere tutta retribuita in principia al merito reale del maestro compositore, il quale seppe mostrarsi veramente degno di vivissimi plausi e chiamato presso questo scelto pubblico, e ciò che più importa seppe mercarsi l'onore e l'ammirazione dei maestri. Ah s'è la nostra bella Italia, come fu sempre madre di tanti scrittori, non può tollerare né mancare adesso, né mai lo potrà, questo conservarsi a questo stato e questo modo!

MILANO, 11 MAGGIO.

Venezia, 11 luglio.

Voi già lo sapete, ma amo anch'io ripeterlo: Bottesini ha festato moltissimo. - Il teatro Apollo era, se non affollato, certo ben fornito di spettatori, ed i tre primi ordini tutti occupati. Il primo pezzo fu interrotto due volte da prolungati applausi; del secondo fu domandata la replica, e l'Artista in cambio eseguì diverse variazioni sul *Coronello di Venezia*: e ciò compì l'opera e condusse il pubblico alla frenesia dell'applauso. Fu chiamato quattro volte al proscenio. Specialmente l'ultima variazione esequita tutta sulla note più basse e d'una rapidità straordinaria colpì gli spettatori, che lo proclamano un portento nel suo genere. Il pubblico, dovete notare, era in gran parte composto di gente che s'intende di musica, e vi osservai le prime notabilità musicali del paese. Bottesini non avea bisogno di farsi in Italia un nome, perchè Londra, Parigi e l'America glielo avevano assicurato; ma questa è una vesina che l'ha confermato nel suo posto per sempre. Per me lo trovo superiore ai principali e più celebri suonatori di strumenti da corda, perchè da uno strumento così ribelle sa cavare lo stesso effetto che quelli van trascinando da strumenti più adattati o creati apposta per cantarvi sopra. Bottesini ha talento, forza, espressione, intonazione d'una sicurezza perfetta anche nei momenti più difficili, anche nei salti più ravvicinati colpisce i suoni con una sicurezza indicibile; è quello che trovo di più ammirabile in tutto ciò che fa: la facilità e la naturalezza con cui canta le note, il massiccio stacco, la rapidità d'essi quasi nei passaggi più astratti. Quelle note vicine al *pedicello* parlano, cantano, sono cosa vive e morbide che l'è una meraviglia.

Parò che egli sia per dare altri due concerti, e sono sicuri che avrà magnifici teatri. Ad ogni modo se non dell'esito, che è ormai assicurato, vi darò notizia, se volete, del successo.

P.S. I due pezzi eseguiti dal Bottesini furono; il primo - *Gran Concerto originale per contrabbasso* esposto da lui stesso, il secondo: *Souvenir della Sonnambula*, pura sua composizione.

— Genova. Le sardine Ferri, giunte da pochi giorni in quella città, hanno già dato un concerto al teatro Paganini. È superfluo il dire che quivi pure furono accolte con quelle dimostrazioni entusiastiche che dappertutto accompagnano le celebri artiste.

— Novara. 10 luglio. Volendosi conferire per concorso il posto di prima Tromba e di primo flauto nel Corpo di musica addetto alla Guardia Nazionale coll'obbligo della Scuola all'Istituto di Musica in Novara, si invitano gli aspiranti a questi impieghi a presentare prima del 10. Agosto prossimo le loro domande corredate di tutti i titoli validi a giustificare la loro qualità al Consiglio d'Amministrazione, e per esso al Consigliere Carlo Savoia presso cui sono visibili le relative condizioni.

L'annuo stipendio è di L. piemontesi o franchi 500 per il primo, e di L. 600 per il secondo. Teatri o concerti liberi.

— Trieste. Il *Mosè* di Rossini venne sabato 10 dato al Mauriner con interpreti degni nel Carrion, nella Henstler, nell'Echeverria, nella Squarcia, ed anche nelle seconde parti a sufficienza benemerite per la esecuzione dello insieme; nonché da una prima sera imperfettamente se ne dedurrebbe un giudizio pieno e concreto: tanto in quella musica, v'ha di sublime, di vario, di ricco, di meraviglioso. Certo che nel complesso, e per poter equamente valutare quel concertato, e quei crescenti si originali e copiosi e gagliardi, sarebbe d'uopo di assistere ad una perfetta esecuzione non solo dei singoli, ma sì anche delle masse e dei cori, che qualora fossero anche triplicati, non sarebbero troppi.

Il che però non senza punto di merito alle parti principali, né vorrebbe significare che il *Mosè* non venne interpretato e cantato egregiamente dal Carrion in specie, e dagli altri suddetti, che e soli, ed uniti, ebbero copiose dimostrazioni di applausi.

Il Carrion dimostrò, o meglio che altrove, quanto egli possa e sappia con quella sua voce che dalle note più acute e distese sa trapassare ai più andati e fuori gorgogli, ai trilli, alle modulazioni più soavi e intrecciate.

Ne la simpatica Henstler gli fu inferiore compagna.

L'Echeverria fu un Mosè oscurissimo dir senza pari. Nella imponente invocazione dell'*Klerico, Inimico, Incomprendibile Dio!* ci si meritò lunghi applausi ed unanimità acclamazioni; e così d'essi del nuovo per noi signor Squarcia, che nella parte di Parane, in specialità nel duetto dell'atto secondo col Carrion, manifestò oltre ad una voce non men simpatica che educata, - un così poco centrale - agilità e grazia e modulazione fiorita, e condì v'è col Carrion in numero chiamato tanto che quasi se ne avrebbe desiderata, potendolo, la ripetizione.

La signora Bahala-Zucchini, il Cappello, il Verocelli corrisposero bene alle parti loro affidate, e nei concertati cooperarono al bell'effetto e ad una esecuzione che sarebbe riuscita, ripetiamolo, oltre ogni dire compiuta se più numerosi voci e strumenti ne avessero sostenuto i ripieni.

L'orchestra rispose mirabilmente alla opinione che gode e alla pubblica aspettativa: lo Scaramelli e gli altri se n'abbiano la merita lode, e non essi a grato dico vanno lodati ed esecutori e maestro ed impresa, perchè un sì colossale apparito, a porlo in scena, non ci vogliamo certo né ostentare mezzi, né darlo in tre giorni soli di prove; e se ad onta di tanta precipitazione l'esito ne fu sì fortunato e armonioso, questo più delle molte parole faccia prova della valentia e del buon vedere di ogni singolo che vi prese parte.

I punti più calcolanti e che strapparono le universali acclamazioni, oltre ai citati duetti fra donna e tenore, fra tenore e baritone, e l'invocazione di Mosè, furono il coro del primo atto della consacrazione dei primogeniti, e il finale del primo e secondo atto in cui si acclamavano i cantanti al proscenio. L'atto terzo, troppo forse rimpicciolito e mutilato, ebbe cortissima durata, e finì colto stupendo coro già sì popolare.

« Dal tuo stellato soglio » ecc.

(Dal *Davide*)

— Venezia. Gran teatro la Fenice. *Linda di Chambrino*, del maestro Donizetti. - Sabato sera la Fenice s'aperta con uno spettacolo degno del luogo e della stagione di carnevale, quindi ella dà scorta agli altri teatri. L'edifizio non era per verità

CRONACA STRANIERA.

numerossimo, ma non è splendido di molta eleganza: l'edifizio insomma d'una grande città, la quale, co' forestieri e senza, ad onta d'ogni disgrazia delle terre e dell'aria, delle uve e de' laeti, è in fiore, in progresso.

E l'edifizio ebbe per ogni conto, il suo giusto, poichè, oltre che bello e grandioso, il traliccio è in proporzioni assai larghe: si va a teatro alle 8, se v'è una sottopra al mattino. È uno spettacolo che non fa nessun indovero.

Per fortuna di chi n'ha a render conto, esso in parte è già noto, famoso. La *Linda* è una delle opere più belle e immaginose del Donizetti: un tesoro di soavi e graziose melodie, perfettamente adatte al soggetto, in massima parte pastorale. La vana sovrabbonda, allaga: si troveranno non meno di sette duetti, senza contare le arie, le romanze e i pezzi d'insieme. Questa si chiama fecondità patriarcale, vogliamo dire de' tempi miracolosi. E in tutto ha il gran lampo dell'ingegno, che più o meno riprende, ma sempre accesa la sua sovrana esistenza.

Se c'è persona accorta a rappresentare la mille e amorosa villanella della Savoia, questa è certo la Roccaladati. Il carattere della sua voce, il modo forte e finito di canto, il sentimento, tutto in lei è a prova di quella parte, che domanda più passione che forza, più arte e maestria di forma, che impeto o pompa di suoni. Il punto luminoso dell'opera fu appunto la sua aria, che chiude il second'atto, dove queste sue qualità più si manifestarono. E nel vero, con più verità d'azione e perfezione di canto non si potrà esprimere il dispartito abbandono, e l'immenso affanno della tradita. Il teatro se ne commosse, e l'attrice fu non so quante volte richiesta e festeggiata.

Benchè non giungessero a questo punto l'entusiasmo furono con piacere grandissimo uditi e la cavatina del baritone, il Crivelli, e il duetto che egli ha appreso col basso Laterza, il prefetto, prefetto a passara delle anime, s'intende, poichè qui per convenienza si mutarono i nomi. Il Crivelli è di buona casa, trovò in famiglia le tradizioni dei grandi cantanti, e tale ei si dimostrò e in questi duetti e più ancora nell'altro duetto, a spiegarmi, della maledizione. Il cantante fu applaudito non solo alla fine, il che può correre talora per cortesia, ma a mezzo de' suoi pezzi, quando l'ammirazione sola impone l'applauso, ed egli l'ottenne per la bella cadenza in questo di, nella sua cavatina.

Il Laterza è anch'egli un perito cantante, che sa quel che fa e fa egregiamente. La sua voce non è di forza supremazia ma piena, insinuante, patosa, ed egli è di bassi più simpatici che abbiamo uditi.

Tra i pezzi, per l'ottima riuscita migliori, si dee collocare il duetto semiserio tra il soprano e il buffo romico, la Roccaladati e il Zucchini. Questi è sempre quel grazioso cantante, che conosciamo altre volte; ha sempre il modesto brio, la stessa disinvoltura e spiritosa festività, che mai non passa i limiti della scenica decenza, e lo separa dalla comune de' buffi. Con tutto che, per composizione, ella non valga forse il restante, l'aria del *terz'atto* fu assai gustata e applaudita. Quel *marehose* non può essere più garbatamente pazzo; e a vedere chi gamma e possiede, e che espone e quartina agli frinca! Ha un piede da maestro di ballo, che, per gli anni che porta, il *marehose*, non il Zucchini, è veramente mirabile, se non istruito.

Sotto le vesti dell'affettuoso Pierotto, ci viene innanzi la gentile Guaricucci; o Pierotto non potrebbe assumere più qualità sembranti, quantunque la sua romanza non sortisse tutta quella fortuna, che avremmo aspettato. La Guardice ha però un bel metallo di voce, canta con maniera, di buona scuola, e sta ottimamente in isena.

Il Galvani non ha pojo di farsi nome: egli è fra tenori più chiari, e quale egli sia basta ricordarcelo nel Lindoro, anni sono, all'Apollo. Qui l'ansante di Linda sta alquanto di sotto all'amarle della Rosina, e la ragione, fortunatamente, è tutto passeggera e accidentale. Il visconte provò gli effetti della stagione; ma poichè, con tutta la febbre, il leone è sempre leone, il suo mal essere non poté sì che a quando a quando non apparisse. Felicità di quel esato delicato, in cui ha pochi rivali, ed ei fu singolarmente applaudito nell'ultimo duetto colla Roccaladati.

In genere, i tempi son divenuti difficili, solazziosi: e non si contentano più di nulla; io, nel mio particolare, passo, appo qualcuno, per ottimista: sia pure, non posso esser diverso da quel che sono, ed so per me assai mi diverto, trovo battissimo lo spettacolo della Fenice, compreso anche il ballo.

(Dalla Off. di Venezia)

— Augusta. Se dobbiamo credere alla *Gazzetta d'Augusta* la direzione di quel teatro S. Carlo avrebbe emanato un decreto che proibisce alle signore artiste l'uso dei cerchi metallici che tengon luogo della *crinoline*. « Non solo, direbbe il decreto, lo sviluppo eccessivo di queste sottane singolari impedisce molestamente la libera circolazione della scena; ma inoltre, incomodando i movimenti delle attrici, nuoce agli effetti che hanno a produrre ». Gli è perciò che, non ha guari, la signora... dovendo svenire, ne fu assolutamente impedita dalla resistenza dei cerchi della sua sottana, il che ha causato nella sala un'ilarità contraria all'intenzione dell'autore, e per conseguenza dannosa al successo del dramma.

— Cefalonia, 28 giugno. Essendo portato a compimento il nuovo Teatro di Cefalonia, denominata il *Cefalo*, si rende noto a chiunque volesse contrattare per la impresa di una compagnia d'Opera per la prima stagione di Autunno e Carnevale, che abbia a dirigersi al più presto possibile al signor dottore Paolo Dalla Porta, membro Presidente della Commissione Teatrale, per avere le necessarie informazioni in proposito.

— Francoforte sul Meno. Gustavo Schmidt, maestro concertatore a quel teatro, scrisse il libretto e la musica di un'opera comico-romantica, intitolata *Weibtertreue oder Kaiser Konrad vor Weinsberg (la fedeltà delle donne ossia l'imperatore Corrado a Weinsberg)*. L'opera venne rappresentata allo stesso teatro ed è piaciuta. Nel libretto si notano alcune inverisimiglianze, ma anche delle buone situazioni: la musica fu trovata facile e brillante.

— Parigi. Scrivasi in data 8 corrente da questa città all'*Indipendance Belge*: « Non apprenderete senza interesse ciò che qui si è fatto a quest'ora pel Congresso della Proprietà Artistica e Letteraria che si raccoglie a Bruxelles nel velturo settembre. - La Società dei letterati prestò intera adesione all'idea di questa riunione, ed ha comunicato al Comitato d'organizzazione le sue opinioni sui quesiti del programma. La Società manderà certamente delegati al Congresso, i quali non sono ancor nominati.

« La Società degli autori e compositori drammatici, di cui è presidente il Maleville, prestò un'eguale adesione ed ha incaricati due dei suoi membri, i signori Goulaux e Amisou Lefebvre, di farsi d'accordo colla commissione nominata dal *Circolo della libreria, della stampa ecc.* per estendere un rapporto sulle quistioni che si agiteranno al Congresso. - Questa rapporto fu pubblicato; è scritto estesamente e con ingegno. - Oltre i due nomi sovraaccennati ha le firme di L. Hacchette presidente e relatore della Commissione, J. B. Baillière, J. Haury, Charpentier, Lippert, J. Tardieu, e J. Delaisio. Il *Circolo della libreria e della Società degli autori e compositori drammatici* saranno egualmente rappresentati al Congresso.

« Avete annunziato che l'associazione dei pittori, scultori, incisori, ecc., presieduta dal Barone Taylor, aveva delegati E. Blanc e Breulier, avvocati alla Corte Imperiale di Parigi, i quali nei loro scritti si sono molto occupati delle quistioni che il congresso discuterà. - Costesi signori ebbero pieni poteri dall'associazione degli artisti musicisti e da quella degli inventori e industriali. - La società centrale degli architetti convocò una speciale assemblea pel Congresso, al quale aderì, nominando a suoi rappresentanti due dei più insigni architetti di Parigi, Labrousse e Rohault de Fleury. Finalmente l'Istituto storico di Francia incaricò il suo presidente onorario Conte Reinhard di rappresentarlo al Congresso. Oltre questi delegati della Società letteraria ed artistica potè contare di vedere a Bruxelles nel prossimo settembre molti dei nostri letterati, e i magistrati e legisti che si occuparono particolarmente della proprietà intellettuale ».

— Gli spettacoli al teatro dell'Opéra nella settimana passata si composero del *Trourère*, del *Guillaume Tell* e della *Magnificence*.

— In occasione del recente matrimonio della principessa reale d'Inghilterra col principe reale di Prussia, Meyerbeer ha composto una nuova *Marche aux flambeaux* che verrà fra breve pubblicata dagli editori Brandus e Dufour.

— Leggesi nella *France musicale*: « Alcuni giornali parlando dell'accoglienza fatta a Rossini dagli artisti dell'Opéra-Comique, allorché il gran maestro si è recato ad assistere alla prova generale del *Valet de Chambre* al Carafa, si dimenticarono di rammentare ch'egli aveva dato al principe Poniatowski lo stesso attestato di simpatia un giorno che si faceva prova del *Don Desiderio* al Teatro Italiano. Rossini si portò ad udire l'opera del nobile compositore, e gli artisti del Teatro Italiano gli fecero, come quelli dell'Opéra-Comique, un'accoglienza entusiastica. Fu là che l'autore del *Barbiere* disse al principe Poniatowski che avrebbe voluto essere egli stesso l'autore del quartetto del *Don Desiderio*.

— Tutti i giornali hanno riferita la terribile catastrofe causata, il 15 giugno scorso, dall'esplosione delle caldaie dello *stemper* americano *Pensilvania*, e che ha costato la vita a più di centocinquanta individui. Nel numero delle vittime si contano due artisti della compagnia d'opera francese della Nuova-Orleans, i signori Rauch, baritono, e Vila, basso; quest'ultimo riportò gravi scottature, che non sembrano peraltro far temere per la sua vita.

— *Tavole dei logaritmi acustici, dal 1 fino al 1200, precedute da una istruzione elementare, di M. Delezenne. Edizione in 8.^o*

Di rado accade agli artisti di aprire libri in cui trovisi esposta la teoria fisica o la teoria matematica della musica, e se alcune parti di questi libri sono tali da essere compresi dai mediocri senza fatica, loro primo moto è un sentimento d'ammirazione per chi ha potuto trovare mezzi sì ingegnosi per rendersi conto di tanti fatti minutosi a proposito dei quali gli artisti non hanno mai consultato che il loro orecchio.

Non restano egliino infatti sorpresi, per esempio, imparando a conoscere che il diapason che serve all'accordo del loro pianoforte fa in un minuto secondo 880 oscillazioni, e che questo numero può essere esattamente verificato mediante la sirena acustica di Cagniard de la Tour ovvero dalla ruota dentata di Savart, e che ove volessi arrivare ad una precisione maggiore servendosi delle *fourchettes* di Selchler, l'errore possibile non è che il suo decimo d'oscillazione sopra 900, altrimenti d'una oscillazione intera sopra 9000?

Il nuovo opuscolo del sig. Delezenne è in diverse parti molto accessibile all'intelligenza degli artisti, i quali leggeranno soprattutto con piacere i passi in cui il nostro autore compara le differenti scale o già veclate o proposte in questi ultimi tempi. Esaminando tutte queste teorie che si contraddicono l'una l'altra, si deve andar lieti che l'arte stessa non ne sia intorbidata e segua tranquillamente il suo corso, senza inquietarsi di tutti i vapori estenui sul suo passaggio. Nondimeno, anche l'anno scorso si sono messe in campo eccentricità tali da confondere tutte le idee ed imbrogliare le cose più semplici. Non si è forse immaginato di calcolare gli intervalli della scala in maniera da farvi di quella che tutti conosciamo una scala affatto differente e abbastanza somigliante a quella di cui la musica araba fa uso, ma molto più difettosa? — Il sig. Vignon, cui è venuta questa bell'idea, dopo aver assalito tutti i suoi predecessori, ha fondata la sua propria teoria, e ciò che sembra molto temerario e strano, l'ha chiamata *la gamme de bon Dieu*. Il sig. Vignon, dice lo stesso sig. Delezenne, ha largamente pagato il suo tributo alla moda; ha flagellato a tutta possa i geometri e i fisici. Si sa ch'essi sono ignoranti in musica, e in ciò ha ragione; ma ecco il suo torto: egli era dico che gli artisti di musica non sono abbastanza saggi. Ogni speranza era dunque perduta se, per un vero pro-

digio, non si fosse trovata una fenice ad un tempo profondo matematico e grande artista per dissipare le tenebre. Ormai si può tracciare la scala; la luce è fatta, la si deve al signor Vignon.

Sfortunatamente, se la *gamme de bon Dieu* è la vera, bisogna confessare che quella dei fisici è orribilmente falsa, poiché conduce a differenze d'un *rosso* sopra note identiche. Ben lungi dal venire dall'Essere sovrumano, non sarebbe piuttosto suggestione del Genio maligno?

Tutta la teoria del sig. Delezenne è fondata sulla divisione del suono, ed è anzi questa maniera di considerare il calcolo musicale che l'ha condotto ad offrire di nuovo una tavola dei logaritmi acustici, estesa fino al numero di 1200. Essa completa quella che aveva già data nel 1855, che si arrestava al numero 160. Quella pubblicata nel 1852 da Prony, nella sua *Istruzione elementare sui mezzi di calcolare gli intervalli musicali*, è concepita sopra una base affatto diversa.

Nel lavoro del sig. Delezenne si riconosce quella nettezza e quella saggezza di idee che si son notate in tutti gli scritti da lui pubblicati.

ABBIAMO DE LA PAGE.

— PRAGA. Il decano degli artisti di Praga, l'organista Reischl, è morto il 12 giugno passato. Una delle sue composizioni doveva essere eseguita al concerto commemorativo della fondazione del Conservatorio.

(R. G. M.)

— VIENNA. L'editore di musica, Carlo Haslinger, ha ricevuto dal Comune di Vienna la gran medaglia d'oro di S. Salvatore, in ricognizione dei molti servizi da lui prestati alla città.

— Nel corso della passata stagione tedesca, che ebbe principio il 9 luglio 1857 e terminò il 27 marzo 1858, vi furono 252 rappresentazioni, cioè 190 d'opera, 36 di ballo, 2 miste; inoltre 4 recite della compagnia drammatica dei signori Rossi e Gattinelli.

Si sono date 57 opere; eccone i titoli col rispettivo numero delle rappresentazioni:

Amber: *il Cavallo di bronzo*, 6; *la Mula di Portici*, 6; *La festa da ballo (Gustava ou le Bal-masqué)*, 7.

Balle: *la Zingara*, 5.

Beethoven: *Fidelio*, 5.

Boieldieu: *la Dame blanche*, 8.

Donizetti: *Lucia*, 3; *Don Sebastiano*, 4; *Belisario*, 2; *L'incrocio Borgia*, 3; *Linda*, 1.

Flotow: *Marta*, 5; *Alessandro Stralotto*, 4; *Indra*, 5.

Gluck: *Ifigenia in Touride*, 4.

Halévy: *l'Ebreo*, 8; *la Regina di Cipro*, 5.

Hérold: *il Duello (le Pré aux Clercs)*, 6.

Kreutzer: *il Campo di Grano*, 6.

Lortzing: *lo Zar e il falegname*, 6.

Meyerbeer: *la Stella del Nord*, 10; *Roberto il Diavolo*, 10; *gli Ugonotti*, 8; *il Profeta*, 8.

Mozart: *Don Giovanni*, 6; *le Nozze di Figaro*, 5; *il Flauto magico*, 5.

Nicolaï: *Il ritorno del Troscritto*, 4.

Rossini: *Giuglielmo Tell*, 9.

Spahr: *Jessonda*, 4.

Sappà: *Paragrafo terzo*, 5.

Thomas: *il Kadi*, 2.

Verdi: *i Vespri siciliani*, 11; *Ernani*, 6.

Weber: *Freischütz*, 7; *Oberon*, 5; *Barisane*, 4.

Fra queste 57 opere, *i Vespri siciliani*, come si vede, ebbero un maggior numero di rappresentazioni.

— Il giornale *Blätter für Musik* si è fuso in un nuovo foglio, dal titolo *Neu-Wien*.

TITO DI GIÒ, RICORDI Editore-proprietario responsabile.
ALBERTO MAZZUCCATO, Redattore.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 30

25 Luglio 1858

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano off. aust. r. 20

Per la Monarchia » 24

Per gli altri Stati Italiani » 28

Per l'Estero varia a seconda della tariffa postale.

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di

done, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

Si daranno pure i *Supplementi* al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso P. B. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Giò, Ricordi Contrada degli Omicroni, N.° 1, 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. Lettera al signor Mazzucato. - Rivista. - Nuove pubblicazioni. - Caricelli. Londra, Venezia. - *Notizie Italiane*. - *Gronaca straniera*. - *Appendice*. La Marchesa De Prie.

LETTERA PRIMA

Firenze, luglio 1858.

Caro Mazzucato.

Fino dall'anno passato ebbi occasione di tenervi fu-gacemente proposito in una mia lettera, da voi stampata tra i *caricelli* della vostra *Gazzetta*, di un organo ragguardevole costruito per la chiesa collegiata di Fojano, grossa terra della Valle di Chiana in Toscana, dal dilettante meccanico ed organaro signor Francesco Natale Seriacopi, benestante di quella terra. Poche parole ve ne scrissi allora, quantunque da rispettabili amici fossi eccitato a farne più lungo discorso, e quantunque alcune relazioni scritte da valenti maestri di musica, le quali sono alle stampe, dicendo *mirabilia* di quel lavoro mi potessero rendere scusato se mi fossi esteso viemaggiormente. Ma volli ciò nonostante seguire il mio costume di non parlar di proposito che delle

cose delle quali ho per me stesso cognizione; tanto più che (non lo dissimulo) le tante belle cose che ho leggova in quelle relazioni mi facevano temere non fossero un po' infette di esagerazione. Ma il caso ha fatto che in sui primi del mese ora decorso io mi trovassi in Fojano insieme a questi miei buoni amici i maestri T. Mabellini e G. Maglioni, ed avessi agio così di prendere da me stesso piena notizia dell'organo del Seriacopi, tanto per via di esami personali, quanto per averlo sentito egregiamente ed a lungo suonare dal maestro Mariano Maglioni, che pur là si trovava (1). Son dunque adesso in grado di poter far parola di questo strumento più di proposito di ciò che non potessi altra volta; e siccome ho riscontrato che gli elogi già fattine non sono immeritati, credo non vi sarà discaro se ve ne fo relazione alquanto estesa: a che tanto più volentieri m'induco per render debito tributo di lode ad un uomo laborioso e modesto, che, vivendo in luogo separato dal gran movimento del mondo, da se solo col soccorso della lettura e dell'ingegno ha saputo innalzarsi nell'arte ad un grado non comune di abilità:

(1) Il maestro Mariano Maglioni, fratello del suddetto Gioacchino, ed attualmente maestro comunitativo di musica in Cortona, è lodevolissimo ed egregio organista.

APPENDICE

LA MARCHESA DE PRIE.

La marchesa de Prie era, fra le poche dame francesi della sua epoca, coltivatrice appassionatissima della musica e suonatrice esperta di cembalo. A questo titolo solamente noi la ricordiamo nelle nostre colonne.

Ella era figlia di Bertelot de Pléneuf, dovizioso appaltatore delle rendite regie, e moglie dell'ambasciadore francese presso la corte di Torino, dove appunto aveva preso a profligare con molta passione la musica italiana, ed a proteggere maestri e cantanti.

Ritornata dall'Italia a Parigi (1719), rovinata dalle enormi spese dell'ambasciata, si diede pensiero di rassettare, innanzi tutto, gli affari della sua casa, e vi sa-

rebbe anche riuscita senza l'eccessivo disordine nel quale ha continuamente vissuto.

Il concerto francese dei Melodisti, stabilito il 40 gennaio 1722, e il concerto italiano dei Dilettanti, dove Fontenelle era traduttore delle parole che vi si cantavano, concerto rivale del precedente, ebbero vita al progetto di un concerto latino, che i Francesi chiamarono e chiamano ancora *concert spirituel*, la cui apertura ebbe luogo a Parigi il 18 marzo 1725, e del quale parleremo in appresso.

La marchesa de Prie e il finanziere Crozat avevano fondato insieme il Concerto italiano dei Dilettanti, quando appunto il duc di Borbone s'innamorò perdutamente della fondatrice, la quale non pensò a lasciarlo molto languire.

« Non credo, dice un cronista francese (il marchese d'Argenson), che abbia mai esistito creatura più celestiale di questa. Un volto seducentissimo, e maggiore abbondanza ancora di grazie che d'avvenenza; uno spirito vivace e sciolto, estro, ambizione, spensieratezza, e non-

quanto ancora per interesse dell' arte stessa e per decoro della patria nostra comune, poichè nel lavoro del Seriacopi, oltre molti pregi che però non escano dalla corolla delle cose in un modo o nell' altro, o meglio o peggio, fin qui praticate, son da notarsi alcune specialità le quali (se non erro) son nuove fin ora nei fasti dell' arte organaria.

L' organo in discorso, è cosa che deve avvertirsi, non è stato tutto costruito di pianta dal Seriacopi, che si è dovuto servire in questo suo lavoro del piano di un antico organo che preesisteva sul luogo. Quel piano, per altro, se fu accresciuto nella estensione come voleva la estensione maggiore data alla tastiera, non lo fu nel numero dei registri; cosicchè, in fine, del vecchio organo non resta nel nuovo che una parte delle canne del piano e la cassa esterna dello strumento.

Ecco pertanto la indicazione sommaria degli elementi di cui l' organo si compone:

Indicazione dei registri, meccanismi, pedali, ecc. N. delle canne

Principale di 8 piedi, diviso in bassi e soprani	86
pranzi e doppio nei soprani	86
Ottava, <i>idem</i>	86
XV. ^a	56
XVII. ^a	30
XIX. ^a	56
XXII. ^a o XXVI. ^a	112
XXIX. ^a e XXXII. ^a	112
Flauto in VIII. ^a basso e soprano	36
Nasardo, <i>id.</i>	56
Flauto traverso, <i>id.</i>	36
Trombe di otto pp. <i>id.</i>	36
Clarone	30
Fagotto	30
Corno inglese	26
Cornetto cinese	26
Voce angelica	26
Corni dolci	26
Cornetto, di quattro canne per tasto	104
Contrabbassi di pp. 16 e Bassi di rinforzo di pp. 8.	36
Trombe di rinforzo di pp. 8	12
Totale canne N.	1078

dimeno una grande presenza di spirito; un' indifferenza estrema nelle sue scelte, e nonpertanto un decentissimo esteriore. Infine, ella ha governato per due anni la Francia, e si è potuto giudicarla. Dire che l' abbia governata bene, è altra cosa...

« Il duca d'Orléans, reggente, venne a morire. Il duca di Borbone fu primo ministro, o meglio non ne portò che il titolo. La de Prie e Duverney lo tennero in tutela. Fu madama de Prie che fece la regina, come lo farei dimani il mio facché cameriere. Le son cose che metton pietà! Però, il suo credito e la sua influenza andarono a rompere contro de Frejus, ch' ella voleva allontanare dal re, ma che tenne duro e si beffò di lei e di tutta la sua potenza ».

La marchesa de Prie suonava allegramente gighe o sarabande sul clavicembalo, al circolo della regina, allorchè vi si portò la notizia dell' esilio del Duca. Quest' avvenimento, disastroso per la suonatrice che il governava a suo senso, la immerse subitamente in un furore indescrivibile.

Preso da profonda malinconia, dimagrì a vista d'occhio; le ossa non tardarono a bucarle per così dire la

Un piccolo armonium con N. 4 registri, dei quali il primo di pp. 16: suonabile a piacere con due pompe indipendentemente dall' organo, o per mezzo del manico grande dell' organo unitamente agli altri registri N. 4 panconi, due dei quali a molla.

Tastiera, di avorio, di 56 tasti.

Pedaliera con N. 22 pedali, vale a dire

- 12 pedali suonanti la scala cromatica;
- 1 destinato al *doppio*;
- 1 al *giuoco di sesta*;
- 1 ad invertire la tastiera;
- 2 che servono a fare agire la pompa dell' *armonium*;
- 1 pedale *espressivo*;
- 2 pedali grandi; servono ai timpani;
- 2 pedali, *idem*;

22

Polisir — *Tirapiano* — *Tiratutto*;

Crescendo a macchina;

Registro pel *portamento di voce* nel flauto traverso;

Tremolo;

Registro per separare i pedali dai tasti della tastiera a mano;

Registro per suonare l' *armonium* insieme o separatamente dall' organo, a piacere;

Registro regolatore del piano.

Un solo manico a conserva, con indicatore a lancetta, da caricarsi con somma facilità da un uomo comodamente seduto, per mezzo di un piccolo manubrio cui si imprime un movimento di va e veni.

A tutte queste cose il Seriacopi, che lavora non per interesse ma per prepotente amore dell' arte, sta aggiungendo, anzi (salvo qualche necessaria rifinitura) ha aggiunto di già un meccanismo per la prolungazione dei suoni.

Ora permettetemi di soggiungere a questa indicazione sommaria qualche non inutile illustrazione.

Il piano non è di gran taglio, nè (come vedete) richissimo nella sua composizione: ciò però non è colpa dell' artefice, che dovè servirsi del piano preesistente, e cui essendo pur misurato lo spazio, non era possibile ampliarlo vie maggiormente. Pur nonostante il suono ne è grato, di bel carattere, brillante, e sufficiente-

pelle, e divenne spaventevole. Appena caduta in disgrazia ed esiliata a' suoi possedimenti di Courbe-Epine, vicino ad Evreux, in Normandia, decise di avvelenarsi il tal mese, il tal giorno, alla tal ora; la sua morte fu da lei annunziata come una profezia, ma nessuno vi prestò fede. Mostrò moltissimo buon umore, ma non buon umor simulato; che, non sarebbe stata da tanto da sostenere sì bene una tal parte. Eccitata da una stolida vanità, volle rendersi illustre con un suicidio e seguire la moda inglese.

Madama du Defant, celebre per la sua avvenenza e pel suo spirito, della quale conosciamo le *Corrispondenze epistolari* con Walpole e Voltaire, con D'Alembert ed Hénault, emula della de Prie in bellezza, in galanteria e in molte scelleratezze, aveva accompagnata a Courbe-Epine. Queste due amiche s' inviavano reciprocamente ogni mattina pagine, strofe satiriche, abominevoli, ch' elle componevano l'una contro l'altra. È quanto avevano immaginato le due amiche, per discacciare la noia; divertimento da vipere, ma alle due amiche gradito.

La marchesa riunì dappoi a Courbe-Epine tutti i piaceri immaginabili. Vi amicarono persone della Corte; vi si diedero feste da ballo, pranzi sontuosi, e vi si recitò la

mente robusto, rinforzato (come lo è giudiziosamente) da contrabbassi di 16 pp.; e in confronto della molta forza dell' insieme dei registri di concerto non incomparisce, mescolandosi anzi con buonissimo effetto.

La già mentovata necessità di adattarsi alla ristrettezza dello spazio in quella, probabilmente, che non permise una pedaliera cromatica più estesa. È desiderabile per altro che avendo occasione il Seriacopi di costruire qualche altro organo, non trascuri una parte così interessante dello strumento, estendendone la pedaliera a due intiere ottave, o almeno, se tanto non potrà, ad un'ottava e mezzo cromatica; ed è pure da desiderarsi che non la disponga ripiegata in sesta, come probabilmente per deferire alle abitudini dei nostri comuni organisti ha dovuto praticare in questo suo primo lavoro.

Parte importantissima e vitale dello strumento è l'apparato pneumatico, come quello nel quale sta non solo la vita di esso, ma del quale senza la perfezione riesce inutile quella di ogni altra parte del meccanismo e persino delle canne. Ora per questo lato l' organo del Seriacopi non lascia che desiderare; poichè non ostante la comparativa esiguità della conserva, la quantità non grande dei registri, la portata del loro taglio, l' effetto sonoro riesce, come dissi, ugualissimo, robusto e brillante anche nelle maggiori perdite d'aria. In questo proposito fu fatta me presente un' esperienza decisiva, facendo suonare a lungo, mediante il sovraccennato meccanismo per prolungare i suoni, un accordo di settima replicato simultaneamente per tutte le ottave, con tutti i registri aperti, tenendo per tal modo pure simultaneamente in azione le canne tutte inerenti ad una ventina di tasti; e ciò non ostante non vi fu luogo a rimarcare nè indebolimento nella intensità del suono, nè indizio di ondulazione o di asma qualunque.

La tastiera, bellissima, risponde e ribatte benissimo; e peraltro anzichè durezza, effetto della complicità dei meccanismi e probabilmente della rilevante tensione

commedia. Ella stessa si presentò sulla scena, due giorni prima della sua morte volontaria, per recitarvi a memoria trecento versi, mostrando quel sentimento e quella disinvoltura che avrebbe potuto appena mostrare se avesse nuotato in un mare di gioie.

« Ella ebbe anche un amante, giovane di spirito, savio, modesto, di bella apparenza, nipote dell' abate d'Amfreville, dal quale mi furono narrati questi fatti ».

È il succitato marchese d'Argenson che parla in questi termini.

« La de Prie disse al giovane, che ella si disponeva a morire, precisandogli l' ora e il minuto. Ma costui benchè non prestasse fede alle parole della marchesa, la esortò vivamente a desistere da siffatto progetto. Perdette per altro il suo tempo, giacchè non v' ebbe forse mai al mondo proposito più tenace di questo. Il momento frattanto arrivava, e madama de Prie annunziava all' amante la propria fine ancor più vicina. Ella andava deteriorando ogni giorno; però fu verificato, dopo la sua morte, che non s' era già spenta volontariamente con un veleno lento, sì bene con un veleno vivo e sottile; dal che è d' uopo concludere, che congiunti naturali si associassero in questa donna a quelle dell' arte. Ma se il corpo era tanto alterato, l' amore e lo spirito erano ancora gai, frivoli, festosi, come all' epoca della sua maggiore prosperità.

« Ella non legò al suo innamorato che un diamante,

dell' aria compressa nei panconi. Sarà bene che in lavori più vasti il Seriacopi adotti l' ingegnoso ed util trovato della *lexa pneumatica*, per avere maggiore agilità.

Ogni parte del meccanismo è degna di rimarco, specialmente per somma eleganza.

Il *giuoco di sesta* di cui sopra è parola sta in questo che, calcando il relativo pedale, la melodia viene accompagnata dalla sesta inferiore; lo che se non è di molta importanza, serve a facilitare l' esecuzione di brani di agilità in parti doppie.

Interessante e nuovo è il meccanismo relativo al pedale che di sopra ho detto esser destinato ad invertire la tastiera; calcandolo, i tasti inferiori nell' istante stesso passano a suonare le canne soprane, e i tasti superiori le canne basse; ciò che serve mirabilmente a variare gli effetti, dando luogo al suonatore di praticare con la maggior facilità o senza spostare la mano melodie a risposte anche strette o incalzantissime tra i suoni acuti ed i gravi. Al buon uso di questa invenzione concorre il registro sopramentovato per separare i pedali dai tasti della tastiera a mano. In quest' organo, come appunto si suol praticare negli organi non molto vasti per risparmio di luogo e di spesa, i pedali oltre alle loro canne proprie suonano come raddoppi anche le canne dei corrispondenti tasti profondi della tastiera manuale; conseguentemente se obbedissero al pedale invertitore, anche l' armonia risulterebbe invertita; ma separati col mezzo di questo registro e resi indipendenti dai tasti gravi della tastiera, le mani possono scapricciarsi nell' alternare e intrecciare a piacere le loro parti; mentre il piede sostiene l' armonia con quel basso continuo che più conviene. Oltre di che, anche non servendosi del pedale invertitore, vi son molti casi nei quali conviene di avere i pedali indipendenti dalla tastiera a mano, ed altri nei quali per ottenere un maggiore sviluppo di sonorità giova lo averli riuniti.

Intorno al pedale *espressivo* son pur necessarie al-

del valore di cinquecento scudi all' incirca. Ma, due giorni prima della sua morte, lo incaricò di portare a Rouen, sotto secretissimo indirizzo, per cinquantamila scudi in diamanti; e allorchè il giovane ritornava da questo viaggio, la marchesa non esisteva già più; ella era spirata il giorno, l' istante da lei prestabilito; ma, ciò che non aveva sì bene previsto, lacerata da tali spasimi che la punta de' suoi piedi s' era rivolta dalla parte del tallone.

« Ecco più di quanto abbisogna per far pensare ai patti che si conchiudono col diavolo, il quale, all' ora stabilita, viene a torcervi il collo; nel caso peraltro della marchesa non furono torti che i piedi ».

Quando Castil-Blaze, nella sua *Storia dei teatri lirici di Parigi*, racconta alla sua volta la storia singolare della marchesa di Prie, si giustifica allegando, che questa virtuosa si presenta in prima fila tra i fondatori dell' Opera Italiana a Parigi, e che i Francesi le sono in certo qual modo debitori della creazione del concerto latino.

Unita d' interessi col finanziere Crozat, stabilì un concerto italiano nella capitale della Francia, l' anno 1722; o l' idea di condurre a Parigi la migliore compagnia italiana che lavorasse a Londra sotto la direzione di Handel appartiene appunto alla marchesa, che la fece accettare al duca d'Orléans.

Il trattato conchiuso il 9 marzo 1795 tra Francine (Francini, genero di Lulli e secondò direttore dell'Acade-

cune parole d'illustrazione. Questo pedale serve, come sapete, a far di meno dell'organo di risposta, smorzando in un tratto l'intensità di tutta la massa dei suoni; e serve pure, quando lo si calca, gradatamente e gradatamente si lasci risalire, a filare i suoni medesimi. Fin qui la cosa non è nuova: ma nell'organo del Seriacopi è da osservare che l'effetto di questa gradazione nell'intensità del suono non si manifesta solo sulle canne situate nell'interno dello strumento, come fin qui si è ottenuto chiudendolo dietro una gelosia che si apre più o meno per opera del pedale, ma si palesa pur anche sulle canne della *maura*, che sono tutte da capo a piede scoperte. La mancanza di ogni tutela in cui presso di noi si trovano le invazioni meccaniche mi obbliga, per non danneggiare possibilmente l'industre artista nella sua proprietà, ad astenermi da qualunque cenno intorno ai modi tecnici da esso impiegati nel suo lavoro, limitandomi ad indicarne gli effetti: nulla perciò posso dirvi né vi dirò, del come egli abbia ottenuto quanto sopra vi ho detto e quanto sono ancora per dirvi: e me ne duole, perché le più piccole parti del lavoro del Seriacopi rivelano ingegno rimarchevole ed estesa cognizione di meccanica (1). Intanto, a proposito del pedale espressivo, è da avvertire altra cosa. L'industre costruttore ha riflettuto che grande influenza sulla maggiore o minor risonanza di uno strumento esercita la modificazione dell'ambiente per entro al quale è suonato; e che un certo grado d'intensità nel suono di un organo che in una chiesa quasi vuota di gente, spoglia di ornati, con pochi lumi ecc. può riuscire un pianissimo conveniente, a chiesa piena, addobbata, illuminata ecc. può riuscire troppo debole o forse tanto debole da non sentirlo: a tale effetto, perché il suonatore possa an-

(1) Il motivo indicato nel testo è quello che mi fa astenere dal tener parola di un modo di costruire le canne ad anima, d'invenzione del nostro artefice; per quale (secondo lui) si ottiene più sollecita e facile l'accordatura.

nia reale di musica) e Crozat, fu combinato sotto gli auspici di questa donna, ma rimase inassequito. Prima in sul vivo di non aver potuto mostrare sulle grandi scene di Parigi i celebri cantanti dell'epoca, come Senesino, la Gazzoni ecc., madama de Prie eccitò il principe di Carignano a chiamare al teatro dell'Opera almeno il dramma giocoso. La compagnia buffa infatti vi esordì il 7 giugno 1799, ma la generosa protettrice aveva già cessato di vivere.

Nell'anno 1795, l'illustre compositore Händel governava il teatro lirico di Londra; secondato dai migliori cantanti dell'Italia, vi fece meraviglie, e la celebrità di codesti virtuosi aveva traversato lo Stretto. Il duca d'Orléans, regnante, volle possedere a Parigi si brillante compagnia, ed ordinò a Francini, direttore dell'Opera, d'accettare le proposte fatte da Crozat, altro degli interessati nell'impresa di Londra. Questi due direttori sottoscrissero, il 19 marzo 1795, nel gabinetto del ministro conte di Maurepas, alla presenza del ministro stesso, un trattato in forza del quale:

- Buononcini, compositore e direttore d'orchestra,
- Francesco Guzzoni,
- Margherita Durastanti,
- Francesco Bernardi, contralto, soprannomato Senesino,
- Gaetano Bernasconi,
- Giuseppe Broschi,

dar franò nell'usare il pedale espressivo, ha aggiunto all'organo un registro, intitolato *regolatore del piano*, per mezzo del quale il suonatore stesso prima di porsi a suonare stabilisce il grado d'intensità del *pianissimo*, che secondo lo stato occasionale della chiesa gli sembra dover convenire.

I pedali che servono ai timpani vogliono che si dica che questi timpani non sono parte ma accessorio dell'organo; poichè non son canne che imitano il suono di tali strumenti, ma due veri timpani che coi pedali si fanno suonare: i due pedali maggiori servono al rullo o si calcano con la punta del piede; i due piccoli sono sovrapposti alla coda degli altri, si calcano col calcagno, o servono ai colpi staccati: da questa disposizione proviene che tenendo calcato con la punta del piede il pedale grande e battendo col calcagno sul piccolo, si ha insieme l'effetto del rullo continuato e dei colpi staccati, e conseguentemente l'effetto non di uno ma di due para di questi strumenti. - Ora, mi chiederete, come questi timpani ricevono l'urto delle bacchette? - come si accordano? - Ogni timpano ha tre bacchette: due servono al rullo, una ai colpi staccati. Le bacchette son poste convenientemente in moto per una serie d'ingegnosissime comunicazioni e trasformazioni di movimento dal manubrio stesso che serve a caricare la conserva dell'aria. Senonchè potrebbe avvenire che quando il suonatore vuol servirsi dei timpani, l'alzatore non agisse il manubrio poichè dall'indice anemometrico fosse avvertito che la conserva contiene aria a sufficienza; ond'è che un indice apposto l'avverte in questo caso ad agitare il manubrio a dispetto dell'indicazione anemometrica. Resta l'accordatura: due leve a tacca, con apposite etichette, poste alla destra del suonatore, servono, fermate che sieno con un solo colpo alla tacca conveniente, a portare all'istante l'accordatura del timpano cui ciascuna appartiene a qualunque tuono si voglia. Ma ciò non serve: perchè l'accordatura successiva sopra ogni semi-

dovevano recarsi a Parigi, per darvi, nel mese di luglio, dodici rappresentazioni d'una o due opere italiane, a loro scelta. Francini si obbligava a pagar loro 33,000 lire, ed a somministrare vestiti nuovi alle prime parti. Ma il trattato non fu eseguito, ed è da presumersi che Francini facesse nascere appositi ostacoli, e che fosse felice di sottrarsi agli ordini del reggente.

Del resto, il finanziere Crozat del quale abbiamo parlato, fu, per asserzione di Castil-Blaze e di Dangeau, uno de' più fervidi protettori e fautori della musica italiana. Egli desiderava ardentemente di far conoscere alla Francia una compagnia di distintissimi cantanti italiani, che tutta Londra portava alle stelle, e non v'era danaro ch'egli risparmiasse per riuscire nel suo intento. Sembra che quest'uomo non vivesse che d'opere generose: egli aveva pagate le bolle di Massillon, quando questo padre della Chiesa ottenne il vescovado di Clermont, il 1.º novembre 1717. Il predicatore favorito di Luigi XIV non possedeva conto scudi per dare un acconto delle trentamila lire che la cancelleria di Roma esigeva. Nello stesso tempo, Crozat copriva le pareti del gabinetto di madamigella Saint-Germain, ballerina dell'Academia, con biglietti di banca per l'ammontar di un milione! - Una cascata al Signore e una al diavolo! P.

tuono sia giusta, conviene che giusto sia il punto di partenza di questa accordatura; ora, in istrumenti formati di metallo e di pelle, il punto che dissi non può esser fisso, deve anzi riuscire e riesce variabilissimo in ragione del diverso stato atmosferico. Altre due leve, dunque, son destinate a porre in accordo col corista dell'organo il tuono più basso di cui è suscettibile ciascuno dei timpani: stabilito il quale a dovere prima di porsi a suonare, con le altre due leve sopra descritte si accordano con giustezza all'istante i timpani nel modo che vuoi, ed all'istante da una si fanno passare ad altra qualunque accordatura.

Ma qui potreste domandarmi se veramente io lodi lo intrudere nell'organo strumenti a percussione, ed anzi mi potreste rammentare come altre volte io mi sia mostrato scrivendo acerbamente avverso a tale intrusione. Ed io vi risponderò persistendo nella già professata opinione, ma vi farò osservare che si trattava allora della gran cassa, dei piatti turchi e del *laccator* di ben costrutto oroscio, il tamburo: strumenti tutti, se pur li vogliamo onorare del titolo di strumenti, sconvenientissimi sotto ogni rispetto alla chiesa. Ma inveterato costume, atto a giustificare pur tante cose, giustifica l'uso dei timpani anche nel sacro tempio, e già nell'organo tali strumenti s'imitano comunemente per mezzo di canne: e sicchè, tutto ciò dato, credo vi si possano tollerare anche in natura. Per altro lato poi, sia che si voglia della cosa sotto tale aspetto considerata, che ora non voglio trattenermi a discuterla, non si può a meno di lodare l'ingegno del Seriacopi, per l'invenzione e l'esecuzione di questo meccanismo, che potrebbe con lievi modificazioni riuscire utile anche in orchestra, dove porrebbe, se non altro, il vantaggio di cambiare con sicurezza e sollecitudine l'accordo dei timpani, senza sentirli accordare volta per volta durante la musica, come adesso col sistema delle viti suole accadere.

Ma questa lettera comincia ad esser lunga di troppo: ad Altrà, dunque, il compimento della intrapresa illustrazione.

L. F. CASAMONATA.

RIVISTA.

Milano, 23 luglio.

Il 18 corrente ebbe luogo nell'Oratorio dell'Istituto de' Ciechi una festa in onore di S. Luigi Gonzaga, che celebravasi con una messa solenne nella quale furono eseguiti con musica strumentale e vocale, dal corpo degli allievi ciechi (22 maschi e 10 femmine), i seguenti pezzi:

Gloria.

Diviso in cinque numeri:

1. *Gloria in excelsis* - cantato in coro, con accompagnamento d'organo e d'orchestra.
2. *Laudamus* - Quartetto con accompagnamento come sopra, cantato da Banfi Antonietta (soprano), Farioli Francesco (baritono), Mauri Felice (contralto) e Colombo Angelo (tenore).
3. *Domine Deus* - a solo, cantato dal baritono Farioli, con accompagnamento strumentale.
4. *Qui tollis* - Duetto con accompagnamento simile, cantato dalla Banfi e dal Farioli, e preceduto da una sortita di flauto, eseguita dall'allievo Riva Ernesto.

5. *Quoniam tu solus sanctus* - Coro con accompagnamento d'organo e d'orchestra.

Offertorio.

Motetto - a solo, cantato dalla Banfi, con accompagnamento d'orchestra, e preceduto da una sortita di clarinetto, eseguita dall'allievo Perico Pietro.

Credo.

Diviso in tre tempi:

1. *Credo in unum Deum*, con accompagnamento d'organo ed istrumenti.
2. *Incarnatus est* - Quartetto, con accompagnamento come sopra, cantato dagli allievi Banfi, Farioli, Mauri e Colombo, preceduto da una sortita di violoncello, eseguita dall'allievo Gio. Batt. Mascheroni, con accompagnamento d'arpa dell'allieva Menegozzo Maria.
3. *Et resurrexit* - coro con accompagnamento come sopra, indi a solo della Banfi, e coro finale.

Sanctus

Coro con accompagnamento d'organo e d'orchestra.

Tantum ergo.

Duetto cantato dalla Banfi e dal Farioli, con accompagnamento di organo e d'orchestra, preceduto da una sortita di viola, eseguita dall'allievo Cocchignoni Carlo.

All'organo siedeva Angelo Bianchi, dal quale venne composta tutta la musica.

Numeroso fu il concorso a questa sacra funzione, nella quale gli allievi del nostro Istituto diedero novelle prove di quel perfezionamento nell'arte musicale al quale furono gradatamente condotti da un'istruzione paziente, illuminata e costante da parte degli eccellenti professori che sussidiano con tanto cuore l'ormai famoso stabilimento, essenzialmente appoggiato alla filantropia e alla rara intelligenza di un uomo che, ed alla pubblica carità. Pareva anzi che, in questa circostanza, il Bianchi davanti all'organo, la Menegozzo sull'arpa, il Mascheroni col violoncello, la Banfi con la bella e intonata sua voce, e il Farioli e il Perico e il Bera, e tutti insomma suonatori e cantanti fossero straordinariamente ispirati, giacchè non v'ebbe pezzo che non fosse con mirabile perfezione ed accordo eseguito.

Un giovane missionario milanese, reduce dall'Australia per imperiosi motivi di salute, recitò un eloquente panegirico del Santo a cui era consacrata la sacra funzione.

P.

Ritornò a Milano, dopo un lungo soggiorno a Londra, il giovane e distinto pianista Andreoli, allievo del nostro Conservatorio.

È pure da alcuni giorni in Milano il giovane maestro di Napoli, Achille Montuoro, compositore anch'esso di talento distinto, e che già si fe' conoscere favorevolmente con alcuni spartiti rappresentati a Parigi. Noi desideriamo gli sia fornita occasione quanto prima di far pur qui rappresentare, convenientemente eseguito, qualche suo lavoro.

Passò pure per Milano il maestro Matteo Salvi, direttore di una Scuola musicale a Vienna, nella qual città diede alla stampa un encomiato suo lavoro didascalico, il cui titolo è *L'Arte del canto in pratica*.

Dopo breve soggiorno tra noi, partì per Vigevano l'egregio maestro Antonio Cagnoni, autore del popolarissimo *Don Bucefalo*. Egli s'era portato a Napoli per mettere in scena a quel teatro San Carlo la nuova sua opera seria, *il Vecchio della Montagna*, ossia *Paolo di Sabran*, la quale non venne poi rappresentata in causa di alcune differenze insorte fra lui o l'Impresa. Persone intelligenti, che ebbero occasione di esaminare il nuovo spartito, ne assicurano ch'esso racchiude pregi tali da far presagire un'ottima riuscita, quando venisse prodotto con buoni artisti. Le nostre Imprese potrebbero quindi far calcolo di quest'opera.

Londra, 18 luglio.

Le novità sono meno rare per questi teatri. Il solito repertorio forma la delizia degli abitanti, se si eccettuano alcune traduzioni di opere comiche francesi, che periscono però assai nel tramutarsi da Parigi a Londra. Tale il *fru Diavolo*, tale lo *Zampa*, il secondo dei quali si sta provando presentemente al Covent Garden. Si prova anche il *Don Giovanni*. Ma questa volta l'intera Germania, io credo, griderà al delitto di lessu Mozart!.. Dio la mandi buona al maestro Alari, a Mario, a Gygé! La parte di Don Giovanni è stata ridotta per tenore, e la eseguirà Mario. Questo lavoro era stato fatto per Parigi: se non che pare vi nascesse un pentimento: Londra intanto ne profitta... Direbbesi una dichiarazione formale del Covent Garden di non possedere un baritone capace di rappresentare quel personaggio; infatti noi sappiamo come Graziani si tirasse male d'impiccio a Parigi. Quanto a Remoni poi, non sappiamo bene quali ostacoli si oppongano. Quello che sappiamo di certo si è che sabato sera 17 corrente questo spartito fu dato nella sua integrità al Drury-Lane con Badiali, e che questo ottimo artista si diede una nuova o non dubbia prova del suo talento drammatico e lirico. - In fine del conti questo teatro fu il più variato della stagione: dico fu, perchè la recita di ieri sera appunto era annunciata come l'ultima. Modesto nei prezzi - è vero, e perciò accessibile alle masse, ma fornito di nomi artistici rispettabilissimi: la Garcia-Viardot, la Persiani, la Donatelli, Badiali, Nandio, Ibrahim, Lucchesi, ed anche il vecchissimo Insoin; e poi Rovere, e poi Mattioli, Manfredi, e che so io, la Poma, la Befasio, e la ballerina Zilla Michélet, che alle *piemettes* unisce la letteratura: tant'è vero che di lei abbiamo una pubblicazione intitolata *Bulletin antimodernes d'une Déesse*, che fece anche abbastanza parlare il giornalismo.

Il teatro di Sua Maestà si riposa sui suoi allori! Il *Trovatore*, la *Lucrezia Borgia*, o la *Lucia* per il beneficio di Giugliani: Come ha da fare un povero cronista a dire cose nuove quando non assiste che a cose vecchie, con artisti vecchi e già più che giudicati? Facciamo almeno di dir cose vere, e quindi vi prego signor direttore, a smentire ciò che il proto mi ha fatto asserire nella mia corrispondenza del 28 scorso pubblicata l'11 corrente, cioè che fra le donne del Covent Garden vi sia la signora Tedescoz. Questa cantatrice non figura affatto su questi teatri. Registrato invece, che io lo dimenticai, il Nori Baraldi fra la schiera dei migliori tenori di quel teatro.

A quel che pare la prossima stagione d'inverno si annuncia assai lieta per Parigi. Il signor Calzadò sarebbe finalmente riuscito a comporre una bella compagnia. Essa conterà le signore Penco, Albani, Grisi, Nandier-Dillò, de Ruda - i signori Graziani, Mario, Galvani, Tamberlek, tenori - i signori Graziani e Corsi, baritoni - il signor Angelini basso, il signor Zocchini basso. E benchè Tamberlek non venga a Parigi che per due mesi, cioè marzo e aprile, e che Mario non resti che cinque mesi, pure l'assieme della compagnia deve dirsi eccellente. Pare che si darà il *Macbeth* di Verdi, come opera nuova. La signora Steffononi che faceva parte del teatro italiano parigino è stata diressa, colista pel teatro di Barcellona.

Le trattative intavolate, e che parevano anzi concluse, per mandare la signora Piccolomini in America sono andate in fumo: quest'artista resta col signor Lumley per fare il giro delle provincie.

La signora Sievers ha dato una mattinata musicale onde farvi sentire alcune sue nuove composizioni che formano un album

distinto: le sue melodie furono trovate fresche ed ispirate, come sono tutte le composizioni di questa signora, che riunisce le diverse qualità musicali di cantante, compositrice, pianista ed organista valentissima. Anche le composizioni del maestro Fiori sono molto gustate nei concerti o nei privati convègni, si che questo giovane compositore sembra chiamato ad un bell'avvenire perchè continui a percorrere il campo del bello e del nuovo.

Vi dirò infine che i concerti continuano, e che non bastando più Londra, si comincia di già a correre la provincia. La Finoli fece le delizie della Società di Brighton dopo aver dato una luminosa prova di buon gusto e di squisito canto italiano non poche sere al Drury-Lane, ove tant'è in un concerto che precedette l'opera *Il Trovatore* a beneficio della signora Rodesdorff, la quale poi fu Lemora, colla Viardot per Azucena, e con Badiali conte di Luna.

A proposito, non dimentichiamo di ricordare che a quel teatro si dette anche la *Liola di Chamounix*, dove pure primeggiò Badiali.

Posso io del resto garantirvi che non dimentico nulla? E chi lo potrebbe in mezzo a tanto frastuono musicale, a tanta farragine di concerti? Cantanti, strumentisti, pianisti, compositori, contraltisti, se vi riuscite, d'intascare le ghinee: in quanto alla fama, perdonate se i giornali non vi intesero sempre la dovuta corona... siete troppi, non è però sempre possibile di cernerli il buon grano dal fieglio.

M. F.

Venezia, 19 luglio.

Presso la nobile famiglia De Contin, che in Venezia rappresenta il più amaro culto dell'arte musicale, conveniva nella sera di mercoledì 14 corrente mese quello che con verità fu detto il Gran Re della nota - Giovanni Bottesini. - Ed una scelta adunanza di amici e di artisti ebbe l'indelicato piacere di udire un Gran Quintetto per due violini, viola, violoncello e contrabasso, di stile classico e del genere di Onslow, stupenda composizione dell'egregio concertista, al quale si associarono interpreti dell'opera sua G. Trombini, Giuseppe e Francesco De Contin ed il prof. Moja. Fu così grande il diletto del primo esperimento da suscitare unanime il desiderio della ripetizione, la quale confermò il giudizio di tutti sul merito sommo del Bottesini, che a buon diritto può aspirare al vanto di *lasciar dubbio* se maggior gloria gli competa *esecutore* ovvero *come compositore*.

La gentilezza del Cav. Giuseppe De Contin rallegrò quella serata deliziosa con un suo Concerto per Violino che suonò bellamente così da far obbliare il dilettante e credere al vero artista perfetto, il quale al dono di un mirabile ed oltre ogni dire spontaneo meccanismo, accoppia un sentimento squisito ed un raro talento per la composizione. E nell'indagio vi si aggiunse degnamente il fratello Cav. Francesco col violoncello; e questi figli carissimi ed invidiati accompagnò la madre con quella perizia che la tiene ancora regina tra le vecchie suopatrici di pianoforte.

La graziosa condiscendenza del Bottesini offerse anche un Solo graziosissimo per contrabasso che portò al colmo l'ammirazione e l'applauso.

E poscia il Trombini ed il suo diletto amico Giuseppe De Contin suonarono il 1.^o Gran Duetto concertante di Alard, Op. 51, con quell'effetto che puossi immaginare dal perfetto accordo di due giovani nei quali è singolare l'armonia del sentire e frequente l'unione così da poterli dire cresciuti ad una sola scuola contemporanea.

Per ultimo il pianista Seelig di Praga divise meritamente gli applausi della eletta società con una sua splendida composizione,

la quale avrebbe bastato a collocarlo nel novero degli artisti più eminenti, se a Venezia ne fosse stato l'impo, poscia che per oltre due anni, cercando in questa città ospitale riparazione alla sua malferma salute, convalidò la sua fama, e già fu collocato sul più elevato seggio per giudizio di tutti quelli che son leali ed onesti, e sanno apprezzare un talento straordinario congiunto ad una bonà e gentilezza non saprei se più grandi o singolari.

Nel di successivo l'impareggiabile Bottesini, col suo amico Arpesani, che con onore ne segue l'orme gloriose, vollero rinnovare il diletto e riservarlo unicamente alla nobile famiglia De Contin ed a me che vi posso attestare una perfetta esecuzione del 3.^o Quintetto di Beethoven, Op. 29, e del 3.^o Quartetto di Haydn, Op. 14. Ed avvenne che al Bottesini suonando la prima viola nel Quintetto saltassero le corde tutte col ponticello per rottura della cordiera. Ne volete il rimedio? Il sommo artista diede mano al contrabasso, e progredì non solo al fine del Quintetto, ma fu venturoso l'accidente, perchè ne trasse suoni ed effetto che non altro suonatore colla viola potrebbe dare.

Questi particolari io vi scrissi a provarvi che in Venezia non si lasciano le occasioni per fare la buona musica. Il nostro piacere non posso spiegarvelo. Voi lo potete immaginare.

A. THOMAS.

NOTIZIE ITALIANE.

— **Firenze.** Il sig. maestro Luigi Gordigiani fu insignito da S. A. R. la Duchessa di Parma della croce del merito sotto il titolo di S. Lodovico.

— **Singaglia.** L'opera *Araldo*, colla quale si è inaugurato lo spettacolo della Fiera, ha sortito un esito fortunato. I soli pezzi che passarono sotto silenzio furono l'Introduzione e Preghiera nell'atto quarto, in causa di mal'esecuzione dei vocali. Ne aspettiamo maggiori particolari.

— **Torino, 12 luglio.** Scrivesi da quella città: « Vengo a sapere che il governo sardo ha delegato il signor barone Jacquemond, senatore e consigliere di Stato, per rappresentarlo al Congresso della proprietà letteraria ed artistica a Brusselles. La scelta è eccellente. Il signor barone Jacquemond è un uomo di sommo merito e che ha sempre dimostrato una viva simpatia per il Belgio ».

— **22 luglio.** Al teatro Alfieri fanno fortuna i *Falci monetari*, ed apportano buone monete all'impresa. Si parla di dare spettacolo d'opera e ballo, mentemeno, al nuovo teatro diurno Albergo Nola. Al Carignano si si promette un'opera nuova del monarca Ponchielli da Gromova sovra libretto del sig. Balgno di Torino. *(Da lettera)*

— **Trieste.** Al Teatro Mauroner il *Trovatore* ha destato l'entusiasmo, entusiasmo - o, perchè è di necessità sobbarcorri a) l'ingaggio teatrale di convenzione o solo intelligibile *sincerità o singolarità*, aggiungeremo: *furor!*

E di fatti, come altrimenti definire quella rossa di publio *stipato, fitto, ansimante, tutto imperiato di sudore dalla testa alle mani, che sta li beato, immemore dei trenta gradi di calore che gli suggono gli umori vitali, e per di più, grida, fremo (di compiacenza però), batte le mani, picchia dei basconi, e muove lenocia e gambe come un ossesso?*

Per fare di tali miracoli - e questo si può ben dire miracolo - ci vuole un *Trovatore* di questa fatta, un *Trovatore* che ha per interpreti una *Brandilla*, un *Carrión*, uno *Squarcia*, una *Zenobia*, un *Echeverria*, e per capo orchestra una *Scaramelli* che, al *colpo*, da valoroso diressa il trionfo.

Trionfo pieno, completo, non turbato né da lotte, né da partenze, né da paure.

(Dionisiello)

Cesare Soares, basso comico che avea percorso con applauso parecchi teatri di primo ordine, morì pochi giorni sono in Milano tuttora in fresca età, e compianto dai molti amici che in lui apprezzavano l'uomo probo ed amatissimo della sua sventurata famiglia.

Il pubblico di Santa Radegonda vuole contraddire al caricaturista del *Panorama*, che lo effigiò nell'atto di tener sempre alte le mani all'applauso. - Pel *Barbiere* non risparmiò i segni di disapprovazione, zitti spesso, diede applausi di stima al baritone Altini, ed ebbe vero entusiasmo pel valentissimo Bottero che è un Don Basilio modello, si per l'eccellenza dell'espressione musicale che per la squisita sensatezza dell'azione. - La signora Scheggi forebbe assai meglio se azzardasse meno salti e fioriture, ché il suo canto è, quando liscio, abbastanza accurato, e la voce, se non forte, simpatica. - Il padre suo Don Bartolo si rivela artista provetto. - Il tenore sig. Bozzetti è quale lo abbiamo udito altre volte. - Quanto al vestiario, sebbene il teatro sia di poca pretesa, è un'offesa troppo impudente al senso comune l'agglomerare sulla scena l'abito vero dei tempi di Beaumarchais, poscia l'uniforme alla Luigi XV, e per ultima la forza armata del nostro buon secolo decimonono. Q.

A giorni l'editore Ricordi pubblicherà una nuova composizione del celebre violinista Bazzini: è questa la *Fantasia drammatica sur l'Air final de Lucie di Lammermoor*, per violino con accompagnamento di pianoforte. Fra breve escirà pure la famosa *Ridda dei folletti* dello stesso Bazzini, ridotta per flauto con accompagnamento di pianoforte da un artista viennese, il sig. Gabriele Köver.

NUOVE PUBBLICAZIONI DELLO STABILIMENTO RICORDI.

Del *Rigoletto di Verdi* è uscita una nuova, bella e nitida edizione (in piccolo formato) per Canto con accompagnamento di Pianoforte, colle parti di Soprano e Tenore ridotte in Chiave di Sol.

Abbiamo sott'occhio sui nuovi pezzi da ballo per Pianoforte del fecondi e rinomati compositori **Gio. e Gio. Strauss**, uno due del primo, e quattro del secondo.

Quelli di Gio. Strauss s'intitolano: **Concordia**, Polka-Mazurka; - **Cicloidi**, Valzer.

I seguenti sono di Giuseppe Strauss: **Le Muse**, Quadriglia; - **L'amico delle donne**, Valzer; - **Arlecchino**, Polka; - **L'Amazzone**, Polka-Mazurka.

Per la circostanza della inaugurazione del grande Organo di S. Francesco in Bologna **E. Drusiani** scrisse una **Gran Marcia per Pianoforte od Organo moderno, dedicata agli ottimi Artisti fratelli Rasori**. Ci vien detto che questa Marcia è molto in voga nello Stato Pontificio, ove vien suonata anche dalle Bande militari.

Il fascicolo 31.^o delle Sonatine per Pianoforte, dal titolo **Le speranze materne**, di **L. Truzzi**, è scritto sopra motivi del **Cuglielmo Tell**.

Facciamo menzione altresì della seconda edizione della **Sinfonia nell'opera Zampa di Hérold**, ridotta per due Pianoforti a quattro mani ciascuno da Tito Ricordi.



— **BARNA.** Sono usciti i primi numeri d'un nuovo giornale di musica. Questo periodico, il cui editore si chiama Sabolewski, è intitolato: *Dibattimenti a proposito della musica drammatica, lirica, religiosa, ecc.*

— **FRANCOFORTE SUL MENO.** In un concerto della Società Santa Cecilia si è eseguita la Messa in si minore di Sebastiano Bach, col concorso dell'orchestra del teatro.

— **MAGENZA.** La biblioteca reale si è arricchita d'uno dei più antichi monumenti dell'arte tipografica. È un magnifico esemplare del Salterio di Magonza, terminato il 14 agosto 1457, da Faust e Schöffer, e con due belle miniature rappresentanti il re Davide e S. Cristoforo. È questo il primo libro che sia stato impresso con indicazione del millesimo.

— **MONACO.** Scrivasi alla *Gazzetta Ufficiale* di Milano in data 15 luglio: «Prima di cominciare il carteggio politico, siamo permesso di pagare un tributo di affetto ad un vostro concittadino. Giulio Pellegrini, nato a Milano, basso cantante di Camera di S. M. il Re di Baviera, non è più. Morì ieri nelle ore antimeridiane di colpo apoplettico nel cinquantaduesimo anno di età. — E' venne a Monaco qual basso cantante nell'anno 1822, scritturato da questa Reale Intendenza teatrale per l'opera italiana regnando allora Massimiliano I. Era egli qui chiamato, ed il magnanimo principe non pur volle fornata tutta la sua cappella di cantanti italiani, ma desiderò che ogni anno il popolo di Monaco avesse per tre mesi un'opera italiana, al quale intento fece erigere apposito teatro, unito al suo palazzo di residenza per l'opera italiana. — A sua Maestà piacque tanto la voce del Pellegrini che lo fece scritturare con tanto stipendio come cantante stabile di quel teatro di Corte. Morì Massimiliano, di gloriosa memoria, il successore suo figlio Re Lodovico, in luogo dell'opera italiana, si mise a proteggere le belle arti. Gli scritturati cantanti italiani dovettero assumere di cantare in tedesco se volevano continuare a godere il loro stipendio, ed il Pellegrini insieme cogli altri vi si assoggettò avendo egli qui la famiglia. Seppe acquistar rinomanza anche nel canto in lingua tedesca, e il suo nobile e leale carattere gli valse la stima e l'ammirazione dell'universale. Il 23 giugno del 1854 cantò, per l'ultima volta, al teatro dell'opera, nella *Norma*, sostenendo la parte di Oroveso, e col 1 gennaio 1855 fu giubilato in causa della sua pinguedine continuando però egli sempre a cantare nei concerti di Corte e nella R. Cappella. Giulio Pellegrini è l'ultima reliquia dell'opera italiana: e' vide morire ad uno ad uno tutti i suoi compagni d'arte. Lasciò superstita una inconsolabile figlia, priva già da tempo delle carerze materne».

— 17 luglio. «Ancora una parola sul vostro defunto compatriota Pellegrini. Venerdì si celebrarono le esequie nella chiesa parrocchiale di S. Lodovico, alle quali intervenne anche S. A. il Principe Adalberto di Baviera col suo stato maggiore: l'A. S. fe' deporre sul feretro una ghirlanda di fiori. Tutte le alte notabilità musicali e cospicui personaggi erano pure presenti, e l'intera Cappella di Corte cantò la gran messa da morto di Mozart».

— **PARIGI.** 14 luglio. Si dice che l'*Opera-Comique* conti si poco sul *Bâtre de Caranulles*, opera di Meyerbeer, sospesa da più di un anno fra il teatro *Lyrique* e il teatro *Favart*, promessa dapprima a madamigella Duprez, poi alla sig. Carvalho, indi alla Gabel, che il sig. Roqueplan avrebbe firmato, se pur è vero, un contratto con Verdi. Si tratterebbe d'un'opera in tre o quattro atti per il prossimo inverno. Un libretto sarebbe stato dimandato a tal uopo ad un letterato che ha fatto i suoi esperimenti nel romanzo, nei giornali e al teatro. S'è vero che Roqueplan abbia stretto contratto con Verdi, avrebbe per avventura preso la strada più breve per avere Meyerbeer.

— Nell'anno 1857 furono rappresentate sui teatri di Parigi 59 opere ed operette nuove.

— Giusta le istruzioni del ministro della guerra, i generali comandanti le divisioni e le suddivisioni militari diedero ordini affinché i colonnelli dei reggimenti posti sotto il loro comando prescrivano ai rispettivi capi-musica di ricercare negli autori, sia antichi che moderni, pezzi scritti specialmente per le cerimonie religiose o funebri, e di ridarli per la loro bandiera. (R. G. M.)

— Il sig. Pétis padre ha presentato all'Accademia una memoria in cui è trattata la seguente questione: *I Greci e i Romani hanno essi conosciuto l'armonia e la simultaneità dei suoni, e ne hanno fatto uso nella loro musica?* — La classe ha designato come commissari, per esaminare questo lavoro, i signori Snell, Baron e Van Hasselt.

— Si annunzia la pubblicazione di un lavoro interessante di E. Deldevez, che ha per titolo *Oeuvres de composition des violonistes célèbres depuis Corelli jusqu'à Viotti*. Ne è editore il sig. Richault.

— **PRAGA.** La celebrazione del 50.^o anniversario della fondazione di quel Conservatorio venne aperta con un solenne ufficio divino, durante il quale si è eseguita una Messa del rinomato compositore nazionale Tomaschek, con un Offertorio di Mozart. Il concerto del Conservatorio, che ebbe luogo il giorno 8, durò quattro ore e sempre con vivo interesse del pubblico straordinariamente numeroso. La scena era adornata dei busti di Mozart, Beethoven, Haydn, Weber, ed abbellita di fiori. Allorché il direttore Kittl comparve alla testa della giovane orchestra fu accolto con applausi clamorosi. Tanto la Sinfonia da lui stesso composta per la circostanza quanto l'*Overture solenne* del suo allievo, Abert, diretta dallo stesso compositore, e l'*Overture solenne* di Francesco Gläser furono accolte con favore. Dopo l'*Overture* di Kalliwald, colla quale ebbe termine il concerto, e nel cui finale il compositore introdusse l'Inno Nazionale, l'applauso crebbe fino all'entusiasmo. — Tra i pezzi a solo emerse il Concerto per violino di Beethoven, suonato da Ferd. Laub, il quale fu fatto segno ad applausi interminabili. Maestrevoli furono pure giudicate le esecuzioni di Vincenzio Neukirchner sul fagotto, di Gio. Sobek sul clarinetto, di Antonio Hodik sul flauto, Giuseppe Schüttky sulla chitarra, ed il *Pastor di Mendelssohn*. I pezzi d'insieme furono esclusivamente eseguiti dagli attuali allievi del Conservatorio, i pezzi a solo da artisti che ebbero la loro educazione nello stesso istituto. Ai forestieri erano riservati posti nelle logge e sedie nella platea. I segni distintivi dei forestieri e partecipanti alla festa consistevano in bottoni rossi contornati di bianco, sui quali era ricamata una lira in argento. — È uscito lo scritto commemorativo «*Il Conservatorio di Praga*» del D.^o A. V. Ambros, dall'Unione per l'incremento della musica destinato ai partecipanti alla festa. (Gaz. mus. viennese)

— **ROTTERDAM.** Non ha guari ebbe luogo il primo concerto della *Erudito Musica*. Il programma conteneva, tra le altre cose, la *Sinfonia eroica*, e le *Overture del Tannhäuser* e dell'*Earlham*. Il violinista Sivori suonò un Concerto di Paganini, la *Etichette* dello stesso, e il *Carnevale di Cuba* di sua propria fattura.

— **STRASBURGO.** Si è rappresentata con brillante successo una nuova opera comica in due atti, intitolata *La nuit toute les chats sont gris*, composta da Francesco Schwab.

— **STETTINO.** Una preziosa scoperta venne fatta recentemente in quella città. In una massa di carte il sig. Folmann, artista di musica, ha trovato un Concerto per corno, di Mozart, che finora era rimasto affatto sconosciuto. — Così i giornali tedeschi.

TITO DI GIO. RICORDI Editore-proprietario responsabile
ALBERTO MAZZUCATO, Redattore.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 31

I Agosto 1858

PREZZO D' ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano	off. aust. L.	20
Per la Monarchia		24
Per gli altri Stati Italiani		28

Per l'Estero varia a seconda della tariffa postale.
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. Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi Contrada degli Omenoni, N.° 4, 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 fraochi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Della vita e delle Opere di Orazio Vecchi. — Lettera al signor Mazzucato. — Rivista. — Nuove pubblicazioni. — Notizie italiane. — Cronaca straniera. — Appendice. Sigismondi e Donizetti.

DELLA VITA E DELLE OPERE

DI

ORAZIO VECCHI.

(Cont. — fine V. I. N. 2, 3, 4, 7, 8, 9, 12, 17, 19, 21, 22, 25, 26 e 28).

Opere minori di Orazio Vecchi.

- 1.^o Un madrigale fra quelli a 4 voci di *Salvatore Esenga*. Lib. 1. Ven. Gard. 1566, a cart. 7.
- 2.^o Due madrigali nel quinto libro delle *Mase* a 5 voci. Ven. Gard. 1575, a cart. 12 e 16.
- 3.^o Due madrigali nel *Trionfo di Musica* a 6 voci. Lib. 4. Ven. Sotto 1579, a cart. 9 e 12.
- 4.^o Un madrigale negli *Amarosi ardori* a 5 voci. Raccolta del *Corradi*. Ven. Gard. 1583.

APPENDICE

SIGISMONDI E DONIZETTI.

Il vecchio Sigismondi, bibliotecario del Conservatorio di Napoli, aveva in orrore la musica di Rossini, musica stragante, arrabbiata, infernale, ch'egli non voleva assolutamente comunicare ai giovani allievi dei quali essa avrebbe guastato il gusto. Allo scopo di preannunziare contro siffatto pericolo, aveva avvertito di confinare codesti scritti corruttori, codesti spartiti da lui proscritti nello scaffale più alto della biblioteca. Nessuno poteva allungare la mano al frutto proibito, senza l'aspirazione di una scala; nessuno poteva vedere le opere di Rossini, sparse, nascoste dietro tavolo polveroso; nessuno riusciva a tentare la scalata, perocché il mobile necessario per un'ascensione di questo

- 5.^o Una Canzone fra quelle a 3 voci di *Lodovico Torti Pavese*. Lib. II. Ven. 1584.
- 6.^o Un madrigale nella *Symphonia Angelica* del *Waelrant*. Anversa, Phalesio 1585.
- 7.^o Un madrigale in *Lieti amanti* a 3 voci. Ven. 1586.
- 8.^o Due madrigali nel Lib. I dei *Floridi d'Italia* a 5 voci. Ven. 1586.
- 9.^o Un madrigale nel Lib. III dei *Floridi d'Italia* a 5 voci. Ven. 1586.
- 10.^o Tre madrigali nella *Ruzina del Guarquante* a 6 voci. Ven. Gard. 1591, a cart. 8, 9 e 10.
- 11.^o Due madrigali nella *Spoglia amarosa* a 5 voci. Ven. Gard. 1592.
- 12.^o Un madrigale nel *Trionfo di Dori* a 6 voci. Ven. Gard. 1592.
- 13.^o Un madrigale nel Lib. II dei *Floridi d'Italia* a 3 voci. Ven. 1592.
- 14.^o Un madrigale nel *Lauro Secco* a 5 voci. Lib. 1. Ven. Gard. 1596, a cart. 26.
- 15.^o Un madrigale con poesia di lui medesimo nella raccolta del *Bon Bacio* a 6 voci. Ven. Gard. 1600, a cart. 8.
- 16.^o Tre Lodi nella raccolta dell'*Arascione* a 4 voci. Roma, Mutij 1600.

genere era stato posto sotto chiave dal bibliotecario previdente e pieno di cautele.

Gaetano Donizetti desiderava vivamente veder sulla carta la cagione degli effetti da lui ammirati in teatro; egli voleva esaminare col dito e coll'occhio quelle combinazioni di voci e d'istrumenti che gli avevano le tante volte colpito deliziosamente l'orecchio. Con le braccia incrociate, il collo allungato verso la volta, empiro nel quale gli astri a cui correva dietro languivano eclissati da opere già da molto tempo dimenticate, Donizetti, percorrendo con gli occhi l'immenso scaffale, dicea fra sè mestamente:

— E sono proprio lussù!

La difficoltà di riuscire non fa che aumentare la necessità d'intraprendere. Il giovane Donizetti ricorda questo detto di Figaro, ardito e intraprendente, si avvicina alla parete, vi si arrampica, aiutato dalle mani e dai piedi, monta all'assalto, fra cielo e terra, sta sospeso allo scaffale, è vicino a riportare vittoria, quando una voce formidabile gli grida alle spalle:

- 17.^a Una canzonetta nelle *Leggiadre Ninfe* a 3 voci alla napoletana. Ven. Gard. 1606, a cart. 14.
- 18.^a Due madrigali ridotti a mottetti da *Aquilino Coppini* nella sua raccolta a 5 e 6 voci. Milano, Trudato. 1607, a cart. 23 e 27.
- 19.^a Un mottetto nella *Fatica spirituale* di *Simone Molinaro*. Lib. II a 6 voci. Ven. Amadino, 1610 a cart. 28.
- 20.^a Cinque madrigali ridotti a mottetti da *Simone Molinaro* nel Lib. I delle *Fatiche Spirituali* a 6 voci. Ven. Amadino 1610, a cart. 6, 8, 12, 14 e 16.
- 21.^a Litanie nel *Rosarium Titaniarum* di *D. Lorenzo Calco*. Ven. Vincenti 1626.
- 22.^a Quattro Mottetti nella *Musica Divina* a 4 voci, alle pp. 103, 197, 356 e 359 del Vol. II. Ratisbon. Pustet 1855 (1).

In moltissime raccolte italiane e straniere del 500 e del 600, non vedute da me, trovo citato Orazio Vecchi e confuso tra i massimi compositori, quali furono il divino Pierluigi da Palestrina, i due Gabrielli, Merulo, Marenzio, Porta, Nanini, ecc. ecc.; prova splendissima che il nome del modenese maestro fu pur

(1) Questa preziosa collezione in partitura, cui ne fa seguito un'altra intitolata *Selectis novis italicarum praestantissimorum superioris aevi auctoribus, quae collectio originalis, tum nunc scriptis, tum impressis editarum IV, V et VI vocibus decantandis, supra di gran lunga per la scelta e la scelta delle composizioni, per la bellezza stupenda della stampa, per l'accuratezza, correzione, nitidezza della esecuzione, per cento altri pregi in somma, tutte le collezioni edite con tipi mobili negli ultimi tempi. Pare incredibile che nella lunga serie de' sottoscrittori non vi figuri un nome italiano; eppure la cosa è così di fatto! Il dotto canonico Carlo Pruske, per le cui fatiche indescrivibili ha effetto la pubblicazione de' monumenti maravigliosi dell'arte cristiana de' secoli andati, riceve un omaggio di gratitudine: onore al suo nome che starà fra i più benemeriti dell'arte stessa. Intanto giova sperare che la morte di un protettore qual fu il Vescovo di Ratisbona D. Valentino de Riesel (V. questa *Gazzetta Musicale* al N. 28) non interromperà le imprese del Pruske e del valoroso editore Pustet.*

— Che fai tu là?

Donizetti poteva rispondere, come l'amante sorpreso nella torre di un orologio a pendolo: Passeggio. Se ne stette invece silenzioso. Allora Sigismondi, poiché era proprio desso, sdegnoso, istigato, vuole trattare a fondo il motivo bene incominciato, metterlo in variazioni, e proseguendo quindi la bollente sua apostrofe, soggiunge:

— Lo so ben io quello che tu cercavi. Disgraziato! Vuoi dunque avvelenarti? here a larghi sorsi il rum, il rac, lo soluiok, il ginopro, l'assenzio che un brigante ha preparato per abbruciare, incendiare le nostre viscere? Temerario!

— Quietatevi, quietatevi, maestro Sigismondi: abbiate la pazienza di udirmi, prima di biasimarmi, e allora applaudirete all'eccesso di mia prudenza. Sì, io cercavo gli spartiti di Rossini. Voi avete ragione al sottrarli agli sguardi di tanti giovani ch'essi potrebbero sedurre, perdere. Un uomo esperto o saggio, qual siete voi, sa benissimo che una volta gli Spartiti mostrevano ai loro figli uno schiavo immerso nella più disgustosa ubbriachezza, allo scopo d'ispirare ad essi l'orrore delle bibite spiritose ed eccitanti, e persino del vino. Sì, io cercavo le opere di Rossini, di codesto brigante, come voi dite, di codesto dannato di stregone che bisognerebbe mandare al congresso notturno delle sue degne sorelle; desideravo trovarle per passarle ad esame, per studiarle. Dopo di aver imparato

tale da non potersi scovare dagli altri ch'ebbe l'Italia *figliuoli prediletti e il mondo mora*. E Modena particolarmente dove andar superba, perché tra i suoi nomi famosi per scienza ed arti, ai quali in ogni tempo diede la culla, può collocare a buon diritto il musico Orazio Vecchi.

Avanti di chiuder la rassegna delle composizioni del celebre modenese dirò alcunché dei bassi che stanno congiunti alle Opere riferite co' numeri XVI e XVII, postume, come si è veduto. Questo duo eccellente, le musiche del Vecchi sono scritte a sole voci, ed è fuor di dubbio che dalle sole voci si eseguivano, senza il sostegno dell'organo o di altro strumento. L'introduzione di un semplice basso da suonare, detto *generale* o *continuo* senza numeri o con numeri rarissimi, oppure di un basso unito ad una parte superiore, od anche di una *partitura* completa a tre o più voci per uso degli organisti, cominciò appena verso la fine del secolo decimosesto. Nei primi anni del successivo fu accettato dall'universale il sistema numerico attribuito comunemente a Lodovico Viadana, e fu più tardi ancora (inoltre il seicento) che gli strumenti si associarono alle voci, sia riproducendone esattamente le parti, sia alterandosi alle voci stesse ed all'organo con brevi ritornelli che servivano di riposo ai cantori e si chiamavano allora *sinfonie*. In qual maniera gli accompagnatori eseguissero con artistica precisione quelle intralciate partiture, od appropriassero convenientemente le armonie a que' bassi primitivi senz'alcun numero, è un enigma tanto più inesplicabile, in quanto che i rovesci degli accordi (ancorché di sola terza e quinta) erano pur frequenti, siccome frequenti e incatenate assai succedevansi allora, più d'oggiorno, le dissonanze che provengono dai ritardi, detti a que' tempi *legature*. Ammirabile, sterminata sapienza de' padri nostri!

Nella stessa guisa che le parti vocali, i bassi da suonare del Vecchi sono sempre, senza divisione di bat-

ta mia arte con professori la cui scienza e il buon gusto sono generalmente conosciuti, voglio dare un'occhiata sdegnosa anche ai vizi spaventosi della nuova scuola, per potere combatterli e segnalarli a' suoi stupidi entusiasti. Mayr, Pilotti, Mattei m'hanno insegnato come bisogna fare, ed io intendo di compire i miei studi. Lo stravagante Rossini mi mostrerà quel tanto che s'ha da schivare; le follie, gli eccessi, gli scogli ch'io dovrò scansare; per evitare il male, è necessario conoscerlo. *Similia similibus curantur*: eserciterò l'omniopia musicale, contemplerò alla mia volta il quadro ridottante dell'ubbrichezza, ed avrà la forza, credetelo pure, di preannunmi contro simili eccessi.

— Benone! finalmente ne trovo uno che ragiona! Qua, ch'io l'abbracci di tutto cuore, mio caro Gaetano, lo non posso ricusar cosa alcuna a coloro che sono liberi di pregiudizi; so valutare la prozza delle tue intenzioni; noi esamineremo insieme questi spartiti burleschi, e rideremo di cuore, te ne accerto io.

Sigismondi allora si fa portare una sedia: egli commosso il nido, e allungando la mano non tarda a dissotterrare quattro o cinque volumi i quali scuotono la loro polvere cadendo sul pavimento della sala. Donizetti se ne impadronisce tutto commosso, li pone sopra una tavola e con tanto di occhi guarda, esamina, legge, precede a sottili investigazioni.

tola, ossia *stanghetta*, e senza numeri: la stanghetta però comparisce nei pochi brani dell'indicata opera XVI, dove sul basso è notata una o più parti, o voci, in altrettanti righe ed in colonna, a guisa delle moderne partiture. Nell'opera XVII non riscontrasi squarcio alcuno spartito, ed il basso procede, può dirsi, non interrotto da pause, senza numeri, senza la divisione delle battute. Impropriamente fu dunque intitolato *Partitura*. Tengo per fermo che i bassi de' quali sto ragionando, se pure sieno stati fatti dal Vecchi, li abbia stampati il Bravusi alcun tempo dopo le opere alle quali appartengono. Ciò desumo dalla qualità della carta; dalla notevole differenza del frontespizio; dalla omissione delle dedicatorie che non mancano in tutti i libricoli delle voci; dal registro tipografico che ricomincia colla lettera A; dal diverso anno in cui fu stampato il basso dell'opera XVI, no' frontespizi delle cui parti vocali né anche è citato il basso stesso; e dalla lingua italiana in quella particella adoperata. Non sarà discaro al lettore di conoscere il tenore de' frontespizi d'ambidue i bassi, ed eccolo.

Appartenente all'opera XVI.

Li Bassi | Delle Messe | Et Mottetti, | A Sei Et Otto Voci, | Di Orazio Vecchi | Da Modena | Nouamente Stampati. | In Venetia. | Appresso Angelo Gardano Et Fratelli. | MDCVIII.

Appartenente all'opera XVII.

Partitura | Delli Dialoghi | A Sette Et Otto Voci, | Del Signor Moratto | Vecchi Da Modena | Accomodata da Senar | Sopra li Strumenti da Tastil. | Nouamente Stampata | Con Privilegio. | In Venetia | Appresso Angelo Gardano Et Fratelli. | MDCVIII.

Tutte le opere maggiori di Orazio Vecchi stampate dal Gardano di Venezia hanno un sesto uniforme, e i righe (sempre di cinque linee) comprendono la superficie di centimetri 18 in altezza, 14 in larghezza. I tipi,

— *Il Barbire di Siviglia!*

— No, dice Sigismondi, è un'inezia della quale si è fatta giustizia a Roma. Rifare uno de' più sublimi lavori del grande Paisiello! che nudacia!... Ma sonori fischi vendicatori...

— Diretti dallo stesso Paisiello.

— Calunnia, amico mio, pura calunnia! Noi abbiamo tanti Basili nel mondo musicale! Si è fischiate la nuova musica di Rossini, perché era cattiva, com'è cattivo tutto ciò ch'egli ha fatto.

— M'hanno detto però, che alla seconda o alla terza rappresentazione, *il Barbire* aveva eccitato tale un entusiasmo che Rossini fu trasportato a casa in trionfo, in mezzo a cento fiacole.

— Vittoria supposta e fittizia, trionfo combinato dalla cabala. Se tu non diffidi dello voci del pubblico, delle menzogne dei giornalisti, ti faranno credere tutto quel che vorranno. Ma lasciamo una baggianata poco meritevole della nostra critica, e pigliamo un'opera seria: *Otello*, per esempio.

Sigismondi apre lo spartito alla prima pagina della sinfonia, di cui conta gl'istrumenti, leggendone in margine i nomi. Secondo l'usanza degli Italiani, usanza viziosa perché si oppone alla disposizione libera e regolare delle tre note dell'accordo, le tre parti dei tromboni erano scritte sopra una sola e medesima linea, la quale aveva

quantunque non sieno bruttissimi, mostrano già la decadenza delle tipografie musicali altrove notata (1).

Col numero presente i signori associati a questa *Gazzetta Musicale* riceveranno il saggio di musica di Orazio Vecchi tolto, come si è detto, dall'*Amfiparnaso*, o precisamente dalla scena prima dell'atto secondo. È un soliloquio di certo *Lucio*, il quale per disperazione amorosa risolve di uccidersi. Chiunque possenga un nonnulla di pratica la più elementare potrà avvedersi a colpo d'occhio se musica sia questa nello stile drammatico e ad un monologo adattata. La musica della *Selva*, del *Concilio*, delle *Veglie di Siano*, quella tutta dell'*Amfiparnaso* è foggata della stessa maniera: armonia contemporanea, contrappunto quando libero e rozzo, quando purgato ed osservato, non altro che contrappunto. Non indizio d'altronde di canto declamato o recitato, di frase o di periodo melodico, di proposta e risposta conveniente al dialogo o all'azione, di ritmo o d'accento, di modulazione cromatica o di cadenza: armonia sola, frammista ad alcun tratto vocalizzato, a poche *diminuzioni* o ad una qualche imitazione obbiettiva, di stampo infelice se vuoi, introdotta qua e là a seconda del buffonesco esagerato degli argomenti poetici. E tali indistintamente si riscontrano le musiche quante sono del Vecchi sacre o profane, pregevolissime pur sempre, avuto riflesso al tempo di transizione in cui furono scritte: così che il breve squarcio, spartito e notato con figure, divisione e tempi moderni ad intelligenza comune, è soverchio a darne dello stile più che sufficiente cognizione (2). Nè anche voglio starmi dal distinguere par-

(1) Nella *Gazzetta Musicale di Milano*, anno XIV, pag. 346.

(2) Originalmente le parti del monologo sono scritte per soprano in chiave di violino, per contralto in chiave di mezzo-soprano, per quanto in chiave di contralto, per tenore in chiave di contralto, e per basso in chiave di tenore. Ho sostituito alle rispettive parti le chiavi più comuni in Italia e in Francia. È inutile l'avvertire che le parole *Quinto*, *Sesto* ecc. erano applicate dagli antichi alle voci che i compositori aggiungevano alle qual-

per rubezza: 1.^o, 2.^o, 3.^o tromboni. - Sigismondi incomincia l'esame in capo alla pagina e dice:

— *Flauti*, due flauti; se non giovano, almeno non fanno nuocere; nessuno li odrà. Ma con un'astuzia diabolica, uno dei flautisti prenderà l'ottavino stridente che ci lacererà l'orecchio fischando, come i serpenti di Tisifone. *Oboè*, due oboè son deliziosi quando vanno di terzo. Bene, Rossini, bene! tu conosci la strada dei nostri antenati; due oboè, te li concedo; voglio anzi farvene *plausu*. *Clarinetti*! invenzione tedesca e burbara! In Germania si ha fatto questo maledetto regalo; non poteva tenerselo per chiamare le sue vacche? *Fagotti*, istrumenti poco meno che inutili; i nostri maestri li adoperavano per rinforzare la parte del contrabasso, e li disprezzavano quando imitavano le viole. Ora si fanno eseguire degli a solo ai fagotti, e si vuole che cantino anch'essi! Anche questa invenzione ha ci è venuta dai Tedeschi! Mozart avrebbe fatto assai meglio lasciare il fagotto nella sua oscurità. 1.^o e 2.^o *Corni*; ottimamente! due corni che tengono con dolcezza la nota fondamentale in ottava, mentre i due oboè portano la terza e la quinta, la quarta e la sesta a ritornelli, per ricadere dappoi sull'accordo perfetto; ciò viene a legare gradatamente le varie parti dell'edificio armonico! È dolce, soave, lusinghiero, amoroso, melifluo, seduciente, incantevole! 3.^o e 4.^o *Corni*! Ma quanti te ne occorrono, maestro del diavolo? Quattro corni! Tante persone, anche

ticularmente e trascrivere, a compimento migliore di quanto è stato detto, un magnifico pezzo a tre voci spartito, quale si vede, nel basso da suonare che va unito alla mentovata opera XVI. Ammirino i dotti professori italiani e stranieri, in questo solo brano, il valore artistico di Orazio Vecchi col trattare lo stile religioso osservato, secondo la tonalità allora in uso (1); indulgenti e benevoli facciano perciò ragione all'onesto desiderio, al debito di concittadino soddisfatto come le deboli mie forze consentono, di levare dall'oblio un nome che grandemente onora l'arte, la patria e il paese. Per la qual cosa, giunto comechè sia al termine di questi studi, ripeterò le parole dette fin da principio: doversi annoverare il Vecchi tra i compositori italiani madrigalisti più feraci, più popolari e più celebri del secolo decimosesto; esser egli stato grande abbastanza, tolto pure il merito di aver inventato alcun nuovo genere di musica; aver egli giovato probabilmente ed influito, per le poesie da essolui musicate, all'applicazione più tardiva e all'accoppiamento del vero

tro principali: questa o quella chiave poi era indifferentemente adoperata per le parti medio e basse; la chiave di sol in prima o seconda riga serviva alla parte acuta. Non ho fatto mutazione, o trasporto di tuono, come l'estensione e la posizione eccentrica delle voci messe in chiave di sol pareva consigliassero: l'esempio è recato perchè si veggia, non perchè si eseguisca precisamente com'è. Se taluni bramassero poi di eseguirlo, potranno trasportarlo a loro talento, adattando il trasporto alla natura speciale delle diverse voci. Gli antichi usavano la mutazione di tuono a seconda del bisogno in cui si trovavano di collocare le voci nel loro *medium*, ossia centro. Si tenevano d'ordinario ed a preferenza alle tessiture basse.

(1) Degli artifizii di questo pezzo, delle imitazioni, della condotta, delle diminuzioni o spezzature adoperate con sommo accorgimento a sussidio della sillabazione, delle modulazioni basate sulle leggi o sulla tonalità del canto fermo, dell'uso del *tr* invece del *z*, ecc. non tratterò, il lettore esperto nella potenza sfuggire di lui occhio ammaestrato. Per chi non è bastantemente addentro negli studi dell'antica musica, troppo vi sarebbe da argomentare.

altissime, si accontentano di due, e tu ne vuoi proprio quattro! Ombra di Pergolesi, di Leo, di Jomelli, voi fremete sicuramente nelle vostre tombe, vedendoci in preda a tanta abominazione! Quattro corni, Dio buono, quattro corni! Siamo forse in mezzo ai boschi a cacciare le damme ed i cervi?

Lo sdegno, la collera del maestro veterano s'andavano animando come un *crecendo* condotto con arte, quando scoppiarono improvvisamente con un *fortissimo* la cui esplosione, a null'altra seconda, produsse un effetto tanto più sorprendente, in quanto che era men preveduto. Sigismondi manda fuori un grido di disperazione, batte con violenza lo spartito con ambo le mani, urta la tavola, la rovescia, alza le braccia al cielo, e fugge gridando:

— Cento ventitré tromboni! cento ventitré tromboni!... Donizetti gli corre dietro dicendogli:

— Maestro, calmate la vostra collera, abbiate la compiacenza d'ascoltarmi e di riconoscere il vostro errore. Voi avete sommato cifre che si devono leggere isolatamente. L'una dopo l'altra: 1.^o, 2.^o e 3.^o trombone fanno tre tromboni e non già 123.

Ma Sigismondi correa sempre, e senza voler udire osservazione di sorta, continuava a gridare:

— Cento ventitré tromboni!

Questo curioso aneddoto, che ci mostra in quale occhia si spinga talvolta lo spirito di partito, anche fuori dello

dramma faceto alla vera musica melodrammatica; potersi finalmente proclamare uno di quegli ingegni precursori ai quali allude l'epigrafe che intitola il presente scritto: *le génie qui sort un art des langes de l'enfance, n'est pas, et ne peut pas être celui qui lui fera faire le dernier pas.*

ANGELO GARIBOLDI

LETTERA SECONDA.

Firenze, luglio 1858.

Caro Mazzucato

Riprendo l'interrotta illustrazione intorno allo stato descrittivo sommario dell'organo costruito dal Seriacopi, che vi trasmisi con la precedente mia lettera. Senza arrestarmi a parlare del *Tirapieno*, del *Tiraltulo* e di altre cose oggimai rese comuni, mi fermerò alquanto al registro che l'autore ha intitolato *crecendo a macchina*. Questo registro consiste in una leva con quattro tacche o scatti, situata a destra della tastiera: quando il suonatore si propone di ottenere un effetto di *crecendo*, monta il meccanismo calcando la leva e fermandola ad una delle tacche secondochè vuol progrediente con maggiore o minor sollecitudine l'effetto del rinforzo dei suoni. Quando poi vuol operare il *crecendo*, libera il registro o l'organo di per sé stesso spinge a poco a poco la forza del suono fino al massimo grado d'intensità.

Il meccanismo di cui vi accennai, destinato al prolungamento dei suoni, sta in ciò: che, montato un apposito registro, e comprimendo con forza i tasti della tastiera, quantunque si rialzino essi secondo il solito, le canne per loro mezzo poste in azione continuano a suonare, finché, per mezzo di un fiore colpo dato orizzontalmente con la punta del piede in un' apposita

tempestose regioni della politica, ci fu raccontato dallo stesso Donizetti, alle fratte di un tanto e allegro pranzo di società, e lo trovammo letteralmente rapportato anche nelle opere di Castil-Blaze, delizioso narratore di quanti accidenti, dolorosi od ameni, hanno accompagnato le vite dei nostri maestri di musica e dei nostri virtuosi, per quali egli fu di continuo professato un' ammirazione spoglia d'ogni parzialità e d'ogni esagerazione; il che non è al certo frequente negli scrittori francesi.

Del resto, Rossini, al pari di tutti gli uomini sommi, ha avuto tale una serie di poveri Sigismondi che gli hanno fatto una guerra la più inoffensiva del mondo, in Germania singolarmente, dove alcuni poveri diavoli continuano tuttavia ad abbaiare contro il grande maestro, che non è da maravigliare delle ire del bibliotecario di una città in cui, se alcuni maestri di vecchio stampo e ciechi di pregiudizi non hanno rispettato il nome delle moderne celebrità musicali, molti editori viventi e fiorenti non si vergognano di mancar di rispetto alla proprietà degli spartiti, da altri fra noi cooperati a danaro sonante, e da essi pubblicati senza costo di spese, a tutto loro profitto o per mezzo di sottrazioni che, nei codici penali di tutte le nazioni incivili, hanno nome di furti. P.

traversa, non si lasciano tacere. Questo ingegno, come per voi stesso intendete, è principalmente destinato a sostenere lungamente delle armonie, mentre le mani restano libere nel tessere delle melodie o nel ricamarsi sopra dei contrappunti. Risponde in vero assai bene allo scopo; ma meglio vi risponderebbe se la prolungazione potesse ottenersi con certi tali registri, preferibilmente di poca forza, e il canto con registri di diverso carattere, perchè potesse riuscire maggiormente spiccato. Pur nonostante questo risultato può ottenersi in una certa misura anche adesso, quando si silvi un sufficiente intervallo fra le note dell'armonia e quelle della melodia. Del resto il relativo meccanismo è, come ogni altro in questo lavoro, di peregrina eleganza meccanica.

Eccoci intanto giunti a ciò che è a mio credere una vera novità, a ciò che esce dal campo degli effetti fin ora ottenuti sull'organo: voglio dire del *tremolo* o del *portamento di voce*. Vi parrà strano in sulle prime che io ponga il *tremolo* tra le novità, postochè non vi è quasi organo antico nel quale non si riscontri un registro di *tremolo*, e spesso due, uno detto *debole* e l'altro *forte*. Che se negli organi moderni questi registri non sogliono più figurare, e in molti degli antichi sono stati pur anco a ragione soppressi, lo si è perchè i registri medesimi imprimendo a tutta la massa dell'aria compressa nel pancione un tremore, un sussulto, lo stesso effetto si produceva spiaccevolmente su tutta la massa dei suoni, e in luogo di un piacevole accento produceva una confusione, una cacofonia. Ma così non è nel registro inventato dal Seriacopi. Per esso, infatti, il tremolo non si opera che a piacere del suonatore, quando e su quel suono che vuole; nello stesso modo che quando e su quei suoni che vogliono producono il tremolo i violinisti. E come appunto questi lo producono imprimendo col dito alla corda un movimento di tremore che si comunica al suono, così nell'organo di cui parlo il tremolo s'imprime al suono con analogo movimento del dito sul tasto: col che si ottiene uno squisito modo di accento, di cui resta soltanto al gusto del suonatore di regolar l'uso a dovere. Così riuscisse al Seriacopi di ottenere, col mezzo già da lui praticato pel piano e pel forte, anche uno smorzo singolare tasto per tasto a piacere del suonatore, anziché uno smorzo generale su tutti i suoni alla volta, come si ottiene col suo pedale espressivo!

Ora, per finire la mia relazione, non mi resta che a dire qualche cosa del registro pel *portamento di voce*. Questo registro nell'organo di cui parlo agisce soltanto sopra un ottimo registro di flauto traverso: ma potrebbe applicarsi anche ad altri registri. Del resto non disapproverei, ancorchè non si trattasse della prima prova fatta dall'inventore, lo averlo applicato esclusivamente al registro che imita uno strumento il quale più di ogni altro si presta e fa tesoro di questo modo di accento, bello se usato con gusto, quanto sguainato se se ne voglia abusare. Il portamento in questo registro si estende a piacere del suonatore per un intervallo di terza maggiore o minore, o parimente a piacere, per un modo particolare di agire sui tasti, si sviluppa su quel suono che più piace: lo che pure costituisce un pregio: poichè se, montato il registro, tutti i suoni della scala riuscissero di per sé necessariamente portati, an-

ziché un accento si avrebbe appunto per risultato una sguaiataggine. Ma il Seriacopi si mostra fornito di troppo buon gusto per cadere all'impazzata in simili errori, ed ha procurato che il portamento si produca soltanto quando è dove piace a chi suona. Così, anche montato il registro, si può eseguire qualunque lunghissimo tratto senza ombra di portamento, portare un suono ed altro no, e portarlo (sempre nell'intervallo preordinato) quanto è come si vuole.

Spero che leggendo queste mie lettere vi sarete di leggieri persuaso dell'importanza dei trovati del nostro artefice dilettante, e che non vi parrà lavoro e tempo gettato il trattenermi a considerarli alquanto a distesa. Quanto a me, altro non restami che a far voti sinceri perchè ad uomo d'ingegno così distinto non manchi occasione di produrre nella luce del gran mondo le sue invenzioni, di spingerle sempre a maggior perfezione e di accrescerne il numero come se ne mostra capace.

L. F. CASARODATI.

RIVISTA.

Milano, 31 luglio.

Il teatro Santa Radegonda non ha penuria di repertorio, nè di cantanti; al *Barbiere*, che non si sostiene, successe con egual fortuna *Chi dura vince*. Fra gli esecutori merita onorevole menzione il buffo Borella, il quale non ha che a moderare gl'impeti eccessivi della voce. Dell'esito mediocre è forse complice un po' anche la musica, vivace e ricca di pensieri bassi, ma gettata giù con tali forme stereotipe e triviali pel cui effetto richiedesi un' eccellente esecuzione. — Questa sera, prima rappresentazione del *Rigoletto*.

Dicesi che al teatro suddetto verrà rappresentata una nuova opera comica del maestro Achille Montuoro, intitolata *La Pettigola*.

La bella notizia che la Commissione degli autori drammatici francesi in omaggio alla memoria di Mozart abbia rilasciati al di lui figlio i proventi delle *Nozze di Figaro* rappresentata a Parigi, è verissima. — La prova irrefragabile n'è la seguente lettera diretta al signor Carlo Mozart che, da tanto tempo fra noi, può a buon dritto chiamarsi cittadino milanese:

Al signor Carlo Mozart.

Parigi, 4 giugno.

La Commissione degli autori e compositori drammatici francesi m'incaricò come suo Presidente d'inviarvi l'estratto della deliberazione presa riguardo alle *Nozze di Figaro*, che si rappresentano attualmente nel teatro Lirico di Parigi. — Essa non poteva affidarmi una più gradita missione, e vedrete che questa dichiarazione proviene da ciò che secondo la legislazione francese le opere straniere tradotte cadono nel pubblico dominio: conseguentemente nel nostro trattato col teatro Lirico, ci abbiamo riservati tutti i diritti risultanti da coteste opere a profitto della Cassa di Sostegno della Società.

Ma quando si venne a notizia che il gran nome di Mozart non era estinto, e che esisteva uno dei suoi figli solo superavvuto del suo fratello o sorella, la Commissione drammatica, compresa di rispetto, d'ammirazione pel genio immortale del padre vostro, dovette all'unanimità che i diritti (per la Musica) provenienti dalle rappresentazioni delle *Nozze di Figaro* nel teatro Lirico di Parigi, sarebbero attribuiti al sig. Carlo Mo-

zart, solo crede diretto e legittimo dell' illustre compositore di Salisburgo, nonchè per le altre sue opere che potessero in avvenire rappresentarsi.

Mi compiaccio, signore, di trasmettervi questo pegno di simpatia venerazione degli autori e compositori francesi per la memoria di un padre come il vostro. Tutta la Francia divide questo sentimento, e l'affluenza del pubblico, il suo entusiasmo ad ogni rappresentazione delle *Nozze di Figaro* dimostrano che il culto per capolavori di Mozart è popolare qui del pari che in Allemagna.

Confidiamo, signore, che l'iniziativa presa dalla Commissione verrà apprezzata dai Governi stranieri: ed essi comprenderanno la necessità di stabilire nei futuri trattati internazionali un reciproco scambio di disposizioni liberali, le quali assicurino dovunque ai figli i prodotti delle opere del padre loro... sola e gloriosa eredità che il genio lasci aglii troppo spesso dietro di sé. Speriamo infine che questa ch'oggi è una onerevole eccezione, diverrà in appresso una regola generale.

Aggradite, ecc., ecc.

Il presidente della Commissione degli Autori e Compositori Drammatici Francesi

MALLESVILLE.

Questa lettera che onora altamente la Società degli Autori Drammatici, oltrechè commendevole per il nobile spirito che l'ha dettata, per l'esemplare venerazione alle opere dell' arte, pel culto delle memorie, e pel generoso patriottismo postumo, è anche assai importante per l'appello che fa ai governi offrendo loro un esempio volonteroso di giustizia al quale speriamo che gli Stati d'Europa concordemente si associeranno.

NUOVE PUBBLICAZIONI DELLO STABILIMENTO RICORDI

Non ha guari abbiamo fatta menzione di una bella *Pianità per due Violini con accompagnamento di Pianoforte, sopra motivi del Traviatore*, composta e dedicata alle sorelle Ferni da **C. Trombini**. Oggi ne registriamo un'altra, non meno pregevole dello stesso egregio autore: questa, che s'intitola *Fantasia drammatica, e tratta dall'atto terzo del Ripetello*.

In morte di una cara giovinetta, il chiarissimo compositore pianista **S. Gollnelli** vergò un melodioso pazzetto per Pianoforte, un *Pensiero* espresso non avari profondamente sentiti.

Sotto il titolo *Les deux Soeurs, Morceaux de Salon pour Piano*, il maestro **G. Trombetta** ha dato alla stampa una *Polka Salon* ed una *Polka-Mazurka*.

Abbiamo pure una *Polka* ed una *Mazurka* per Pianoforte, composte dall'egregio dilettante, signor **A. Caccalano**. La prima è dedicata a Paolo Giorda; la seconda al signor Gello Ricordi.

NOTIZIE ITALIANE.

— **Napoli**. Scrivete da colà alla *Gaz. uff. di Milano*: «Virgilia Viola, donna di squisito sentire, cantante ed artista d'invincibile fama, non è più!... La mattina del 15 luglio, consumata da lenta ed angosciata malattia, l'infelice donna, con rara rassegnazione, rendeva l'anima a Dio!... Non vi dirò quanto dolore, e quanta trista impressione abbia prodotto questa notizia ne' Napoletani, che ora deplorano spensierati e con tanto applauso...»

— **Interim**, tale è il titolo di una nuova opera del giovane maestro **Errico Saria**, data al Teatro del Fondo, con la *Fiorilli*, *Riguardi*, *Storti* e *Scalase*. L'esito fu totalmente infelice.

— **Sinigaglia**. I giornali confermano il brillante successo dell'*Avolo* di Verdi. Fra gli esecutori si distinse sovra tutti il tenore **Saric La Galletti**, il baritone **Fagotti** e il basso **Giuseppe Sarti** contribuirono alla splendida riuscita dell'opera.

— **Venezia**. Tutto la Fenice. Il *Barbier di Siviglia* è cosa sacra in arte; porci la mano è sacrilegio. Egli è il quella gemma, che si formano ogni tanto tempo, e conviene rispettarle. Tagliarle, accorciarle la sua gamba, è misfatto, come chi desse un toco di pennello all'*Assonia*, o un colpo di maglio all'*Ebe* famosa. Fuor che il *Kuchelini*, e meno il *Galvani*, tutti alla Fenice si resero rei di tal colpa. (*Gaz. uff. di Venezia*)

UROVACA STRANIERA.

— **Londra**. La Società *Mandel* ha dato, nel Palazzo di Cristallo, una grande produzione vocale, che riuscì d'un effetto imponente. Il coro contava duemila voci, e l'orchestra era composta di quattrocento strumentalisti. In essa trovavansi 12 arpe, e l'organo gigantesco di *Gray e Davison* dominava coi suoi tonanti suoni questa massa armonica. Il programma componevasi di *Cori di Mandel (Jefe e Giuda Macabeo)*, di *Mendelssohn (Ella)*, di *Mozart (Ave verum ed Idomeneo)*, di *Costa (Ella)*, di *Rossini (Mosè)*, d'*Auber (Manuello)*, di *Tallis (Salmo 100.)*. Costa diresse l'esecuzione; le parti a solo furono cantate dalle signore *Clara Novello, Sherrington, Palmer*, e dai signori *Lokey e Sims-Reeves*. Il numero degli allievi ascendeva a ventimila.

— **Trentamila** uditori assistettero al concerto della *Tonic Sol-Fa Association*, al quale presero parte tutti gli allievi deputati delle 74 scuole pubbliche e private, vale a dire 3500 ragazzi e 100 adulti. L'esecuzione, se non perfetta, fu in generale lodevole, il pubblico ne rimase tanto soddisfatto, che volle la replica d'ogni pezzo.

— **Parigi**. Non ha guari abbiamo annunziata la morte del maestro **Sigismondo Neukomm**: ora diamo qui il promesso cenno necrologico, che togliamo alla *Revue et Gaz. mus.*

«Compositore e viaggiatore instancabile, dotato d'un spirito distintissimo, quest'uomo eminente, la cui carriera doveva prolungarsi di tardi, la cominciò assai di buon'ora. Egli era nato a Salisburgo il 10 luglio 1778; fin dal suo sesto anno si rivelò il suo istinto musicale; ebbe a primo maestro l'organista *Weissner*, e ben presto fu in istato di rimpiazzarlo. Studiò successivamente il meccanismo della maggior parte degli strumenti a corda ed a fiato, al punto d'acquistare sopra alcuni un'abilità ragguardevole. A quindici anni ottenne il posto d'organista all'università, il che non gli impedì di continuare i suoi studi classici sotto la direzione di suo padre, professore alla scuola normale di Salisburgo. *Michele Haydn*, la cui moglie era parente della madre di *Neukomm*, gli diede lezioni di contrappunto e d'armonia; sovente pure si fece supplire da lui stesso nelle sue funzioni d'organista della Corte. Gli doveva procurare inoltre un vantaggio d'un pregio assai superiore, la protezione, l'amicizia del suo illustre fratello, *Giuseppe Haydn*. Allorquando, dopo aver terminato i suoi studi di filosofia e di matematica, ed occupato per qualche tempo il posto di scripittore al teatro dell'opera, il giovane *Sigismondo* lasciò Salisburgo per recarsi a *Vinna*, vi fu accolto dal gran maestro, che durante sette od otto anni lo trattò meno da allievo che da figlio. Verso la fine del 1806 *Neukomm* partì per la Russia, traversando la *Svezia*. A *Stoccolma* fu nominato membro dell'*Accademia di musica*; a *Pietroburgo* gli venne affidata la direzione della musica dell'opera tedesca; la Società *filarmónica* l'annesse nel numero de' suoi membri. Egli fece eseguire parecchie sue composizioni in quella città,

del pari che a *Mosca*; ma le sue prime pubblicazioni non ebbero luogo che in Germania, ove la morte di suo padre lo richiamò, ed ove assistette agli ultimi momenti di *Haydn*.

Neukomm si recò a Parigi dopo la pace del 1809, e vi fu ritenuto da' suoi legami con uomini di merito in ogni genere, scienziati, artisti, diplomatici. La principessa di *Vaudémont* lo presentò al principe di *Talleyrand*. *Dussek*, allora addetto, come pianista, alla casa del principe, essendo venuto a morire, gli succedette *Neukomm*. Nel 1814 egli seguì il principe di *Talleyrand* al congresso di *Vienna*, e un *Requiem* che aveva composto in commemorazione della morte di *Luigi XVI* fu eseguito nella chiesa di *Santo Stefano* da un coro di 300 cantori, in presenza degli imperatori, re e principi riuniti al congresso. Nel 1813 gli fu conferita la decorazione della *Legione d'onore* con lettere di nobiltà. Nel 1816 accompagnò il duca di *Luxemburg* nella sua ambasciata straordinaria a *Rio Janeiro*. Nominato maestro di cappella del re *don Pedro*, vi restò quattro anni; la rivoluzione del *Brasile* avendolo ricondotto in Europa, riprese il suo posto nel palazzo *Talleyrand*. Ma ben tosto un irresistibile desiderio lo condusse in Italia, in *Olanda*, in *Inghilterra*, nella *Scozia*, ove fu onorevolmente ricevuto da *Walter Scott*. Dopo la rivoluzione di luglio seguì il principe di *Talleyrand* nella sua ambasciata a *Londra*, d'onde si recò a *Berlino* per ritornare ancora a *Londra*, ed in seguito a *Parigi*. D'allora innanzi tutta la sua esistenza si divise in viaggi od in soggiorni più o meno prolungati nelle diverse parti d'Europa. Più avanzava in età, e meno era vedentario. Nulladimeno, verso gli ultimi tempi concepì il progetto di stabilirsi nella sua famiglia, ed è morto a Parigi il 3 aprile, circondato dal suo fratello, *Antonio Neukomm*, dalla sua cognata e dal suo nipote.

Come compositore religioso, e soprattutto come organista, *Sigismondo Neukomm* occupa un posto elevato. Attraverso questa vita nomade, egli era l'artista più metodico e più regolare. Ogni giorno eseguiva con una inalterabile puntualità il lavoro che si era imposto; ogni giorno scriveva od improvvisava all'ora fissata, e il suo lavoro nulla soffriva delle innumerevoli relazioni che sapeva intrattenere. *Félics*, nella *Biographie universelle des musiciens*, dà il riassunto del catalogo tematico che *Neukomm* teneva delle sue composizioni dall'età di venticinque anni, e che s'arrestava allora al mese di agosto 1836. Questo catalogo non conteneva meno di 524 composizioni vocali e 219 strumentali; in tutto 743. Da quell'epoca sono trascorsi ventidue anni, e *Neukomm* gli impiegò come aveva impiegati gli altri; egli non divenò nè meno laborioso, nè meno fecondo. Molti di questi pezzi furono pubblicati in Francia, in Germania ed in Inghilterra; ma il maggior numero è rimasto manoscritto.

Le esequie di *Sigismondo Neukomm* furono celebrate lunedì 3 aprile nella chiesa di *Nostro-Signora di Loreto*. Uno degli onori della sua famiglia, il signor *Boissière*, membro della Società *filarmónica*, ha pronunciato sulla di lui tomba le ultime parole di compianto e di addio.

— *La trasposizione resa facile. Lettura di tutte le chiavi colle due chiavi in uso per il pianoforte, linea falon e klidolaxe, opera di Eugenio Patrel approvata dal comitato del Conservatorio di Parigi, e dedicata al maestro Auber. Edizione in 8.*

Non bisogna supporre che tal libro sia stato scritto per insegnare agli allievi il fatto semplice della trasposizione. Questa operazione, che consiste nel leggere una o più parti a un grado differente di quella ad quale il compositore le ha concepite, non era stata finora analizzata con tanta cura e particolarità.

L'autore chiama *klidolaxe* la successione delle sette posizioni che possono prendere le chiavi per rappresentate sopra una stessa linea i sette gradi della scala. La linea *falon* è quella che porta il *do* al disopra della chiave di *fa*, e per conseguenza la chiave di *do* nelle sue quattro posizioni. È rimarchevole che questa linea *falon*, che determina e regola tutte

le trasposizioni, sia precisamente quella che non esiste cioè per prestito, tanto sulla chiave di *sol* che sulla chiave di *fa*, oggidì le più usitate.

La cura con cui il sig. *Patrel* ha trattato questa materia ci induce a credere ch'egli sceglierà quanto prima qualche altra operazione musicale più complicata della trasposizione, per applicarvi quello spirito d'analisi e d'investigazione che costituisce il merito principale di questo opuscolo.

— **Parigi**. *Gustavò Szenffly*, diligente indagatore della musica ungherese, ha fatto recentemente una scoperta interessante pel suo genere come per gli amatori della musica ungherese. Egli scopre nella biblioteca del Collegio riformato a *Saros-Patak* la cronaca del trovatore *Sebastiano Tinodi*, nell'edizione originale. Il libro è stampato a *Klausenburg* nel 1834. Composizioni dell'autore e cantore scritte di propria mano, le quali, come assicura lo scopritore, sono di rimarchevole pregio musicale, specialmente una *Marcia*, che il medesimo colloca a lato della celebre *Marcia-Rukoczzy*, verranno quanto prima pubblicate. La *Marcia* porterà il titolo di *Marcia-Tinodi*.

— **Praga**. La seconda serata della festa del Conservatorio offrì un interesse straordinario. Il vecchio e classico compositore *Spohr* diresse in persona la sua bella opera *Leopolda*. Era cosa commovente il vedere come il celebre maestro, accolto con gioia al suo comparire, ascendesse con *Estica* l'alto seggio eretto gli, e dirigesse poi con fuoco giovanile l'esecuzione dell'opera sua, dalla prima all'ultima nota. Il successo fu entusiastico. *Spohr* dovette ricomparire sulla scena dopo ogni atto, e all'ultima sua comparsa gli fu posta sul capo una corona d'alloro, che il modesto compositore si tolse subito.

Nella terza giornata ebbe luogo un gran concerto spirituale, che si aprì coll'*Overtura dell'Ifigenia in Aulide* di *Gluck*, coll'aggiunto *Finale di Riccardo Wagner*, ed alla quale tennero dietro il *Salmo 100.* di *Mendel* e la nona Sinfonia di *Beethoven*. L'*Overtura* fu eseguita benissimo; al contrario non soddisfecero i *Cori* nell'*Allestija*, e l'esecuzione della grandiosa Sinfonia.

— **Vienna**. *Giovanni Straus* è partito per *Pietroburgo* anche in quest'anno.

— **Alessandro Dreischock**, pianista, ha ricevuto dal re di *Annover* la medaglia d'oro col nastro per arti e scienze.

— **Wien**. Leggesi nei *Blätter für Musik: List* ha terminato la schizza della sua dodicesima poesia sinfonica *Ante*. Egli si occupa altresì della composizione di una Cantata, il cui argomento è tolto dalla vita di santa *Elisabetta*, per la quale *Ottone Roquette* gli ha scritto una bellissima poesia. La Cantata per coro d'uomini, *Agli Artisti*, di *List*, si pubblica in questi giorni presso *Kühn a Weimar*. Questo coro termina con una *Marcia solenne degli Artisti* per grande orchestra, da ultimo composta dall'autore. Diverse altre brevi composizioni strumentali furono da lui compilate recentemente, cioè *Göthe-Marcia*, *Omaggio-Marcia*, *Preludio solenne*, le quali verranno eseguite alle feste di settembre, e le cui riduzioni per pianoforte furono già pubblicate dagli editori *Schubert, Böte e Bock*, e *Bälberger*. Un'altra produzione artistica delle feste di settembre è un *Canto popolare di Weimar* dello stesso *List*, già stampato da *Kühn a Weimar* in quattro diverse edizioni, cioè per coro con orchestra, per una sola voce con pianoforte, e per pianoforte a due e a quattro mani.

Un foglio ungherese annunzia che le pie istituzioni ed i donativi fatti da *List* in diversi tempi in diversi luoghi soprassano di molto la ragguardevole somma di duecentomila fiorini.

TITO DI GIO. RICORDI Editore-proprietario responsabile. ALBERTO MARRUATO, Relattore.

Unove pubblicazioni musicali dell' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Tito di Gio. Ricordi.

Nuova e compiuta edizione di tutte le Opere teatrali edite ed inedite

DEL MAESTRO

ROSSINI

RIDOTTE

per CANTO con accomp. di Pianoforte.

Sono uscite le Opere *La Cambiale di Matrimonio - L' Equivoco stravagante - L' Inganno felice - Ciro in Babilonia - La Scala di seta - La Pietra del Paragone - L' Occasione fa il ladro - Il signor Bruschino - Tancrède - L' Italiana in Algeri - Aureliano in Palmira - Il Turco in Italia - Elisabetta Regina d' Inghilterra - Torvaldo e Doriiska - Il Barbiere di Sieglija - Otello - La Gazza ladra - Matilde di Shabran - Il Conte Ory - Guglielmo Tell*, e le due seguenti:

La Generentola, Semiramide.

Sono in lavoro le Opere *Mosè, Demetrio e Polibio, La Donna del Lago.*

GRAN MARCIA

PER PIANOFORTE OD ORGANO

di **E. BRUSIANI**

Scritta per la circostanza della inaugurazione del grande Organo di S. Francesco in Bologna.

50576 Fr. 1 50

DIVERTIMENTO

per Arpa e Pianoforte o per due Pianoforti

DISCERTANTI

sopra motivi favoriti della

SPANIERA

composto da

M. J. LEIDESDORF

50556 Edizione 2.^a Fr. 1 50

TROIS DUOS FACILES

pour deux Violons

faits pour les personnes qui travaillent les quatre premiers etres parties.

PAR **D. LOTTIN**

50559 Op. 10. 2.^e Edition. Fr. 6 50

GRAN SERENATA

per Violino

con accomp. di Pianoforte

sui **VESPRI SICILIANI** di Verdi

composta da

ANGELO BARTELLONI

50572 Fr. 8 50

RIGOLETTO

OPERA DEL MAESTRO

G. VERDI

Edizione in piccolo formato, per CANTO con accomp. di Pianoforte, colle Parti di Soprano e Tenore ridotte in Chiave di Sol.

Fr. 54 50

Si vende anche a pezzi staccati.

Nuove Composizioni

per **VIOLONCELLO** con accomp. di Pianoforte di

G. QUARENCHI

50280 *Lucrezia Borgia*. Fantasia. Fr. 7 50

50281 *La Sonnambula*. Fantasia. Fr. 6 50

50282 *Capriccio*. Fr. 6 50

50285 *Polibio*. Fantasia. Fr. 8 50

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI

LUIGI TRUZZI

LE SPERANZE MATERNE

Sonatine facilissime.

50512 Fasc. 58. **Tutti in maschera** di Pedrotti. Fr. 2 50

50504 " 59. **Guglielmo Tell** di Rossini. Fr. 2 50

LA GIOJA DELLE MADRI

Sonatine.

50515 Fasc. 151. **Tutti in maschera** di Pedrotti. Fr. 1 75

50315 " 155. *Idem*. Fr. 1 75

50311 " 156. **Guglielmo Tell** di Rossini. Fr. 1 75

50312 " 157. *Idem*. Fr. 1 75

LA PRIMAVERA

Brevi Divertimenti.

50297 a 50500 Fasc. 70 a 75. **Tutti in maschera** di Pedrotti. Ciascun fascicolo. Fr. 2 50

50417 a 50420 Fasc. 74 a 77. **Guglielmo Tell** di Rossini. Ciascun fascicolo. Fr. 2 50

RONDINELLA

NEL DRAMMA

IL FANTASMA BIANCO

di R. ALTAVILLA

musica di

ERBA ERBA

(Canto in Chiave di Sol con accompagnamento di Pianoforte)

50450 Fr. 1 25

REMINISCENZE DEI

Vespri Siciliani

di Verdi

per Violino

con accomp. di Pianoforte

di

GIO. CERIONI

50555 Fr. 2 50

LA FIORERA VENEZIANA

CANZONETTA

(in Chiave di Sol)

con accomp. di Pianoforte

di

A. BISCARO

50420 Fr. 1 75

SINFONIA

dell' Opera

ZAMPA

di HEROLD

ridotta per due Pianoforti

a quattro mani ciascuno

di **TITO RICORDI**

50320 Edizione 2.^a Fr. 6 50

CAVATINA

di **NORMA**

nell' Op. di **BELLINI** variata per

CLARINETTO

con accomp. di Pianoforte da

F. SEBASTIANI

50553 Edizione 2.^a Fr. 4 50

HIMNO ORIENTAL

DE MONTEVIDEO

per **PIANO solo**

per D.^a

JOSÉ DEBALLI

50556 Fr. 2 50

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 32

8 Agosto 1858

PREZZO D' ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano off. aut. L. 20

Per la Monarchia 24

Per gli altri Stati Italiani 28

Per l' Estero varia a seconda della tariffa postale.

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.

Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell' editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso P. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell' editore proprietario Tito di Gio. Ricordi Contrada degli Ortonari, N.° 4, 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. Bibliografia. - Rivista. - Nuove pubblicazioni. - Carteggi. - Londra, Venezia. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Il Concerto latino a Parigi.

BIBLIOGRAFIA

I. **C. CZERNY.** VENTICINQUE STUDI MELODICI concertanti e facili per Pianoforte a quattro mani Op. 855. - In sei puntate.

II. **C. TRUBINI.** FANTASIA per due Violini sul TROVATORE di Verdi. - FANTASIA DILEMMATICA per due Violini concertanti, sul RIGOLETTO. - con accompagnamento di Pianoforte.

III. **S. COLIVELLI.** IN MORTE DI UNA GIOVINETTA. Pensiero per Pianoforte.

A. TESSARIN (piume). BÈVE-NOCTURNE per Pianoforte.

C. ROSSANO. MOMENTO D' ENTUSIASMO A VENEZIA. Pezzo elegante per Pianoforte.

C. Czerny è uno di que' pochi compositori per cui l' arte fu una continua abnegazione di sé medesimo; per cui l' ingegno e l' operosità non ebbero che il solo intento di giovare ed ammaestrare gli altri: mentre i

APPENDICE

IL CONCERTO LATINO A PARIGI

Il concerto francese dei Melofili, fondato a Parigi il 10 gennaio 1722, il concerto italiano dei Dilettanti, stabilito dalla marchesa di Prie, in rivalità del precedente, fecero sorgere l' idea di un concerto latino, detto *concert spirituel*, la cui apertura ebbe luogo il 18 marzo 1725, nella sala degli Svizzeri, oggidì de' Marescialli, al palazzo delle Tuileries (1). Più tardi, vi si cantarono arie, cori scritti sopra versi italiani e sopra prosa rimata francese. Un fratello del celebre maestro di musica e giocatore di scacchi, Francesco Andrea Philidor, fondò codesta accademia armonica francese, nella cui sala principale leggevasi, in lettere d' oro: *Sic Davidis aula sonabat.*

(1) Vedi l' appendice del 25 luglio p. s.

genii creatori, fucosi, incapaci di freno sono gli eroi dell' arte, questi pazienti istruttori, indagatori del facile, raccoglitori di principi, di regole analitiche, di minuzie meccaniche, questi correttori plastici e conservatori dello scibile musicale, si possono a buon dritto chiamare i santi o i martiri dell' arte. - Invero in questo martirio ci ha buona parte il loro gusto individuale, la natura tortuosa e strisciante dell' ingegno inetto ai voli, adatto ai passi di formica; incapace a gettare una statua, capacissimo d' incrostare un mosaico. Alle loro opere pongono quella cura e pertinacia dell' Indiano che spende tutta la vita ad incidere sovra un nocciuolo i simboli della palingenesi. - Czerny è un vero Benedettino della musica: l' opera che analizziamo porta il numero 855, ed è da notarsi che sotto qualche singola cifra si comprendono a volte centinaia di studi o di esercizi.

Cosa non ha fatto quest' uomo per insegnar l' arte e popolarizzare la scienza? Egli scrisse melodi per suonare, comporre, modulare, improvvisare, preludere; coordinò i capolavori della musica classica, li ridusse per altri istromenti e per diversi concerti, li condusse a migliore lezione, a perfetta e naturale digitazione, e fra questi le opere per pianoforte di Beethoven, e le

Il numero dei concerti dati, nella quindicina di Pasqua e nelle feste solenni, era di ventiquattro o venticinque ogni anno. Il combattimento del loro contro i cui si faceva negli stessi giorni, perché chiusi in questo tempo i teatri.

Le serenate repubblicane provocarono la chiusura del concerto latino. Nell' anno 1790, i suoi esercizi furono ridotti a quindici, un anno dopo a sei, l' ultimo de' quali fu dato il 24 di aprile.

Nell' anno 1737 v' ebbero 78 parti, fra vocali e strumentali; nel 1789, alcune di più. Era una vera accademia di musica, imitata dalle nostre, e specialmente da quelle di Bologna, dei Floridi, dei Filomusi, dei Filaschisi e dei Filarmonici, forse le più antiche e le più acclamate d' Europa, ognuna delle quali aveva il suo motto latino, o, come si dice, la sua divisa.

Fu questa in Francia sicuramente un' utile istituzione, necessaria al progresso dell' arte, come il furono, prima e dopo, le nostre in Italia. Se non che, a Parigi vi entrò

meravigliose fughe di Bach, avverso alle regole comuni del portamento. - L'arte del pianoforte s'iscoverà in tutte le sue meccaniche ed estetiche attribuzioni: i suoi lavori didascalici comprendono tutte le teorie e le regole possibili, abbracciano le grandi e le mediocri capacità, s'attagliano alle mani piccole e scortevoli, alle goffe od inerti, all'intelligenza del bambino, alla matura comprensione dell'adulto, contemplan tutti i stili e le scuole, mirano al genere legato, al brillante, alla velocità, senza esclusività di sistema, all'infuori di una sensata assimilazione delle tradizioni classiche colle velocità fantastiche del suonar di bravura. - Di originale scrisse altrettanto, con quella versatilità che non crea, ma imita sempre, coll'eclettismo talora servile di quelli che trovano in altri il tipo delle loro ispirazioni. - Si è calcolato che il debito inglese ridotto a scudi posti in processione, potrebbe abbracciare la periferia del globo: noi crediamo, ci si perdoni l'iperbole, che infilzando ad una ad una le note scritte e stampate da Czerny, s'avrebbe se non il giro almeno il diametro della terra! - I venticinque studi melodici pubblicati oggidì dal Ricordi sono preziosi avanzi postumi della sua infaticabile operosità pedagogica. - Risolvono il non facile compito di conciliare l'estrema o progressiva facilità, la chiarezza costante, la giustezza del meccanismo, coll'amenità del concetto e la purità delle forme. Scrivere facile o appropriato senza dilavature non è da tutti: d'altronde la troppa pretesione ad alti pensieri ed a profondità d'armonia controopera allo scopo di guidare il meccanismo e di chiarire gradatamente i misteri della modulazione. - Questi piccoli pezzi addestrano alla misura, all'unione, insegnano quella mutua corrispondenza della musica d'insieme, che non si ottiene che colla pratica, e nello stesso tempo offrono esempi vari e molteplici di portamenti, di scale, di passi d'ogni genere sempre nel limite d'una intelligenza adolescente, e della esiguità materiale dei

suo dal principio il privilegio, sempre più o meno pregiudizievole a codeste fondazioni.

Gli impresari del Concerto latino avevano ottenuto dall'Academia reale di Musica il permesso di far cantare, venticinque giorni dell'anno, pagandole scembi lire o titolo di compensi, e opponevano, per ciò appunto, il loro privilegio esclusivo a tutti quegli artisti che avevano l'ardire di suonare o cantare in pubblico sopra altri punti della capitale, o che si vedevano loro malgrado costretti a frequentare la sala delle Tuileries, nei venticinque o venticinque giorni assegnati alla musica non drammatica. Alcuni suonatori di straordinaria abilità fecero conoscere ai Parigini le dovizie e le novità del loro genio e della loro esecuzione; ma la parte vocale, essendo affidata agli attori dell'Opera, ogni progresso diventava assolutamente impossibile. I suonatori di violino e di violoncello, nazionali e stranieri, i fratelli Besozzi di Torino singolarmente, avevano mostrato come si potesse piacere, sedurre con gli strumenti o corle, ma le voci erano sempre quelle stesse che si facevano udire al teatro dell'Opera; se non che, cantavano in latino (o si Dio con quelle pronunziate) invece di cantare in francese; questa era la sola diversità che si potesse notare rispetto alla musica vocale del Concerto latino, dal 1723 al 1735.

Maria de Fel, che fu per quasi trent'anni il campione principale delle scene liriche di Parigi, fu purimente il sostegno più valido del Concerto latino, dove si mostrò

mezzi. - Inoltre, son vari di genere, tendenti ciascuna ad offrire l'idea d'una forma speciale della musica, cioè che oltre molti esercizi di puro meccanismo, vi sono brani che hanno il carattere dell'adagio sentimentale, religioso, o drammatico, dell'alegre loggiato a scherzi, a Mazurke, a Polke, a Tarantolle, a Valzer, tutti originali. - L'utilità di questa bella raccolta è troppo evidente, il merito dell'autore troppo noto, perchè s'abbia più oltre a discorrerne. - La raccomandiamo ai precettori nella pratica dell'insegnamento.

Ora abbiamo a parlare esclusivamente d'autori Italiani, taluno omai celebre nell'arte del suonare e del comporre, gli altri giovani che danno saggi non dubbj di un bell'avvenire. - Il Trombini non è solo quel valente violinista, che il pubblico applaudi giovinetto con caldi entusiasmi; egli è omai divenuto un artista maturo, uno di que pochi che dalla musica escludono inesorabilmente ogni idea di superficialità, ogni velleità di ciarlatanismo. - I suoi studi furono e il sono ancora profondi, degni dell'istrumento classico per eccellenza. - Nella composizione il Trombini segue i buoni modelli, gli antichi che illustrarono il quartetto e la sinfonia, i moderni che illustrano il concerto e la fantasia. Quindi Beethoven, Spohr, Onslow, Mayseder, Vieuxtemps. - I pezzi di cui oggi teniamo parola appartengono ad un genere modesto, il quale però non esclude una certa difficoltà di perfezione. Noi crediamo che lo scopo precipuo della fantasia sopra motivi d'opera sia quello, non di scapricciare in difficoltà ed astruserie di modulazione, ma bensì di accoppiare alla bontà della fattura originale, l'integrità sostanziale della musica che s'imprende a variare, e inoltre una certa semplicità dalla quale alcuni compositori troppo aborriscono. - E invero le migliori fantasie pel violino, comprese queste del Trombini, hanno il pregio della semplicità, della conservazione intatta dei pensieri melodici in tutto il

dall'anno 1732 sino al 1770, con una bellissima voce, e con profonde conoscenze musicali, che a quell'epoca erano assai lontani dal poter vantare i virtuosi, in generale. Dicono i cronisti ch'ella pronunziasse egualmente bene il francese, il latino, lo spagnolo, l'italiano: *C'est un rossignol qui chante, un ruisseau qui murmure, un zéphir qui folâtre* (1).

Burney, che assistette al Concerto latino del 14 giugno 1770, ci dà di esso un'idea abbastanza chiara colla seguente sua relazione.

« Il primo pezzo fu un mottetto di Lalande, *Domine regnabit*, a gran coro, detto più con forza che con espressione. Lo stile di questa composizione era quello di una vecchia opera francese. Venne da poi un concerto istrumentale eseguito dai Besozzi di Torino. Sono obbligato a dire, per l'onore dei Francesi, che il pezzo fu molto applaudito. Il gusto e l'espressione di questi artisti italiani sono ammirabili.

« È difficile descrivere l'esagerazione dei Francesi nei loro applausi, a meno che non si voglia supporre che sia possibile unire cose opposte l'una all'altra, come il giorno e la notte. Se la musica francese è buona, e la sua esecuzione gradevole e naturale, quella degli Italiani deve esser cattiva; o, per cambiare di tesi, conveniamo che se la musica italiana da tutto quanto più desiderar un orecchio imparziale e coltivate, la musica francese

(1) *Théâtre lyrique de Paris*, pag. 220.

loro sviluppo, del colore drammatico o locale. - Il violino a preferenza del pianoforte esige queste condizioni dalla musica riproduttiva. Il pianoforte è l'istrumento delle divagazioni, delle astrazioni: dei concetti tronchi, dei dialoghi bizzarri, delle armonie fuggevolmente recondite, della vaporosa indeterminazione. - Il violino invece è anzitutto lo strumento dell'espressione, della vita, del calore che irrompe, è un'onda che sgorga o non zampilla, la musica dalle sue corde scende all'anima come un nettare, non come un profumo. - Nel trascrivere anche fantasticamente la musica drammatica, il violino deve rimanere nel reale, ch'è l'idealità è tutta del piano. Le Fantasie del Trombini corrispondono perfettamente a queste idee: i canti del *Trovatore* e del *Rigoletto* non sono menomamente alterati, né guasti da soverchie bizzarrie: basta sul violino saperli cantare! - Le transizioni naturalissime, le forme del pezzo condotte con tale assennatezza, da formare un tutto, che la mente comprende senza sforzi e confusioni. - Sono di ottimo gusto le variazioni, qualcuna di genere nuovissimo, di un effetto sul quale non possiamo dubitare, e di cui avremo la materiale certezza quando le adremo irrompere dai prodigiosi archetti delle sorelle Ferni, per cui furono composte.

Non a caso abbiamo uniti i tre pezzi del Golinelli, del juniore Tessarin, e del Bossaro: l'indole, la forma, la misura di questi componimenti è presso a poco uguale, e quantunque brevissimi hanno una certa importanza non solo nei nomi degli autori, ma per le questioni estetiche che ci hanno suggerite, la quale ci duole di non poter che accennare. - Gli antichi scrittori erano assai pardi nell'intitolare la loro musica istrumentale, anche se lunga: si valevano quasi sempre di titoli generici, esclusivamente musicali come *sinfonia*, *sonata*, *toccatà*, ecc. Sapavano che la musica, se vuole esprimere troppo, ad onta delle sue uniche e sublimi facoltà, può finire ad esprimere un bel nulla. Beethoven arri-

sata assai lontano dall'aver raggiunto questo grado di perfezione. È positivo che i Francesi non prediligano la musica italiana; pretendono di ammirarla e di adottarla, ma non è altro che pura affettazione.

« Dopo il concerto istrumentale, madamigella Delcampre gridò l'*Exaudiat Deus* con tutta la forza di polmoni di cui era capace, e fu accolta benissimo, come se i Besozzi non avessero fatto nulla (1).

« Traversa, primo violino del principe di Carignano, disse in seguito un concerto nel genere italiano e assai bene, ma gli auditori non compresero né l'artista né la sua opera.

« Madama Philidor cantò un mottetto di suo marito il quale attinge largamente alle fonti italiane. Benché questo pezzo fusse di un genere migliore, per la melodia e lo stile, di tutti quelli cantati precedentemente, pure non fu applaudito con quell'entusiasmo che non lascia dubbiezza intorno al successo. - Un *Beatus vir*, a gran coro e sinfonia mista di *a solo* e di duetti, terminò il concerto.

« Tuttoché io fossi sbalordito da tanto strepito, non durai fatica a comprendere, giudicandolo almeno dalla piena soddisfazione che manifestavasi su tutti i volti e dal modo col quale il mottetto era stato accolto, che s'era dato all'uditorio quanto esso sentiva e quanto conveniva gli meglio. L'ultimo coro in specie portò al colmo la

(1) Pare che il gridatore non sia privilegio dell'età nostra, come pretendono alcuni.

schiò di chiamar una sua *Sonata* anche *patetica*: un'altra volta arrivò fino a dipingere gli *addio*, la *lontananza*, il *ritorno* e con qual potenza lo sanno chi lo capisce! Però il genere pittoresco, e forzatamente sentimentale, non lo affrontavano che assai di rado. - Oggidì nella indeterminazione, nell'anarchia delle forme musicali, la è una caccia di titoli, di *sospiri*, di *elegie*, di *sogni*, di *lamenti*, di *pioggie*, di *primavere*, di *carillon*, di *campane* e *campanili*, da disgradarne tutta la letteratura romantica, o la realista di Champfleury. - Ciò porta, secondo il nostro debole avviso, al deplorabile inconveniente che la musica dall'imposizione del titolo perde della sua generata espressione, immiserisce, e quasi sempre è al dissotto infinitamente del concetto che vuol rappresentare.

Questo però non è il caso attuale, almeno per due degli odierni compositori. - Il Golinelli come maestro omai celebre dove aver la preferenza, e la merita, ch'è il suo pezzo sobben di poche battute è di una rara bellezza, sovrattutto d'una espressione del concetto rarissima. - La melodia è soave, aerea, celeste; sulla tomba di quella cara giovinetta si spargono rose bagnate di lacrime: nella musica v'hanno più le armonie degli angeli, che la disposizione degli uomini: accenti di dolore, più mesti che angosciati.

Il Tessarin chiama il suo notturno un *Sogno*: *Sogni*, quantunque veramente ispirati, ben calmi e composti! I pregi per cui si distingue questo bellissimo pezzo dalla folla dei comuni, non si devono cercare in quella foga disordinata o fantastica di visioni che accompagna sempre le bizzarrie del sogno; tanto più se il sognatore è un artista caldo e immaginoso! Si può dire che in questa estasi tranquilla avri l'affetto che domina il sentimento profondo della pura bellezza. Il giovine autore che negli altri suoi componimenti, per amore o studio dei sommi, ha sempre improntata la sua musica al tipo di Chopin o di Mendelssohn, in

pubblica gioia, lo non aveva udito in mia vita un simile baccano! *

L'eterna controversia della rivalità dei Francesi e degli Italiani, rispetto alla musica, è qui trattata da un inglese, giudice imparziale e competente. E questo giudizio sarà quanto prima confermato, in maniera ancor più solenne, da un Tedesco, dall'illustre Mozart.

Un Piemontese frattanto, il conte d'Albaret, fondava esso pure a Parigi una sala di concerti, dove si davano splendide academie istrumentali e vocali, tutte le domeniche, a mezzanotte, e dove i dilettanti intervenivano col mezzo di biglietti gratuiti nobilmente offerti dal padrone di casa. I suonatori e i cantanti vivevano sotto il tetto ospitale del conte come in un convento: essi non potevano uscire per andare ad esercitarsi altrove, senza un permesso speciale, assai di rado concesso.

Il martedì, giorno della terza festa di Pasqua, 1784, si rise molta al Concerto latino di Parigi. Era l'ultima volta della riunione musicale nella sala degli ordinari suoi esercizi. Senza abbandonare il palazzo delle Tuileries, il Concerto doveva installarsi al teatro della corte. Codeste risa profingate e clamorose vennero eccitate da una sinfonia di Haydn con la quale fu chiusa la seduta. Ogni suonatore, dopo di aver eseguita la propria parte, si mise la musica in sacco, spese il suo lume, prese il suo istrumento sotto il braccio e se ne andò. Tutti fecero la loro ritirata, l'un dopo l'altro, e al modo istesso. Era

questa ha trovato un carattere originale ch'è tutto suo.

È col signor Rossaro che la questione del titolo diventa stringente; egli è colto ingegno, si devoto al culto dell'arte, ebbe tali o meriti e logi dal nostro giornale, che ci permetterà di giudicare schiettamente il suo breve pensiero, al quale non avremmo data importanza se il titolo non ci avesse desta vivamente l'attenzione. - Un *nocturno* o *extasi* a Venezia! Leggendo queste parole come non cercare nella musica, che lo deve tradurre, una potenza d'espressione pari al soggetto? Per chi Venezia conosce ed ama avvi un'ostensione d'idee e di sentimenti a cui non può giungere che la musica sublime, quella che con Marcello trasporta nelle grandezze dell'aria, evoca le memorie e suscita le speranze, e quella più intima dal cuore che fonde coi misteri dell'anima le calmi bellezze della natura. - I canti stessi del popolo nella loro mesta ed armoniosa semplicità lo dovrebbero insegnare! Il componimento del signor Rossaro non è che un notturno il di cui pensiero dominante, tolto l'allargamento, diventa una *Mazurka* assai comune. Il carattere ideale della melodia è sacrificato alla superficialità dell'ornamento, cosicché avvi un tritume di passi e di trilli quasi barocco. Venezia ha qualche cosa di meno plastico e leggero nel genio di un artista, e il sig. Rossaro, che lo è, converrà che la sua musica non è intima né pittoristica! Per quanto suggerivo il suo entusiasmo, deve giungere ad una maggiore elevatezza!

Molti pianisti hanno il mal vezzo d'infrancosare i titoli delle loro composizioni, quasi che la musica sia divenuta mestiere da cretaie o da profumieri. - Noi protestiamo in nome dell'arte e della lingua nostra, per lo quali, almeno, non abbiamo da confonderci con chiochessia.



no anima per l'assemblea, la quale si diverte di codesta faccia, prima di conoscere l'intenzione del compositore.

I musicisti del principe A. Esterhazy non andavan d'accordo con gli ufficiali della sua casa, per cui diedero la loro dimissione, che venne anche accettata. Il giorno della loro partenza era già stabilita, e il di innanzi essi eseguirono l'ultimo concerto che dovevano far udire al principe.

Haydn compose, per questa circostanza, una sinfonia il cui finale è molto singolare. È un pezzo nel quale gli istrumenti recitano l'uno dopo l'altro; alla fine del loro a solo, Haydn aveva scritto sulla partitura: *Spegnete le candele e partite*.

In fatti, il secondo corno e il primo clarinetto se ne vanno fuori d'orchestra; dopo di essi, si allontanano allo stesso modo il secondo clarinetto e il primo corno; poi i contrabassi, le viole, i violini, i violoncelli. Non rimane che un secondo violino e il direttore d'orchestra, i quali terminano la sinfonia, l'uno suonando, l'altro continuando a battere il tempo.

Il principe, meravigliato, vuol sapere che cosa significhi questa scena, e il maestro gli risponde, che i suoi suonatori partono e che anzi vanno gli uni dopo gli altri nelle carrozze che li aspettano. Esterhazy scende nel cortile del suo castello, trova gli artisti e li rimprovera con dolcezza per la maniera con la quale lo abbandonano.

RIVISTA.

Milano, 7 Aprile.

Negli spettacoli cittadini non abbiamo a notare che il *Rigoletto* comparso or sono poche sere a Santa Radegonda, colla continua vicenda degli applausi e delle disapprovazioni. - Crediamo che qui, all'inverso del *Chi duro vince*, delle buone accoglienze abbia il maggior merito la musica lagnata a forme così espressive, e a cantilene così ispirate, che a demoriarla ci vuole un talento del gustare e del distruggere assai singolare (1).

All'infuori dei teatri Diurni che fanno camminare i secoli in groppa alla storia, e indietreggiare certi autori drammatici sullo sdrucciolevole cammino del dramma a quadri, a pugnali e a rintocchi di campane, all'infuori della massima Arena che fa da spettacolo a sé medesima coi trentanove accoramenti, e nel resto parodia, regate e namachie, non sappiamo colla miglior volontà trovar di che dire a Milano. - In simili casi, un povero *Rivistaio* perde la nostalgia, e va in cerca altrove di novelle. - I Cronisti Parigini notano nell'abbondanza, hanno il poco invidiabile *embarras des richesses*, che in tanta copia di teatri, di concerti, di solennità musicali non hanno che da scegliere, tanto più che la scioltezza della scilinguagolo non fa loro difetto.

La *France Musicale* che ai diari musicali è quello che l'*Indépendance Belge* ai politici, vale a dire un po' carogna, colla solita enfasi è andata in visibilo per l'ufficiale regolamento del diapason in tutta la Francia, ordinato per decreto ministeriale. - Siavolta a vero dire accettiamo di buon grado le sue espansioni, che si tratta di un omaggio reso ad un fisico italiano, il quale attribuisce l'innalzamento dei toni specialmente all'alterazione molecolare che subiscono col tempo i diapasoni metallici piuttosto che all'eccessiva cura posta dai fabbricanti degli istrumenti per aumentarne la vivacità e l'effetto. Il Zantedeschi consiglia semplicemente di dare il fondo ai

(1). Ad onore del vero abbiamo avvertito che l'esecuzione del *Rigoletto* nelle successive rappresentazioni si è migliorata di molto con un nuovo artista, il tenore Piccinini.

Commosi da tanta bontà, i suonatori rientrano nel castello, ripigliano i loro posti, e, riaccese le candele, danno principio ad un'ouverture trionfante.

Tale è l'origine della sinfonia scherzosa che si fece udire al Concerto latino, con tutta la pantomima e le finzioni regolate dal maestro.

Il violonista Pagan, allievo del nostro Tartini, s'era fatto applaudir con trasporto eseguendo variazioni e suonate dell'illustre suo maestro. Aveva trionfato anche al Concerto latino, quando venne pregato di variare alquanto il suo repertorio:

— La musica di Tartini è sicuramente assai bella, gli fu detto; ma sempre Tartini!

Pagan promise di soddisfare il desiderio del pubblico: suonò, risosse strepitose dimostrazioni di approvazione, poi disse a' suoi uditori:

— Voi siete entusiasti, rapiti di codesta musica, non è vero? Eppure, è ancor musica del divino Tartini!

Il pubblico lo fischiò, ed egli, sdegnato, ruppe l'archetto e ne gettò i frammenti alla faccia dell'assemblea, protestando che non avrebbe mai più suonato che per far piacere a' suoi intimi amici. Il conte di Clermont, principe del sangue, chiamò Pagan in propria casa e gli diede diecimila scudi d'anno incoraggiamento. Così le anime generose rimediano alle ingiustizie dei ribaldi o degli ignoranti.

P.

l'incertezza di *diapason* d'acciso, o di tornare all'antica moda italiana dei *diapason a canna* che offrono maggiori garantigie d'inalterabilità. - Per quanto ignari di fisica, anche ammettendo l'ipotesi dell'alterazione molecolare, crediamo fermamente che la precipua ragione dell'innalzamento e della confusione dei *diapason* provenga dai fabbricanti d'istrumenti e dalla tendenza stessa dei compositori che spiegano alle volte la voce ai di di dei suoi limiti naturali d'estensione e di vibrazione. - Ma d'altra parte anche i maestri non seguono che l'andazzo del gusto dominante, che pospone il canto fine ed accurato al *do diesis* eccezionale del Tamberlick!

La *France Musicale* non ha torto; non è bello lo sforzato; non è suono il grido, non è canto il vociere, non è sentimento il parossismo; dopo tutto ci permettiamo ancor di dubitare che si possano restringere e regolare tendenze le quali hanno la loro ragione nello stesso carattere del gusto odierno, nell'indole concitata e febbrile dell'arte ch'è una delle più narente espressioni della irrequietudine e delle aspirazioni del tempo. - Quando anche si riuscisse il *fa* ai suoi limiti naturali per forza di legge, i compositori nello scrivere saliremo egualmente di un grado, o due, a seconda dell'istinto e del genio che ne determina le ispirazioni. - Se non altro questa saggia disposizione, varrà a togliere gl'imbarazzi che si verificano sempre oggidì nel concerto delle musiche istrumentali, e l'incaglio dei rapporti artistici e commerciali. È il solo pratico vantaggio che se ne possa sperare.

Intanto una commissione all'uopo è di già costituita e si compone dei seguenti membri:

Pilletier, segretario generale del Ministero di Stato, Presidente.
Auber, direttore del Conservatorio, Membro dell'Istituto.
Berlioz, Membro dell'Istituto.
Desprez, Membro dell'Accademia delle Scienze, professore di Fisica.
C. Doucet, capo della divisione dei Teatri.
P. Halévy, Membro dell'Istituto, segretario perpetuo dell'Accademia di Belle Arti.
Lissajous, professore di Fisica, membro della Società di incoraggiamento per l'industria nazionale.
Mellaet, generale di divisione, incaricato dell'organizzazione delle musiche militari.
Meyerbeer, Membro dell'Istituto.
L. Monnais, Commissario Imperiale presso i Teatri lirici e del Conservatorio.
Rossini, Membro dell'Istituto.
A. Thomas, Membro dell'Istituto.

Così in Francia il Governo concorre colla nazione al decoro e alla maggior perfezione dell'arte. - In vero quando si consideri l'amore, il culto che si professa fuori d'Italia alla musica tanto nelle sue classiche memorie, quanto nei presenti sviluppi, dobbiamo convenire che da noi la mancanza di buoni studi, di buone istituzioni, e soprattutto la fredda indifferenza per tutto ciò ch'è elevato nell'arte, conduce a quel rifacimento tanto contrario alle tradizioni, al genio eminentemente musicale del nostro paese. - E questo diciamo per ogni sorta di musica, compresi la lirica, quantunque vi sia qualcuno che ne vuole spiegare la decadenza, e trovarne rimedi ove il vero male non esiste. - Forse oltre le Alpi si portano all'eccesso le venerazioni per certi nomi, e per certe opere che hanno ormai l'inevitabile necessità dell'oblio. Ad ogni modo vediamo gli effetti. - Quale fu la conseguenza della rappresentazione a Parigi delle *Nozze di Figaro* da un prezzo dimenticato, dell'accorrervi del pubblico, dell'entusiasmo suscitato al solo nome di Mozart? - Lo abbiamo veduto nella bella lettera diretta dalla Società degli Autori Drammatici al figlio superstite dell'illustre compositore, con cui oltre l'omaggio alla memoria del grand'uomo si

compie un atto sì nobile di giustizia e di riparazione verso il passato. - Quella spontanea e giusta rivendicazione del diritto degli autori, non avrà forse degli utili effetti per i contemporanei? Se il pubblico parigino non si fosse curato di far rivivere un capolavoro, d'ammirarlo, d'applaudirlo, se la Società degli Autori Francesi non fosse stata spinta da uno slancio generoso per l'arte, il figlio di Voltaire oltre il materiale tributo non avrebbe avuta la soave compiacenza di quelle commoventi parole alla memoria del padre suo!

I teatri di Parigi sono in vena di riabilitazioni! All'Opera Comica si rappresentano *Les Méprises par ressemblance* di Grétry, scritte nel 1786 pel teatro reale di Fontainebleau e ripetute nello stesso teatro dell'*Opéra Comique* nel 1822. - Codesta è musica infarcita di cotali arcaismi che a tollerarla da principio alla fine ci vuol proprio tutta la pazienza e la bonomia parigina! Lo stesso Grétry ne faceva poco conto, e con esso tutti i cronisti dell'epoca, fra gli altri l'enciclopedista Diderot ch'era, oltre il resto, valente critico e appendicista. - Tutta l'opera si compone d'ariette succinte nello stile slayato della musica melodrammatica d'allora, musica a pastella come le frottete in cipria e talloni rossi di Vanloo.

Un altro segno del grande incremento della coltura musicale in Francia è l'aumentarsi, il moltiplicarsi delle società corali, orfeoniste, che vanno in processione ai concorsi, alle esposizioni provinciali, gareggiando nell'esecuzione di musica classica e moderna, vocale ed istrumentale. - A Digione nella circostanza dell'Esposizione industriale capitirono eliminate dal concorso le società corali di venti e più città francesi: riportarono la palma gli orfeonisti d'Acras che si dice competano con quelli di Colonia, riputati i primi. - La grande associazione musicale dell'Ovest ha rinuito negli ultimi giorni del luglio un vero congresso a Rochefort: il programma si componeva unicamente di autori contemporanei, fra gli altri Feliciano David il di cui oratorio *Eden* improntato di forme ultra-romantiche ed ultra-futuro sembra che stia in confronto della *Creazione* di Haydn, come un quadro realista di Courbet ad un capolavoro di Guido. - Rossini come il solito ebbe la preminenza nel numero dei pezzi e erohiamo anche negli applausi, nella vera e sentita compiacenza del pubblico, Basti il dire che vi furono eseguiti a perfezione oltre l'inevitabile poema-sinfonico del *Giuliano Tell*, alcuni frammenti dello *Stabat*, e il meraviglioso finale del nuovo *Mossè*!

Siamo sull'argomento degli onori tributati all'arte: anche gli artisti viventi non hanno di che lagnarsi. L'Italia sola, che se li è veduti abitualmente farnocciare d'intorno, non vi bada gran fatto, e forse a torto, ch'è l'ingegno vero se di certi onori poco si cura, da certi altri ricevo impulso all'operosità e all'ispirazione. - La nostra Gazzetta ha notati i grandi entusiasmi di cui è sempre fatto segno F. Liszt, le ovazioni che gli si fecero a Pesth, a Gran, a Weimar, le onorificenze che gli tributarono a Vienna i confratelli dell'arte. Ora vediamo che il Liceo imperiale di Luigi il Grande ha fatto coniare una medaglia per Sivori, in commemorazione del concerto dato il 8 luglio decurso.

Nel rovescio avvi l'iscrizione:

Le Lyce imperial Louis-le-Grand
à Monsieur C. Sivori
Concert du 8 juillet 1858.

A Praga l'ottogenario Spohr alla rappresentazione della sua *Seasonda* trovò sul leggio, fra le acclamazioni, una corona di alloro. - A Bruxelles i professori del Conservatorio solennizzarono con un banchetto il venticinquesimo anniversario dell'ingresso di Fétis a direttore di quell'insigne stabilimento; i membri della commissione

amministrativa, e il direttore ministeriale delle belle arti assistevano a questa riunione rallegrata da dimostrazioni della più cordiale fratellanza.

Il sig. Baron ha presentato il suo Rapporto sulla memoria del Fétis intorno al quesito se i Greci conoscevano l'armonia?

L'esame filologico e archeologico della questione condusse il Fétis a concludere che i Greci non ebbero vera nozione dei rapporti armonici simultanei. La memoria fu inserita negli atti dell'Accademia.

Di questi giorni fu comperata dalla Biblioteca reale di Monaco una preziosa collezione di manoscritti o stampe musicali appartenenti al defunto M. Thibaut, professore di diritto nella Università di Heidelberg, autore d'uno scritto assai lodato *Sulla purezza dell'arte musicale*.

Il catalogo è diviso in tre categorie. I.^a *Opere isolate di compositori celebri*, II.^a *Opere corali*, III.^a *Canzi Nazionali*. Le scuole di musica religiosa vi son tutte rappresentate. La *Flamminga* da Giovanni Okenghem (1450) ed Orlando Lasso, di cui v' hanno quattro autografi, la *francese* da Josquin de Prés e Goudimel (1450; 1510) in avanti, la *Romana* da Festa (1490), Palestrina, Anerio, Vittorio, Allegri, Carissimi, Bernabei, ecc., la *Veneziana* da Viliart (1490), dai Gabrieli, Legrenzi, Lotti, Caldara, Marcello, ecc., la *Napolitana* da Scarlatti, Durante, Leo, Leo, Pergolesi, Jomelli, Piccini, Cimarosa, ecc., la *Tedesca* da Haendel, Baeli, Beethoven e tutti gli altri. - Fra le curiosità bibliografiche ammirasi un libro dei *Cantici dei fratelli Murais*, rarissimo. - V' hanno canti nazionali di tutte le contrade d'Europa: persiani d'Indiani, e una raccolta manoscritta copiosa e importantissima di canzoni popolari.

La musica anch'essa, come i ricelli, i fauulloni, e gli uomini di stato, prende il fresco, si bagua, si cura: le celebrità artistiche rallegrano la brigata di Spa, di Hombourg, di Baden-Baden, forse le salvano dai pericoli dei verdi tappeti. - Versino a Plombières il terzo Napoleone ha chiamato il fenomenale cornista Vivier il quale non sappiamo ancora se sia suonatore di corno, o meglio fabbricatore di facce e di storielle. - V' hanno maestri che scrivono spartiti a bella posta per i bagnanti. A Baden eh' è la moderna Versailles, Adriano Boieldieu compose un'opera comica in due atti, *Le Moutin du Roi*. - Non sappiamo se il sig. Boieldieu discenda in diretta linea dall'autore della *Dame Blanche* anche per ingegno. La signori Escudier dicono che la musica *est tout à fait délicate*.

Sono essati in Milano gli *Elementi di Stenografia musicale del maestro signor Gaspare Romano*, pubblicati per cura di alcuni ammiratori (1). Noi, senza l'imposta dell'ammirazione, ne annunciamo la pubblicazione.

NUOVE PUBBLICAZIONI DELLO STABILIMENTO RICORDI

Il chiarissimo compositore **L. Cordigliani** col suo Allium vocale, **San Donato**, ci offre un nuovo saggio del suo sapere e dell'inesauribile sua vena melodica. L'Allium è composto di dieci pezzi, di cui ecco i titoli: 1. *La Palma del Deserto*, Romanza per Tenore. — 2. *Digh*, Romanza per Tenore. — 3. *Canto di Tecla*. — 4. *Alta Luna*, Elegia. — 5. *Serventesi*, per Baritone. — 6. *Canto di Ester*, Metalia per Mezzo-soprano. — 7. *La Benedizione*, Romanza biblica per Basso. — 8. *Il Lago e il Pasciullo*, Romanza pastorale per Contralto. — 9. *Pregliera di Rebecca*, Romanza biblica per Soprano. — 10. *Non*

na mamma, *al figlio malato*, per Mezzo-Soprano. Tutti i pezzi, meno quelli per Baritone e per Basso, hanno la parte del canto in chiave di Sol.

Gaetano Nava, professore al nostro Conservatorio, autore di molti lavori vocali didascalici, ha dato alla stampa un'opera utilissima, e di cui in generale lamentavasi la mancanza. È detta un **Repertorio di Solfeggi progressivi per Tenore nel genere facile ed elegante, con accompagnamento di Pianoforte, ad uso specialmente delle voci giovanili**. L'edizione è ripartita in sei fascicoli stampati uniti e separati.

Anche il maestro **L. Teuzzi** ha pensato a soddisfare un desiderio dei giovanetti studiosi — coll'immaginare una **Raccolta di piccoli Pezzi** (facilissimi) *tutti da Opere teatrali, per Pianoforte a quattro mani*. Di questa Raccolta, cui l'autore piacque intitolare **L'età dell'oro**, sono usciti i primi tre fascicoli, sopra motivi di una delle opere più popolari di Verdi, la *Traviata*. L'edizione è nitida, chiara, elegante.

In questa settimana videro la luce due nuove composizioni di **Giulio Ricordi**, cioè 1.^o **Studio melodico in forma di Tarantella**, e 2.^o **Studio melodico**, intitolato **Dolori e gioje**.

Giuremo infine la 2.^a edizione di **Sei Duetti concertati** per due Clarinetti di **V. Gambaro**, divisi in due fascicoli: il primo porta il numero d'opera 5, il secondo 10.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Londra, 31 luglio.

Tutti i contrasti esistono e si sopportano in questa città! Qui la ricchezza la più favolosa urla la miseria la più disagiata: la bellezza ideale della donna ha di fronte labbra che rivoltano: i più bei cavalli del mondo sono spesso seguiti da poveri ronzini. Questo contrasto esiste anche nella musica, nel teatro, negli artisti. Non dico, e Dio me ne guardi, che la distanza che passa fra il Covent Garden e il Majesty, sia quale fra la bellezza della più elegante lady e il miserabile aspetto di una povera irlandese sciala o sudista, che col cappellino in testa, spazza la via fangosa per recitare un saldo! No, ma vi è però contrasto di distanza; anche il teatro di Sua Maestà empie l'opera sua sala di spettatori, rimbombante di applausi! Eppure se si facesse confronto, se si volesse assistere ad una di quelle rappresentazioni e paragonarla con l'altro teatro, si troverebbe molto a dirsi, lo non voglio parlarvi che del *Don Giovanni*. Quest'opera, che ha la fortuna di sopravvivere ai secoli, è stata rappresentata al Majesty's Theatre in un modo che io direi scandaloso, mentre rappresentata al Covent Garden, sebbene ridotta per tenore, ha destato entusiasmo! La parte di Don Giovanni è molto difficile, ognuno lo sa. È un cavaliere eieur, come si direbbe oggi, corrotto, corrompiatore, ma però cavallero, bello, ardente, spiritoso; altrimenti sarebbe impossibile attribuirgli tanto buon fortuna! Per ben rappresentarlo bisogna ben comprenderlo, e una volta compreso avere quei doni naturali, quella disinvoltura e pratica della scena che sono necessarie per evitare il gaffo o il ridendo. - Io ne ho veduti vari, e sempre ho trovato molto a desiderare, rimarcando che in generale i baritoni male si prestano alle parti amorose di quel genere; la forza della voce non si congiunge all'eleganza delle maniere, e forse l'abitudine di rappresentare personaggi più seri si oppone all'espressione dolce e disinvolta di D. Giovanni. Il Beneventano in questo espolavoro, cadde in tali o tante buffonerie, pose plastiche e semisorie che uno spettatore sensato non avrebbe potuto a meno di esserne disgustato. Sarebbe stata di facile contuttatura la dopra che si fosse lasciata adescare dalle gonfie e triviali maniere di quel Don Giovanni, che urla come un toro, si agita come un orso nella sua gabbia di ferro, rimpetto come sui pappagallo

in collera, galante come un ballerino di mezza carattere, giovinile come un facchino! - Se la parte di Don Giovanni è difficile, quella di Leporello non è facile; e anche qui avrei molto da dire al Bellotti, che fa di Leporello un furbo dei giorni nostri, lusingando di eccitare le risa dello spettatore. Giuglioli, Don Ottavio, è come sempre freddo e monipopo. La Tilton, Donna Anna, si muove per la scena con tal impeto e precipitazione, da mahrarle salvata la forza a cantare. La Piccolomini, Zerlina, attenta, vivace, desiderosa di figurare il personaggio che rappresenta, ad onta della buona volontà, non sempre ci riesce. Non parliamo degli altri. E soprattutto non parliamo dei costumi e delle decorazioni. Sono senaciatore che l'ultima provincia non sopporrebbe! Or bene ad onta di tutto questo, il teatro è zeppo e si applaude! Al Covent Garden si rappresenta *Don Giovanni* tenorizzato dal maestro Alary. Folta da mandare indietro: i soli nomi valgono a spiegarlo. Mario, Don Giovanni: la Grisi, Donna Anna, la Bosio, Zerlina; la Marral, Donna Elvira; Tauberliak, Don Ottavio; Ronconi, Leporello; Polonini, Masetto; Tagliacis, il Commendatore; Zina e Desplan per lottare il minuetto.

Direi cosa sia stato Mario fin è impossibile! Assolutamente so vi è stato un Don Giovanni a questo mondo, doveva essere sotto le sue spoglie! Supponendo che riuscisse i cuori cantando, per grazia ed affabilità naturale, nessuno ha potuto cantare meglio di lui. La simpatica sua voce va dritta al cuore, i suoi modi seducono e perdono quando è cattivo, sanguinario, brutale, e' si fa amare, tanto espressivo è il suo accento, il suo gesto. La musica puntata, e trasportata da baritone a tenore, non urla e pesa. Certo che io non sono di quelli che approvano il sistema d'adulterare le opere degli altri, che l'armonia ne soffre specialmente nei pezzi concertati. Ma se il *Don Giovanni* si potesse sempre eseguire con Mario, sono convinto che il pubblico, anche tedesco, ne sarebbe contento. - Non è il vero Leporello! spiritoso nella sua bonomia, vivace e franco, intelligente e pauroso, scolpisce il tipo esatto del servitore confidente e mezzano del suo padrone. Può dirsi senza esagerazione che il *Don Giovanni* si cantò due volte nella stessa sera! Tutti i pezzi o soli o concertati furono ripetuti fra gli applausi, l'ammirazione di un pubblico che non sembrava inglese. Le decorazioni apprestate con ingente sforzo, e resumiti con intelligente buon gusto. Furono applaudite le scene del ballo, della colla, del campo santo colla stanza equestre del Commendatore! Non tutti i teatri possono agguagliare nella esecuzione e decorazione di un capolavoro come il *Don Giovanni*, il primo teatro della più ricca capitale d'Europa. Quando si è veduta ed udita tanta perfezione, space di udire scorticati i lavori dei grandi maestri da artisti peggio che molliori, e vedere in *Don Giovanni* non altro che un cavaliere d'industria morente di fame e indebitato.

Non voglio chiedere questa lettera senza dirvi che lunedì scorso il giovane violinista sig. Favilli diede una mattina musicale col concorso dell'egregio Badiali, della signorina Finoli e del tenore Naudin. - Fra i tanti concerti della stagione quello del Favilli ebbe maggiori applausi dal scelto pubblico che vi assistette. Molti pezzi vocali furono ripetuti, il duetto della *Serenata* fra Badiali e la Finoli, l'aria delle *Nazze di Pigna* per Badiali; la Romanza di *Roberto Devereux* per Naudin; il duetto dell'*Ermani* per la Finoli e Badiali, le *Rimembranze di Napoli* e della *Sonambula* suonate dal Favilli, componevano il programma. Il giovane Favilli ha ingegno e sentimento musicale che gli promettono un bell'avvenire, e noi di tutto cuore gli desideriamo fortuna, perché studioso ed amatissimo dell'arte sua. Il pubblico fu soddisfattissimo per la vivacità, l'accordo, l'accento con cui ogni pezzo fu eseguito. La signorina Finoli ebbe applausi meritati sopra che il confronto del Badiali le riuscisse. - Il maestro Fiori fu l'accompagnatore. - Tornato ad annunziare che la signora Piccolomini va in America dopo la stagione del giro. Le trattative già fatte furono riprese con buon esito, ed ora il contratto è definitivamente concluso ed accettato. M. P.

Venezia, 21 agosto.

Non vocea principiare la mia corrispondenza con notizie rapide, eppure bisognerà piegare il capo alla necessità, perchè le altre sono ancora nei campi indeterminati del futuro. - Galvani s'è malato, e quindi non v' hanno opere nuove. Oggi si spera

poter riprendere le prove, ma intanto non si sa con precisione quando possa andare in scena l'aspettata musica del De Ferrari. Si tira innanzi alla meglio con un pasticcio composto di brani della *Linda* o frammenti del *Barbiere*.

Della malattia di Galvani si risentì anche la grande serenata, fissata ad origine per venerdì 6 corr., poi rimessa al giovedì 5, perchè la parte vocale è riservata come al solito ai coristi del teatro, e questi concertati nelle prove dell'opera nuova, non possono occuparsi di proposito a quelle della serenata. Sembra per altro che debba aver luogo il primo od il secondo giorno di riposo dopo la rappresentazione del *Matrimonio per concorso*.

In difetto di notizie fresche vi prego di accettare quello che posso darvi. Reminiscenze del passato!

Se lo spettacolo della Fenice lottò con qualche vantaggio contro gli ardori canicolari, ed a favore della cassetta dei fratelli Marzi, il merito (dopo la musica, sempre nitida) fu tutto della Boccabadati. - Questa simpatica artista, ch'è artista nel vero senso della parola, sfuggì tutta la potenza della sua anima giovane e delicata nel rappresentare la dolce e sventurata fanciulla della Savoia.

Io amo una bella voce, piena, robusta, intonata, e più l'amo quando sa accoppiarsi a maestria vera di canto, a perfetta conoscenza dell'arte, quando non si scaglia dall'ugola colla avidità d'una palla di spingarda, ma fornisce le note e nasconde tutto lo difficoltà che si incontrano nella musica di Rossini e di Donizetti con quella non curante superiorità la quale non s'altaglia perfettamente che agli artisti distinti. - Però sopra tutti questi pregi io amo l'arte che sente. L'arte che sa sposare il prestigio della musica alla espressione dell'idea, che sa temporare quel paradosso ch'è un melodramma con tutti i magisteri dell'azione; magisteri che saran pure poco esati, ma varranno sempre a segnare la differenza fra uno strumento di metallo o di legno ed uno strumento animato.

Non crediate che io voglia piantarvi ora la questione fra il partito artistico ed il partito musicale; quello, cioè, che vorrebbe il canto per l'idea, e l'altro che ama il canto pel canto, che non vuol sapere di musica filosofica, che la drammatica vorrebbe affatto trascurata dalle opere in musica. La cosa sarebbe troppo lunga e fuori di luogo. Ho creduto però non inopportuno farvi fin dalla prima la mia professione di fede e dichiararvi che io sto per la musica drammatica, e ciò perchè tra le altre ragioni non amo avvilita la razza umana fino a restringerle la potenza alle funzioni meccaniche del violino e del contrabbasso.

Con questo principio è ben naturale che io trovi ammirabile la Boccabadati nella *Linda*, la Boccabadati che gli amatori della voce a cannone giudicherebbero una mezza cantante, ma che io non dubito di chiamare artista perfetta, perchè conosce profondamente tutto il meccanismo della scuola, e nello stesso tempo sa quello che dico, colora il suo canto con le più delicate sfumature del sentimento, e colle care moine, colla ragionata azione fa scordare completamente ciò che le manca di voce. - Chi non l'ha veduta nella scena dell'atto secondo respingere colla nobile alterezza di un cuore incontaminato e superbo dall'unico amor suo lo eguale, sovrachanti smancere del vecchio Marchese, chi non l'ha udita sovrattutto nel famoso

No, non l'è, munitimo

ingere la cieca fiducia di una donna che non vuole persuadersi dell'infelicità dell'amante, e nell'eccesso del delirio sente una voce intima che ancora le fa sperare, non so cosa sia canto drammatico, appassionato, sofferto.

La Guarducci è un contralto che canta di sottola, accenta con brio, quantunque significata dalla stessa sua parte. Non ha voce robusta ma la modula perfettamente. - Il pubblico le fa poco indulgente. - Del buffo Zanardini non parlo. Nella *Linda* è sempre quell'artista che tutti conoscono. Galvani fa quanto può, il che vale a dire quanto deve; ma la natura lo avversa e non vi fu modo di poterlo udirne finora una sera nella pienezza de' suoi mezzi. Speriamo che per l'opera del De Ferrari, pienamente ristabilito farà ancora vedere quanto vale.

Crivelli canta bene, ha voce intonata e sicura, e nel duetto col Prefetto (Laterza) s'ebbe chiamate ed ovazioni, quantunque quest'ultimo, che possiede uno dei più bei timbri di basso, non corrisponda sempre coll'intonazione. - I cori e l'orchestra come al solito, egregiamente.

... sul barbiere torna più prudente tirare un velo... anzi la vita
sotto della spalliera Figaro. - Tutti dal più al meno (omage-
glio alla verità) lo si spazzarono, lo posero in caricatura. - Po-
vero barbiere!... Parecchi che sulle scene della Fenice si trovano
volgarità, in quella alla volta scintilla parecchi di vergognose
ogni stesso e trovano di cattivo gusto tutto quello superfluo
di uno spirito molto equivoco, che vanto la ricchezza del mestiere
l' un tempo, ma che adesso, dopo la riabilitazione del sacer-
dotali Ghera, sono un pochetto più di moda.

Abbiamo qui davanti per l'Orfeo: si sa che egli lo canta alla
perfezione; come potranno reggere al non lieve peso gli altri che
intendono metterci sotto lo spalto? - Quanto alla Bacchante se
non si troverà a tutto suo comodo per la forza, se ne varrà
certo non tale per le mille furberie dell'arte, che non le fanno
mai difetto all'occasione. - Intanto l'Impresa pare ne tragga pro-
fitta perchè prona le recite ed apre un nuovo abbonamento di
"L. 6 (lire 400)!"... Nel nobilito testo la Fenice! - Oh miseria del
tempo!

La serenata sul canal grande riesce amenissima; grande il ne-
gocio delle barbe: di magico effetto que' palloncini colorati che,
per invito del municipio, ad esempio dell'anno scorso, si vol-
tero inflare a poppa ed a prora d'ogni gondola. - La scelta del
poeta non fu certo nel suo complesso felice. Fu applaudito un
coro del maestro Dégala, cantato altre volte in simili occasioni,
e domandata la replica del *Requies* e dell'altro coro di donne
nel *Giuramento*.

Abbiamo avuto fra noi qualche tempo il vostro estete Botte-
sini, il Paganini del contrabbasso, che seppe parlarci ad una ni-
tezza cui non riescono mai a spiegarlo omori umani. Io credo
che nessuno prima di lui non solo abbia tentato di cavare da
quel casso qualche cosa di buono, ma peranco abbia sospet-
tato che fosse possibile farlo servire a qualche cosa di meglio
che a far da pedale. Qualcuno trova che Bottesini è ammirabile
ma non diretto; a me pare il contrario; forse è piacerò che provo
sempre nell'assistere al trionfo dell'intelligenza sulla materia brut-
ta; ma il fatto è che Bottesini mi altera, ed appunto per questo
non oso a metterlo in cima a tutti i concertisti passati e pre-
senti. - Nessuno potrà negare che tutte le difficoltà degli altri
strumenti sieno in questo contumace; quando sento un artista,
che fattosi giuoco di queste difficoltà, non solo le supera, ma le
oltrepassa di molta via, e scherza con una forza ribelle, e mi es-
guisce con essa le stesse cose che altri sovra strumenti mol-
to più facili ad essere maneggiati, colla stessa precisione, colla
stessa esattezza, colla stessa effetto, oh rivoglio non esito a
dichiararlo superiore a tutti, anche se le sensazioni della mia
anima non fossero altrettanto dolci e soavi. Di ciò non è sua la
colpa, è delle circostanze.

Ritorno un contrabbasso alla level bilione del violino; ese-
guito sulle scale haesso le variazioni più difficili, privilegio l'ho-
ra di strumento più fortunato: spicar salti d'ottava, scer-
cato con una prodigiosa rapidità dallo scuno al registro, e
non osando trovar pronta la nota vera con una intonazione
irriducibile, è qualche cosa più di grande, è portentoso. E quello
che trovo più ammirabile è la rotondità di quelle note piene,
eguali, pronte, spiccate, la facilità, la soavità di que' passaggi che il
sentiamo la cosa più naturale del mondo, in una estensione che
oltrepassa quella del piano, e nella quale non pertanto egli cor-
re solitamente da cima a fondo facendoci sentire quasi istanta-
neamente il mugghiare del tuono e i dolenti gorgheggi dell'a-
ngelo.

Dopo molti concerti dati al teatro Apollo, sempre affollatissi-
mo, egli suonò il 25 del mese scorso, in una *matinata* musicale
del casino Apollinea, gronda di gente nostrana e forestiera. Sui-
no pure in questo concerto il sig. Bertrand violinista francese
che maneggia egregiamente l'arlecino, ed eseguisce cose diffi-
cillissime, non ebbe successo pari al merito: forse gli nacque il
sentimento.

Chiederò coll'annunziare un'altra notizia musicale, ma di valo-
riante, perchè la più recente di tutte. Nei *funerali* Soldini fu
eseguita una Messa funebre del nostro Torrossi, musica progredi-
vissima per scienza musicale e di ottimo effetto. Il giudizio del
pubblico s'accordò questa volta al giudizio del pubblico nell'au-
torizzare il sapere profondo, e la religiosa ispirazione del chiaro
compositore.

NOTIZIE ITALIANE

— Firenze. I. R. Accademia della bella Arti. Lo scorso di
musica doctore il loro quarto saggio di studio la sera del 25 lu-
glio nella magnifica Sala del *Bonomare*.

Un concerto a 8 voci del Truzzi, *Fenestrazioni*, venne subito
eccellentemente dal sigg. Felici Galbini, Del Corona e Auzzani.
Di poi con bell'insieme e precisione eseguirono la *grava sonata*
per Pianoforte e Violino del Maestro Picchi, i sigg. Mastrini e
Noceti. La giovane sig.^a Caterina Baragli, con molto sentimento
e gusto, ci fece assistere la *bellaria* per soprano della *Gravita-
zione* di Haydn. Il sig. Felici eseguì poi sul Pianoforte il *Prolo-
do e fuga* di Bach (N.º 5) con somma abilità, facendo risaltare
i pregi di questa stupenda composizione. Quindi il sig. Noceti
suonò a meraviglia i due ultimi tempi del *Grava Concerto* per
Violino Op. 10 di Vieuxtemps, in modo da finalizzare l'udienza
che non si stancava di applaudire. Finalmente si chiuse questa
serata col *Salmo 2* di Marcello, cantato con rara perfezione da
gli alunni e allievo della Scuola di Solfeggio, e dai solisti sig. Prof.
Vincenzo Meini, che si prestò gentilmente a signora Paoli balba.

In questo modo la Scuola di musica mostra con insolubili tes-
timonii i progressi che fanno gli alunni delle Scuole guidate dal
sigg. Prof. Cav. Ferdinando Giuguetti, Alessandro Raggi, Gior-
anni Storti, e Giuseppe Costantini. (L'Armonia.)

— Genova. Al teatro Doria *Luina Miller* ebbe un esito di
piena fortuna. Della sig.^a Noemi De-Rossi si fanno speciali elogi.

— Meza. Il violinista Anstri ha dato un concerto al teatro
Segurano, e vi fu meritamente applaudito.

— Trieste. Al Mastrone *Il Barbiere di Siviglia* fu cantato
bene in complesso. A Garzon e alla Brambilla toccarono i me-
giori applausi, cui parteciparono lo Squarica, il Ciampi e l'Eshe-
verria.

— Udine. La stagione della fiera si aprirà colla *Giovanna*
de *Guzzoni*. Cantata dall'Albertini, da Baucardi, Giraldoni ed
Alfy, la grand'opera del Verdi ebbe un compiuto successo.

CRONACA STRANIERA.

— Londra. Il maestro Angelo Mariani, arrivato da più giorni
in quella capitale, fece udire le sue nuove Melodie in molte
riunioni, e dappertutto trovarono ammiratori caldissimi. *La
Pezzo della Sera*, la quale è una specie di *Scena romantica*
che incomincia con un recitativo, seguito da una *Pregiera*
che si ripete due volte e che poi termina con altro recitativo
è con l'*Ave Maria* sommessamente salmeggiata, ha prodotto
dovunque un effetto tale da fruttare all'autore ogni sorta di
economi. - La sera del 25 luglio la dilettante compositrice
Miss Gabriel dava in sua casa un *trattenimento musicale*, ove
il nostro valente violoncellista Petza suonò due dei *Possieri
Romantici* del Mariani, cioè *Lamento di un Trovatore* e *Una
sera in riva al mare*. Il Pezzo, già allievo del milanese Con-
servatorio, ora primo violoncello al Teatro di Sua Maestà,
suonò così dolcemente le composizioni del Mariani, che tutti
ne rimasero pieni di ammirazione. La sua cavata è robusta e
nel tempo stesso dolcissimo; canta gli *adagi* con soave espres-
sione; franco e sicuro è il suo maneggio nei passi di bravura,
perfetta l'intonazione.

— Digione. Il distinto flautista italiano, Cesare Giardi,
fu dall'imperatore Alessandro nominato professore di flauto
all'I. R. Scuola di musica di quella metropoli.

— Vienna. Sebbene sia alquanto vaga la voce che Liza
pensi di creare a Vienna un grande Conservatorio di musica,
è però cosa di fatto che si attende ad un piano per l'ere-
zione di un simile istituto.

TITO DI GIO. RICORDI Editore-proprietario responsabile
Fazio Deil, Fazio, Redattore.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 33

15 Agosto 1858

PREZZO D' ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano	eff. aust. L. 20
Per la Monarchia	» 24
Per gli altri Stati Italiani	» 28

Per l'Estero varia a seconda della tariffa postale,
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.
Si daranno pure i *Supplementi* al Catalogo dell'Editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO
in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'
editore proprietario Tno di Gio. Ricordi Contrada degli Ome-
noni, N.º 1, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla
Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso
gli Uffici postali.
Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di
porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Una nuova Circolare del Comitato d'organizza-
zione del Congresso. - Il *Matrimonio per concorso*. - *Ri-
vista*. - Nuove pubblicazioni. - *Carteggi*. Torino. - *Notizie
italiane*. - *Gravata straniera*. - *Appendice*. Il Concerto latino
a Parigi.

Una Nuova Circolare

COMITATO D' ORGANIZZAZIONE DEL CONGRESSO
PER LA
Proprietà Letteraria ed Artistica

Gi è pervenuta la seconda Circolare, che il Comitato
di Bruxelles ha inviato di questi giorni ai rappresen-
tanti al Congresso della Proprietà Intellettuale. - Il
pensiero di discutere in una assemblea internazionale
le quistioni della Proprietà letteraria ed artistica, non
è stato né azzardato, né infelice. - Le molte ad-
esioni e le testimonianze universali di viva simpatia
che ricevette il solerte Comitato, danno a sperare ot-
timi risultati nelle prossime discussioni del Congresso. -

APPENDICE

IL CONCERTO LATINO A PARIGI

Gli ultimi dieci anni del Concerto latino a Parigi fu-
rono i più splendidi. La Farnesi, la Danzi, la Todt, la
Mara, Raff, Rauziati, Davide, Babbini, Mengozzi, Luigi Fi-
scher vi fecero risuonare la loro voce potente e soave;
ma, come abbiamo detto, le serenale repubblicane imposero
silenzio ad esso e a quello della Loggia olimpica. Nuove
ademie, delle quali nulla impediva il libero esercizio e
la pubblicità, furono tosto riordinate; fu rimarchevole fra
le tante quella di Feydeau, aperta nel 1791, dove Rode,
Alday, violinisti, e la giovanetta Cameroni, in età di dieci
anni, ottennero grandi applausi, il giorno della sua aper-
tura. Qui Garai destò furore cantando lo *Stabat* di

Lo scopo della presente circolare è di formulare un
progetto generale di soluzioni ai quesiti proposti nel
primo Programma, fatte in vista delle molte comu-
nicazioni e dei Rapporti a quest' ora ricevuti dal Co-
mitato. - Queste proposte, il Comitato dichiara, che
non devono avere nessuna influenza sulla libertà delle
discussioni, che non vincolano a nessuna opinione,
non impegnano neanche individualmente gli stessi mem-
bri del Comitato. - Esse non sono che pure basi, le
quali possono tanto mantenersi che modificarsi. Il Co-
mitato colle sue proposizioni non contempla innova-
zioni, ma semplici miglioramenti, non risale alle
teorie ma si fonda sulla pratica, cioè a dire sulle più
giudiziose e tutelari disposizioni delle leggi positive.

A queste mire del Comitato non faremo che brevi
osservazioni, che ci paiono assai ovvie.
Il Comitato propone le soluzioni ai quesiti, senza
pretesa d' imporle. Comprendiamo che questa preven-
tiva discussione è stata suggerita principalmente dalla
strettezza del tempo concesso al Congresso; la materia
è tanto vasta, che in quei pochi giorni non si arriva-
rebbe ad attendersi neppure sui principi fondamentali,
da cui dipendono tutte le applicazioni. - Egli è per
questo che il Comitato per ovviare alla rapidità eces-

Pergolesi, le arie nobili e religiose di Gluck, le brillanti
folle delle polacche di Palma, da Trento, e passando dalla
tenera romanza alle ardenti creazioni di Mozart, con quella
facilità che madre natura pareva aver concessa a lui solo.

Il privilegio antico del Concerto Latino, abbattuto, come
tanti altri, dalla prima Rivoluzione, ristabilito sotto l'im-
pero, nell'anno 1807, e venduto indegnamente all'epoca
della Restaurazione, aveva impedito alla famiglia Mozart di
farsi udire in publico allorché essa recossi a Parigi. Ma
il ragazzo, che doveva diventar quel prodigio che tutti san-
no, suonò il cembalo, improvvisò davanti la famiglia reale,
e colle unanimi attestazioni di ammirazione, Ramm,
Punto, Ritter erano riuniti insieme nella capitale della
Francia, l'anno 1778, allorché Mozart, già celebre, vi
ritornò. Legros aveva richiamato in Francia la famiglia
tedesca per trarne partito ne suoi concerti. Mozart, il
sommo Mozart, scrisse una sinfonia concertante per cla-
rineto, corno e contrabbasso, destinata a codeste folgori
di guerra. Abbiamo già accennato in altro articolo, sulla

sva delle discussioni, vuole a quanto sembra eliminare qualsiasi questione teorica, e condurre il Congresso alla semplice ammissione o reiezione delle soluzioni proposte in questa seconda circolare. - Dal momento però che la libertà di tutte le opinioni è concessa illimitatamente, ci sembra che il Congresso, anche attenendosi ai stretti limiti assegnati dal Comitato, non potrà a meno coll'attrito delle questioni invadere nelle questioni della proprietà i campi ancora inesplorati, e soprattutto discuterò quelle massime a cui le legislazioni non vollero ancora sottomettersi. - Tali assemblee per loro natura, per l'impulso degli argomenti, per lo scopo pel quale si raccolgono, devono seguire questa via, altrimenti perdono del loro carattere. - Se il Congresso non avesse che da approvare o rigettare le soluzioni del Comitato, anziché essere una specie di potestà legislativa, non sarebbe che una specie di autorità giudicante: in tal caso la sua influenza sull'avvenire dei diritti degli autori non sarebbe che relativa, perché le sue decisioni, anziché fondare nuovi e completi principi, non servirebbero che a sanzionare il già fatto, od apporvi un velo senza stabilire le riforme, i rimedi onde sanare le tante imperfezioni e togliere gli ostacoli di cui sono affetti i diritti degli autori.

Il Comitato colla dichiarazione di non volere staccarsi dalla pratica, e di attenersi alle leggi migliori, convulsa la nostra asserzione. - Crede egli il Comitato che queste leggi, ch'ei considera le migliori, le più liberali e progressive, abbiano raggiunto nella pratica il maggior grado possibile di perfezione? In questo caso il

fede dello stesso maestro, che Legros non degno nemmeno di farla copiare!

Giò che Vulfango Mozart scrisse allora a Leopoldo Mozart, suo padre, va perfettamente d'accordo con quanto venne da noi rapportato di Birney.

« Se mi si fa scrivere un'opera, avrò un mondo di fastidi; ma ciò mi dà poca inquietudine, perocché vi sono già abituato. Questa maledetta lingua francese è però sì cognosa (*hinde-fattisch*) per la musica, che fa davvero pietà! L'idioma tedesco sarebbe divino al confronto! E i cantanti, buon Dio, i cantanti! Non meritano questo nome sicuramente, giacché non cantano punto: gridano, urlano a tutto fiato dal naso e dalla gola ».

L'arrivo infatti, primo baritono al teatro dell'Opera, cantava silfittamente francese, che i suoi uditori, piacevoli di prima forza, esclamavano:

« Ecco là un naso che ha una voce eccellente! »

Ma il povero Mozart, oimè! non ebbe il penoso incarico di scrivere un'opera francese, anzi non poté nemmeno ottenere un libretto. Udiamo le lamentele dell'illustre compositore.

« Se mi trovassi in luogo dove ci avessero orecchi e cuore, alcune cognizioni di musica e un po' di gusto, riderei volentieri degli intrighi e delle cabale che si congiurano contro di me; ma io mi trovo in un mondo unicamente composto di animali e di brutti, musicalmente parlando. E come dovrebbe essere diversamente? Son tutti di una medesima forza, per fatti, gusti e passioni. Non c'è in tutto l'universo un luogo come Parigi. Né crediate che io esageri parlando in questi termini della musica loro... »

« Ciò malgrado, mi vedete qui, dove debbo sopportar tutto per amor vostro, mio caro padre; e Dio faccia che me ne ritorni ancora al mio paese nativo col gusto salvo! Prego Domeneddio ogni giorno affinché mi conceda la

Congresso non avrebbe che una missione d'apparenza, giacché è legge universale, sancita dalla pratica, senza d'uopo d'una pressione morale, che le legislazioni col tempo tendono ad accordarsi nel senso delle migliori. - La missione del Congresso ci sembra più elevata, giacché egli partendo dal principio della perfeibilità deve imporre le sue teorie, le sue innovazioni radicali a quelle legislazioni che migliori fra le mediocri o le cattive, hanno pur d'uopo di svincolarsi dai ceppi del privilegio e della limitazione. - Se non che crediamo che la clausola liberale con cui il Comitato svincola da qualsiasi legame collettivo ed individuale alle sue proposte, condurrà il Congresso nella sfera naturale delle sue attribuzioni, senza attenersi strettamente né ai quesiti né alle relative soluzioni, appunto perché tanto gli uni che le altre non si può dire che abbiano esaurito completamente la questione complessa della Proprietà Intellettuale.

Ci gode l'animo per altro di annunciare che ad onta di questa lituabanza il Comitato in moltissimi quesiti ha sancite le più liberali opinioni.

È verissimo che il fatto stesso della riunione del Congresso risolve in anticipazione i quesiti contenuti nella prima categoria del Programma, risguardanti la necessità del riconoscimento internazionale, e la indipendenza da qualsiasi legame di reciprocità. - Il Comitato per altro male si appone quando dice che il togliimento della reciprocità è stato provenuto dal decreto francese del 28 marzo 1852. - Il Comitato attenendosi giustamente allo spirito di quella legge, ha creduto che

forza di rimanere a Parigi o di permettermi di far orecchie alla nazione tedesca e a me stesso.

« Il barone di Grimm ed io sfogliamo con frequenza la nostra collera contro la musica di questo paese, ma soltanto fra noi, giacché in pubblico bisogna gridare: bravo, bravissimo! applaudendo fuori d'ogni misura. »

« Ciò poi che mi mette maggiormente la sizza in codeste faccende si è, che questi signori Francesi non hanno migliorato sinora il loro gusto se non al punto di poter sopportare la buona musica, meglio che per la passata; ma convenire che la musica loro fosse cattiva. Dio ce ne guardi! e il canto? oimè! Sarei ancora inclinato a perdonare alle cantatrici di questo paese il loro gracchiare francese, se non cantassero arte italiana; ma guastare la buona musica, è quanto mai vi può essere di più intollerabile! »

Alle quali parole, Mozart padre rispose come un oracolo:

« È doloroso davvero che i Francesi non abbiano ancora cambiato intieramente di gusto; ma credi a me, ciò succederà poco a poco; ridondere un'intera popolazione non è una bagattella. È già abbastanza che i Francesi stieno in caso attualmente di udire il buono; grado a grado impareranno a conoscere la diversità ».

La conoscenza ormai abbastanza; ma ne padre né figlio Mozart dovevano essere testimoni della conversione musicale della nazione francese. Gluck aveva dato le spalle a Parigi allorché Mozart vi giunse, nell'anno 1778, rimanendovi dal mese di marzo sino al terminare di ottobre. Tutto ciò adunque che alcuni giornali hanno fatto dire a Gluck, da parte di Mozart, a proposito della cattiva fortuna dell'*Alceste*, rappresentata nel 1776, e le predizioni del giovane di ventitré anni, e la lagrime da lui versate nel seno dell'illustre maestro, e così via, tuttora, ripetiamo, appartiene agli archivi delle fide.

Questa è, presso a poco, la storia del Concerto latino

sarebbe applicato in tutta la sua estensione. - Invece, per mancanza di un principio fisso nella legislazione, la lettera uccide lo spirito in modo che la giurisprudenza nella pratica è costretta di annattare i benefici di quel Decreto per il diritto di produzione in genere, e di escluderli pel diritto di rappresentazione in specie. - Verdi nella sua famosa lite col Calzadò n'ebbe l'esperienza! Ecco adunque che non abbiamo torto di censurare il Comitato nella sua intenzione di non escire dall'imperio del positivismo delle leggi, le quali destituite di vera base giuridica hanno sempre delle eccezioni e delle distinzioni che ne paralizzano gli effetti a danno degli autori.

Per le formalità richieste all'esercizio del diritto di proprietà, il Comitato ammette che quando sono compite nel paese originario, debbano produrre dovunque il loro effetto.

Quanto al desiderio di una legislazione fissa ed uniforme, il Comitato proclama altamente la necessità che venga realizzata. - Allorché, si dice, l'opera del Congresso sarà ultimata, quando i prodotti dell'intelligenza saranno universalmente protetti, e assimilati nella sola nazionalità del genio e dell'ingegno, tutte le leggi particolari concorreranno a fondersi nei comuni principi. - Ed appunto per questo nobile scopo, ci pare che il Congresso non abbia da desistere a base delle sue discussioni gl'incoerenti e mal fermi principi delle leggi attuali, ma imponer egli stesso di nuovi, assoluti, ed inviolabili.

di Parigi, del quale i Francesi, della così detta scuola classica singolarmente, hanno menato tanto rumore e sollevato tanta ballarra. Egli è indubitato che siffatti concerti o accademie musicali, come son chiamati da noi, possono giovare moltissimo all'arte, mantenendo vivo il gusto, qui e fuori, dell'antica scuola italiana, che ha proprio fatto da maestro a tutte le colle nazioni europee: ed è peccato che da noi non rivivano almeno queste belle istituzioni, alcuni delle quali sorsero qua e là, ma per cadere dopo brevissimo tempo, forse a cagione dell'istinto predominante di correr dietro a tutte le novità, senza nemmeno pensare a valutarle secondo il vero lor merito intrinseco.

Qualche nobile e ricco nostro signore, possessore di magnifici e inoperosi istrumenti ad archetto, raccoglie ancora, le mattine festive dell'inverno, pochi suonatori intelligenti e tolleranti per far eseguire terzetti e quartetti, scelti fra i più acclamati della lor biblioteca musicale o dei magazzini Ricordi; ma è codesto più presto un freddo omaggio alla vecchia scuola, un mezzo d'ingannare alcune ore fra le armonie dei violini, dei violoncelli e delle viole, che un nobile scopo di alimentare quel siero fuoco del bello che tornerà, un dì o l'altro, a farsi strada fra tante moderne bizzarrie musicali.

Il principe della Moscovia apriva nell'esso, negli anni andati, a Parigi l'ospitale sua casa a concerti, dalla prima all'ultima nota appoggiati alle vecchie composizioni dei sommi maestri italiani. Fu per molto tempo una specie di secondo concerto latino; non dissimile da quello che, alcune volte, risuonava nelle sale del nostro trapassato Isidoro Cambiasi, uomo straordinariamente entusiasta della musica, e pieno d'intelligenza e di gusto.

Ora, se eccitate le succitate case patrizie, dove sono poi i giorni festivi in cui la musica lascia che quelli nei quali si faceva udire, non assistete da noi che a mal combinate academie, di cui è unico scopo, o far brillare la mano della padrona di casa, con pezzi da can-

Nella questione della durata, partendo dalla promessa che il giudizio manca di base positiva, e deve cercare il suo appoggio nell'autorità degli esempi e dei precedenti, il Comitato arriva naturalmente a concludere per la caducità, lo quale limita ad un termine eccessivamente breve, non facendo neppure calcolo di quelle provvide disposizioni che contemplano non la vita dell'autore, ma la data della pubblicazione dell'opera.

Le altre distinzioni sulla differente qualità degli eredi, sulla durata del diritto di proprietà fra l'una e l'altra categoria delle produzioni artistiche o letterarie, il Comitato saggiamente le esclude, siccome arbitrarie e lesive il diritto nella sua medesima origine. - Parimenti nella questione concernente il diritto di traduzione, pensa che il diritto d'autore non abbia a soffrire diminuzioni e alterazioni di sorta. Quindi il mantenimento del diritto di traduzione non deve esser subordinato a nessuna condizione. - Questa conclusione si può riferire nella musica alle riduzioni, le quali generalmente, e della stessa legge austriaca, in ciò assai restrittiva, vengono equiparate alle traduzioni delle opere letterarie.

Il Comitato nel quesito se si debbano imporre agli autori in ragione del loro diritto certa formalità, concludo che le possono esser utili e necessarie tanto come misura amministrativa e politica, quanto come mezzo d'identificare il diritto di proprietà. - Siccome più semplici, propone la registrazione ed il deposito, opinando che la sanzione pel loro esequimento non debba mai giungere alla totale decadenza del diritto. - Noi però

hate di diabolica esecuzione, dei quali è impossibile indovinare il pensiero, o far risaltare la voce della figlia ancor nobile, che intona romanze d'un sentimento tutto nervoso; oppure le sono riunioni confidenziali, senza scopo e senza pretese, dove ognuno contribuisce la propria quota per stare di buon umore, cantando, suonando o danzando alla meglio, ma dove non trovate mai il fine generoso e plausibile di far rivivere tanti lavori sublimi dei nostri gloriosi maestri, lavori che non regnano nei teatri, davanti alle masse disattente e sempre avida di novità, mille volte (invece gustati nella quiete e nel raccoglimento delle sale private).

Bologna, come abbiamo detto, è città nella quale la musica ha più di un santuario, nella quale si rinnovarono sempre e si rinnovano ancora eccellenti esercizi vocali ed istrumentali; ogni città italiana dovrebbe imitare l'esempio e farsi coltrice intelligente e generosa di un'arte che a tutti ha procacciato e procaccia tanto piacere, alla penisola nostra tanta imperitura risonanza.

Del resto, toruando ancora per poco al *Concert spirituel*, due virtuosi italiani disiero a Parigi lo scambolo di non volervi assolutamente cantare. L'uno fu Farinelli il quale non accensesti che a farsi udire alla corte di Versaglia, l'altro Caffarelli, che regolandosi, su questo particolare, secondo la condotta del suo predecessore, si disponeva a partire, allorché la Deffina gli ordinò di cantare.

Caffarelli e Goudagni, i due campioni che l'Europa ricolmava di oro, di carone e di applausi, come non ha mai fatto co' suoi più distinti poeti, fecero splendere lo straordinario loro ingegno musicale e risuonare la suddesite lor voce in mezzo alle tenebre che coprivano la Francia musicale, ma non riusciron per questo a farsi comprendere bene e profondamente dal pubblico francese, il quale non incominciò che mezzo secolo dopo a illuminarsi, intorno alla vera musica, e ad istrarsi. - Il vapore e il telegrafo elettrico non hanno aspettato tanto ad aprirsi un immenso cammino.

senza discutere, che porterebbe troppo alle lunghe, crediamo che in certi casi, specialmente di trasmissioni ereditarie, la sanzione in via di prescrizione potrebbe arrivare anche alla perdita del diritto, giacché allora si eviterebbero i pericoli delle confusioni, dei sparpagliamenti negli eredi dabbì o remoti che tanto paventano gli oppositori della perpetuità.

Nella terza categoria si contengono i quesiti che hanno diretta affinità colla musica. Per questi le conclusioni del Comitato sono larghissime, rispondono pienamente al vero concetto del diritto: ogni distinzione fra il diritto di riproduzione e quello di rappresentazione vi è eliminata, tanto nel modo dell'acquisto o della conservazione, quanto nella durata rispettiva.

Le regole ordinarie della proprietà letteraria, dice il Comitato, sono applicabili alle composizioni musicali, ed il diritto esclusivo degli autori sui frutti delle loro opere non può esser soggetto a maggiori restrizioni o distinzioni di quello appartenente alle altre produzioni dell'ingegno. Quindi, dove considerarsi siccome una violazione del diritto l'esecuzione pubblica, o parziale, delle composizioni musicali avvenuta senza l'assenso dell'autore. - Si intenda che questo principio è applicabile per quell'esecuzione pubblica che hanno un carattere lucrativo. - Egualmente il Comitato asserisce senza eccezioni che il diritto di proprietà deve essere integralmente rispettato, quando si tratti di quelle composizioni che tolgono a prestito gli altrui pensieri musicali, per formarne variazioni o fantasie le quali non possono esser pubblicate senza l'approvazione dell'autore originario.

Abbiamo accennate sommariamente quelle sole proposte del Comitato che contemplano i principi generali, e le speciali applicazioni alla musica. - Osservazioni più diffuse faremo nel proseguire gli intrapresi studi sulla *Proprietà Musicale*. Intanto ci gode l'animo di scorgere come il Comitato, se non in tutte le questioni, almeno in quelle che toccano i diritti particolari dei compositori di musica, si sia accordato ai nostri intendimenti, abbia espresso gl'identici nostri desideri. - Seguendo alla lettera i quesiti del primo programma egli non ha potuto colmare le lacune, nè correggero le imperfezioni che in esso si contengono. - Una mancanza assai rilevante è certo quella che non vi sia neppure un quesito sulla *definizione*, l'*essenza*, i *caratteri* della contraffazione, questa formidabile antagonista della proprietà. - Il Comitato colle sue idee pratiche, col proposito di non sorpassare le più avanzate legislazioni, doveva contemplare questo importante argomento della *contraffazione*, sì falsamente compresa dalle leggi tedesche, i di cui effetti sono specialmente a danno della Musica, ed inceppamento della sua libera produzione, a scapito del diritto dei compositori paralizzato nel suo più frequente e profittevole esercizio.

Alla presente Circolare del Comitato s'è aggiunto il Regolamento che riportiamo, non senza osservare che anche nelle disposizioni ad esso particolari si rivela la necessità di supplire colla fretta alla strettezza del tempo concesso alle deliberazioni del Congresso.

REGOLAMENTO DEL CONGRESSO

L'apertura del Congresso avrà luogo il 27 settembre 1858, alle ore 11 antimeridiane al Museo, nella sala delle sedute pubbliche dell'Accademia Reale di scienze, lettere ed arti del Belgio. Nessuno è ammesso allo seduta se non è fornito d'una carta

personale, la quale sarà distribuita ai membri del 24 settembre in avanti, dalle ore 11 antimeridiane alle tre pomeridiane. — (*Riv. Belgica*, N. 58).

L'ufficio provvisorio è composto dei membri del Comitato organizzatore.

L'Assemblea, nella sua prima riunione, elegge il suo ufficio definitivo, e determina il regolamento delle sedute.

I membri si dividono, per i lavori preparatori, in cinque sezioni incaricate di stabilire provvisoriamente e di proporre all'Assemblea generale la soluzione dei quesiti inseriti nel programma.

- 1.^a Sezione. — Quesiti relativi al riconoscimento internazionale della proprietà letteraria ed artistica.
- 2.^a Sezione. — Quesiti relativi alla proprietà delle opere di letteratura e d'arte in generale.
- 3.^a Sezione. — Quesiti relativi alla rappresentazione ed alla esecuzione di opere drammatiche o musicali.
- 4.^a Sezione. — Quesiti relativi alle arti del disegno.
- 5.^a Sezione. — Quesiti economici.

Ogni membro, ritirando la sua carta d'ammissione, dichiara la sezione a cui vuole appartenere: lo stesso membro può prendervi parte ai lavori di più sezioni.

Ogni sezione elegge il suo ufficio e sceglie uno o più relatori. I rapporti devono, possibilmente, essere scritti.

Tutti i documenti, note, proposte, relazioni di lavori del Congresso sono distribuiti alla relativa sezione.

Le sezioni s'adunano ogni giorno alle nove antimeridiane nel locale loro assegnato.

L'assemblea generale s'aduna ad un'ora precisa dopo mezzo giorno.

Il presidente ha la polizia della seduta e la direzione dei dibattimenti.

Determina l'ordine del giorno, d'accordo coll'ufficio.

L'Assemblea vota, dopo la discussione, sulle conclusioni dei relatori.

Ogni progetto di emendamento deve esser consegnato, scritto o sottoscritto dal proponente, all'ufficio che lo trasmette all'Assemblea.

Il voto si fa per alzata di mani.

Nessuna proposizione all'infuori dei quesiti del Programma, nessuna lettura di memoria o di note può esser fatta senza l'autorizzazione dell'ufficio.

L'ordine del giorno o la questione pregiudiziale può sempre domandarsi sovra qualunque incidente.

La durata d'un discorso non dovrà, possibilmente, sorpassare i quindici minuti.

Questa disposizione non è applicabile ai relatori.

Le discussioni saranno in lingua francese. Nullaostante i membri stranieri possono spiegarsi in altre lingue. In tal caso, il senso delle loro parole sarà tradotto da un membro della riunione.

L'assemblea ha i suoi stenografi.

Sarà pubblicato il Rendiconto dei lavori del Congresso.

IL MATRIMONIO PER CONCORSO

MELODRAMMA COMICO IN TRE ATTI

DEL MASCINO

DE-FERRARI

parole di **D. BANCALARI** e **D. CHIOSSONE**
rappresentato nel teatro la Fenice di Venezia.

Lo sfancio preso dal progresso, che tende a tutto liberare da ciò che è grotta regola e parcella prammatica portando la sua mano dalle grandi cose alle piccole, vorrebbe disfarsi di alcune leggi che a prima giunta parrebbero capricciose e convenzionali. - L'indirizzo è per sé buonissimo, ma ogni regola sente l'eccezione, per cui quando siamo all'atto, ciò che pareva dapprima convenzione si trova talora legge tobaica di natura, e so

di proviamo a demolire, la costruzione si trova molto più solida e incrollabile di quello che si sarebbe immaginato.

Questa regola generale può essere la spiegazione più ovvia dell'esito avuto dall'attuale stagione nel nostro maggior teatro: nè si facciano le meraviglie, perchè restringiamo teorie così larghe alle piccole proporzioni dell'effetto d'un'opera in musica. Le stesse leggi che regolano l'andamento dei fatti culminanti della vita sociale, si riveleranno con più o meno di forza anche su fatti minori, perchè la natura governa con leggi semplici e generali.

Riteniamo per fermo che l'effetto d'un lavoro artistico qualunque, dipenda prima di tutto dall'opportunità della scelta, dalle circostanze di tempo e di luogo, e da tutte quelle condizioni accidentali che fanno ad esso sentire un'influenza. - Prima cosa dunque da esaminare per darsi convenientemente ragione d'un esito o d'una caduta sono l'idea e l'impressione con cui il pubblico pronunzia la prima volta il suo giudizio. - Il pubblico è giudice severo e giusto; ma composto di nature umane, e, per quanto imparziale, la natura umana non sa mai spogliarsi abbastanza da pregiudizi, da idee preventive, sì che l'effetto non abbia ad esservi in gran parte subordinato.

Portate sul palco scenico un'operella leggera leggera, che vi rappresenti la vita intima, che vi parli di pettegolezzi e di gare da antinamera in un grande teatro, avvezzo a sciamiti regali, a troni, a pompe grandiosori, e voi avrete assicurato per due terzi la caduta dello spettacolo. - Potrà la forza di un trionfo semisecolare, di un'impronta verginamente classica, di una veneranda vernice di vetustà, pesare sulle opinioni in modo da bilanciare gran parte di questo triste influsso; ma la perlanza di un nuovo lavoro non saprà regger mai alla lotta colle idee pertinacemente radicate, o se il lavoro non cadde del tutto, voi lo dovrete a irrecusabili meriti di concetto.

Eccovi in due parole la filosofia dell'esito dell'opera del De Ferrari! - Si gridò tanto alla profanazione perchè i battenti del nostro gran teatro si spalancarono in quest'anno davanti ai lazzi di un'opera semisecola. Gli spregiudicati risero di questa codinosca lamentazione, ma il lamento, ridicolo di per sé, non è tale considerato nei rapporti col fatto, nelle sue immediate ragioni con idee passate in giudicato, con principi abbarbicati da secoli nella società così da prendere l'aspetto di una inevitabile necessità.

La *Linda*, opera grande, classica fino alla punta delle unghie, che nel suo carattere serio conserva sempre una certa delicatezza di tatto, un contegnoso riserbo persia ne suoi lazzi, si sostenne con pieno successo. - *Il Barbiere*, opera ancor più classica s'è possibile, fu la prima a trovarsi in disagio, perchè puramente buffa, e non ci volle meno di una fama riconosciuta, e di un merito fuor di questione per salvarla da un pieno naufragio. - *Il Matrimonio per concorso*, lavoro di ragno, che tiene più della farsa e del *candelle* che dell'opera, che mena per forza il pubblico attraverso a smancerie di cattivo gusto sotto pretesto di spirito, ebbe un esito che somigliò molto alla caduta, e se questa non fu completa, vuol dire che la musica ha qualche cosa che non è assolutamente cattivo.

Vi sono dunque pregiudizi che bisogna dispartire, non perchè sieno più ragionevoli degli altri, ma perchè radicati nelle menti, informano quasi la natura umana, sì che a volerli combattere non si guadagna che il proprio danno.

Taluni addossarono tutta la colpa alla incerta ed ineguale esecuzione; e ciò in parte sarà anche vero; ma è altrettanto vero che tutto questo si lega alle circostanze, perchè i cantanti stessi che in un teatro secondario sarebbero egregi, in un teatro primario sono appena tollerabili.

È innegabile infatti che la musica sia facile, spontanea; la vena abbondante, conveniente la scienza musicale. Con questi pregi, se non è assicurato un pieno successo è almeno allontanato il pericolo d'una caduta. Se essa ebbe ciò nulla ostante un esito incerto, estrinseca deve esserne stata, almeno in parte, la causa. Diciamo almeno in parte, perchè non si creda per questo l'opera del De Ferrari un capolavoro. Essa, al contrario, ha difetti gravi; manca di freschezza e di originalità; non v'è melodia, di cui si possa dire con sicurezza ch'è una nota reminiscenza; ma la musica tutta nel suo complesso vi par d'averla udita le cento volte.

Ciò dipende forse dallo studio assiduo che deve aver fatto il maestro della musica di Rossini e Donizetti, studio da cui trasse la frase, i modi e perfino la forma del periodo; il che apparisce chiaro da tutto lo stile; ma più che tutto dall'istrumentazione, nella quale scopri ad ogni piè sospinto le forme studiatamente rosiniane.

Il giudizio concreto che potrebbe esser adunque formulato sul *Matrimonio per concorso* è questo: - un complesso di frasi ed accidenti non nuovi, erciti insieme con spontaneità sempre, con grazia spesso, talora anche con brio. L'opera non vi stanca, non vi annoia come mille altre; ma quando siete giunti alla fine vi domandate a *quò bon?* - e l'anima vostra non conserva un'impressione di più, uscendo da teatro, di quelle che avev nell'entrare.

Dirà taluno che la musica giocosa non è destinata alle grandi impressioni, e non ha l'obbligo di destarle; che è fatta per toccar leggermente o non per penetrare profondo; ma io non domando l'impressione dell'idea, domando l'impressione della forma, la quale quando è perfetta, sia già quanto si voglia, non può a meno di lasciare qualche cosa nell'anima.

Altro difetto di quest'opera è quello di andar troppo alle lunghe, sovra un argomento trivialo che potrebbe giustificarsi appena poche scene, di far abuso di recitativi dialogali, di utilizzar poco le masse o schivar quasi a studio i pezzi concertati.

L'aria d'entrata in scena di don Pandolfo (Zucchini) è uno dei pezzi più graziosi dell'opera. - Originale, e brillante è il lavoro d'orchestra che accompagna il parlante del secondo tempo; bella la stretta, per canto vivace e spiritoso.

Il coro d'introduzione dell'atto secondo e la scena che lo segue son due pezzi di buon effetto. Nell'aria della Lisetta, studiata e finalmente condotta, la Becchadati poté sfoggiare tutte quelle grazie e quella soave agilità di canto che la distinguono.

Il duetto dell'atto secondo, il quartetto dell'atto pri-

mo ed il bel pezzo concertato che finisce l'atto terzo e ebbero meritali applausi.

Il libro non merita che se ne parli: egli è un tale ammasso di assurdi, controsensi e trivialità da formar epoca negli annali della lirica musicale, locchè non è poco. - Un cuoco, dandosi al commercio ed arricchito a furia d'imbroglj, per dar marito alla figlia ricorre allo spiritoso spediente di aprire un concorso, scegliendo per teatro delle sue glorie Parigi. - Un sol pretendente a dir vero si presenta all'agone; ma è anche di troppo per la fanciulla, che, innamorata del locandiere, non vuol saperne di un tal genere di nozze. - Il buon papà va sulle furie, perchè vorrebbe darla a qualche pezzo grosso, a qualche titolato; il locandiere vedendo che non ne fa nulla si traveste da colonnello inglese e si presenta al concorso. Siccome però, per gelosia destata dall'altro concorrente con uno dei più assurdi e sciocchi equivoci, la fanciulla lo rifiuta, il papà sullodato è nel più brutto imbrogljo; l'inglese inviperito la vuole ad ogni costo, e la in pieno Parigi raduna un esercito di servitori armati che prendono d'assalto il genitore e lo forzano ad acconsentire, facendo un baccano che dà un'idea poco favorevole della frequenza dei forestieri in quell'albergo, e della cura che si prendeva in quei tempi la polizia della tranquillità pubblica del paese.

Quella che è ancora più degna di biasimo è la parte di solmunito, di eretico, di peggio, se fosse possibile, che i signori poeti affibbiano al solo italiano della favola!

E a dir che non è neppur originale il libretto; ma rifiuto sovra altro del Foppa. - E a dire che anche i versi sono in gran parte detestabili. - Povera arte drammatica!... povera poesia!... X.

RIVISTA.

Il nostro corrispondente di Torino ci parla oggidì dell'opuscolo del sig. Montuoro compositore napoletano, sulla *Decadenza dell'arte musicale in Italia*. - Così e' ci risparmiata di analizzare e confutare quel brevissimo scritto, il quale ha destata tanta attenzione nella stampa periodica italiana, e parigina, ereditando più per il titolo che per l'importanza della trattazione. - Il signor Montuoro ha riunito nel suo libretto niente di più che un volgare articolo da giornale, sognando, come corre la moda, mali che non esistono ed indicando rimedi inefficaci. È omai un partito preso di declamare sulla pretesa decadenza del nostro Teatro Musicale e Drammatico! Un giornale che la pensa bene, e che in proposito non si scaldi tanto la testa, disse di questi giorni con molta ragionevolezza: « I critici italiani di buona fede che così credono essi di fare vituperando quotidianamente il povero nostro teatro? Rifaranno la novella antica di quell'infelice, al quale fu dato a credere, e che terminò per credere d'esser morto, anzi d'essere in purgatorio. E in cosa non riuscirebbe tanto difficile, perchè l'ingegno è in un vero purgatorio a' di nostri ».

Anche il sig. Montuoro è affetto da questa malinconia, e come tutti gl'ipocondriaci s'arrovella in cerca di cure.

Trova dappertutto monopoli, impacci, barriere e invoca provvedimenti, i quali sarebbero la peggiore rovina dell'arte, perchè anziché favorire ne impedirebbero lo spontaneo sviluppo. - Fra la creazione del compositore e il giudizio

del pubblico non vi possono essere sanzioni intermedie di sorta: immaginando d'istituire una Commissione, una specie di giuri per l'ammissione degli esordienti, bisogna avere una singolare fiducia nella onestà, nella intelligenza individuale, e supporre a priori che l'ignoranza o la malevolenza non abbiano mai da preferire i migliori ai buoni e promettenti ingegni! - Nell'opuscolo del sig. Montuoro non troviamo di eccellente e lodabile che l'intenzione, e sotto questo punto di vista ci associamo agli elogi che gli tributarono gli oppositori. - Confessiamo sinceramente che abbiamo essai maggior fiducia nell'ispirazione musicale, che nel talento umanitario del sig. Montuoro: avremo la bella opportunità di convincersene *fra breve*. - Al teatro di Santa Radegonda ci si promette una sua opera buffa, intitolata *le Pettengole*, la quale deve essere non altro che la traduzione delle *Comedies*, rappresentate con plauso al teatro Lirico di Parigi.

Nella *Gazzetta di Milano* dello scorso martedì avvi una risposta anonima alle insinuazioni del *Nuovo empirio*, sugli effetti dell'attuale organizzazione del nostro Conservatorio. - La questione è troppo delicata e complessa per poterne discorrere su due piedi. - Il difensore ufficiale, propugna, e non a torto, la libera ammissibilità. - Indi, vorrebbe provare che l'insegnamento vocale ebbe forse migliori frutti coll'attuale sistemazione di quello sia colla vecchia. Ma in questo punto non lo sorreggono esempi troppo luminosi. - Sarebbe stato assai meglio se avesse spese le molte parole a magnificare gl'incontestabili risultati nelle parti importantissime dell'insegnamento istromentale e della composizione, in cui riescono e riescono tutto giorno concertisti famosi, provetti suonatori d'orchestra, e compositori distinti. - Adesso che le altre arti rappresentative furono abbandonate all'assoluta indipendenza del libero insegnamento (dal quale vedremo se avranno maggior ragione le *Accademie* o le *Botteghe*) potrebbe sorgere la modesta questione per la musica, come arte soggetta anch'essa agli inconvenienti dell'istruzione organizzata. - Se non che l'esperienza la quale non milita troppo a favore delle Accademie di Belle-Arti, ci fornisce esempi luminosi e attuali a favore dei Conservatori di Musica, che fioriscono dappertutto e danno all'arte eccellenti risultati a seconda delle specialità in cui si distinguono. - D'altronde noi crediamo fermamente che l'infacchimento generale dell'arte non dipenda tanto dalle istituzioni, quanto dall'infacchimento stesso del tempo che le comunica le sue idee, le sue irrequietudini, le sue incontentabilità!

Fotis giovane nell'Appendice dell'*Indépendance Belge* narra diffusamente le feste musicali di Praga per il cinquantesimo anniversario della fondazione di quel Conservatorio, il quale non è che un'istituzione privata, fondata nel 1808 da una società di nobili, amministrata da un comitato di sostenitori, senza vovuna ingerenza governativa né comunale. - Praga, la seconda patria di Mozart, fece una festa di famiglia. Si può dire che non Boemi l'istituto musicale se non dell'anima che appartiene agli Italiani, almeno intellettuale, è portato ad un grado di elevazione e di estensione, anche nella popolare cultura, insuperato dalle altre nazioni. - Que' di Praga si vantano, e non a torto, d'aver rivendicato le *Nozze di Figaro* dalla strapazzo che ne fecero i Viennesi alle prime rappresentazioni: la cronaca pettengola dell'epoca racconta, che il *fiasco* del povero Mozart si dovesse attribuire alle mane dell'altro maestro, l'Italiano Salieri, di concerto ajente meno che con Giuseppe II, il quale a quanto pare intrigava anche colla musica. - Pétis la dice, e noi la vogliamo credere una preta calunnia a carico del nostro compatriotta: ad ogni modo l'arte delle cabale e delle procure cadute si espone non nuova nei fasti teatrali, che le invidie e le avidità sono assai più vecchie dell'ingegno e dell'onestà. - Mozart in ricompensa

regalò a Praga la *Clemenza di Tito* e niente meno che il *Don Giovanni*.

Abbiamo di già dato il programma dei lunghi e laboriosi non ameni concerti con cui si rallegrarono le feste e le cerimonie di quel Congresso dell'insegnamento musicale a cui assistettero tante notabilità europee. - Il Conservatorio di Napoli era rappresentato dal maestro Florino, autore accreditato di canti popolari; quello di Bruxelles da Fétis; quello di Vienna da Helmesberger, quello di Lipsia da Moscheles, il nostro da Lauro-Rossi; - quello di Parigi fece il prezioso, forse perché occupatissimo negli esami, nei concorsi di musica e di declamazione, nelle distribuzioni dei premi a quella miriade di pianisti e pianiste, di suonatori di tutti gl'istromenti, compresa la batteria dei *saxofons*, *saxhorns*, *saxotrombas* e simili, per cui il sig. Oscar Comstant sciupa tre colonne della *France musicale*, dichiarando prima che ne vorrebbero per lo meno sedici, cioè a dire tutto il giornale.

I diari musicali di Parigi analizzano diffusamente e lodano due composizioni per pianoforte, del genere classico, recentemente pubblicate. - L'una è il gran Concerto di H. Herz per pianoforte con accompagnamento di orchestra, e quel eh'è singolare con cori. - È brillante, capriccioso, ma forse troppo leggero. - L'altra è una grande Sonata a due pianoforti del giovane Teodoro Ritter, rimarchevole per purezza e grandiosità di concetti, per forme severe senza pedanteria.

Il *Mondo letterario* ha nel suo numero 31 una notizia inesatta: e dice che il nuovo teatro dell'opera di Parigi sarà forse edificato da un Russo, il signor Cavos, architetto dell'imperatore Alessandro, che ne ha presentato il disegno al ministro di Stato Fould. - Questo sig. Cavos ormai celebre per le molte architetture eseguite a Pietroburgo, e soprattutto per l'erezione del teatro di Mosca, il più vasto, sonoro e magnifico d'Europa, non è russo: egli è veneziano, e alla sua bella patria ci tiene con quell'amore che la lontananza non scema, ma accresce: appartiene alla città di Calendario, dei Lombardi, di Sansovino, di Baldassare Longhena, e n'è degno.

Molti giornali annunziano che Rossini ha musicato varie romanze del poeta Torre; dicono che alla messa di quest'Orfeo la marmorea insuperosità del gran genio non abbia saputo resistere. Se fosse vero, il signor Torre non è solamente un chiaro scrittore: egli è un *Tannaturgo*. - Per credere a siffatti miracoli però ci occorre la prova di quel celebre santo, che il veder cogli occhi non basta. - Le Romanze sarebbero le seguenti: *la Lontananza*, *l'Esule*, *il Voto*, *la Preghiera*, *la Civiltà*, *l'Invito*. - Quando saranno pubblicate, saremo in diritto di aspettarci di tutto dall'illustre maestro: persino di vederlo viaggiare in vaporiera.

NUOVE PUBBLICAZIONI DELLO STABILIMENTO RICORDI

Sono uscite tre nuove composizioni per Pianoforte di *Lefebure-Wely*, autore conosciuto anche tra noi, specialmente per il suo bel Notturmo, *Les Cloches du Monastère*, che trovasi sul leggjo di tutti i dilettanti-pianisti. I tre pezzi (che oggi annunziamo) sono: *Sceptre-Chase*, *Morceau caractéristique*, - *Cantabile*. - *L'Éléonelle*, *Caprice*.

E. Rosellen scrisse un *Souvenir* per Pianoforte sopra motivi d'una vecchia operetta di Rossini, il *Bruschino*, non ha guari rappresentata a Parigi.

La pubblicazione della *Sinfonia* dell'Opera il *Ritratto* di G. Braga, per Pianoforte a 2 ed. a 4 mani, ha preceduto quella dei pezzi per Canto con accompagnamento di Pianoforte, i quali esiranno fra pochi giorni.

Poi dilettanti d'Arpa v'hanno due pezzi di V. M. Graziani, cioè una *Fantasia sulle opere la Traviata: Giovanna de Guzman*, ed un *Notturmo e Tempo di Valle*.

Per suonatori di Corno una *Fantasia per Corno a macchina con accompagnamento di Pianoforte sulla Traviata*, composta da F. Paoli.

Santa Lucia è il titolo di una *Bargarola Popolare Napoletana*, per Canto con accompagnamento di Pianoforte.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUNICIPALE.

Torino, 5 agosto.

Il signor Achille Montuoro in Napoli ha pubblicato in Torino un breve scritto portante titolo: *Le voci e i voti ragguai della decadenza dell'arte musicale in Italia e quale il mezzo ad arrestarne il corso*. La scritto porta la data di Parigi, e n'ha ben d'uode, perchè bisogna proprio essersi fatti stranieri all'Italia per asseverare esservi decadenza nell'arte musicale, e questa decadenza essere in Italia. Prima di tutto vediamo che cosa intenda il sig. Montuoro per arte musicale. Quantunque egli non lo definisca e' pare che l'arte musicale, secondo lui, consista unicamente negli esperimenti scenico musicali de' giovani compositori: il valore pertanto di questa definizione è eguale al valore del breve scritto del sig. Montuoro: e siccome pressochè in ogni città primaria d'Italia, come Milano, Venezia, Genova, Parma, Verona, Modena, Firenze, Napoli, Roma, v'ha in ogni stagione di riguardo l'obbligo all'impresa del teatro principato di produrre un'opera o nuova o scritta appositamente, ne viene che il perno principale su cui poggiano le rereiminzioni musicali del sig. Montuoro è inatto a sostenerle; esse calano di per sé e non vi rimangono che qualche rara eccezione e qualche intempestiva esigenza. Ogni anno in questa Italia, dove il sig. Montuoro trova la decadenza dell'arte musicale, cinquanta in circa novelli ingegni si peritano ai scenico-musicali elementi: so l'atto non è pari ai loro desideri, alle loro speranze, di chi è la colpa? Quando un'opera piace, questa fa generalmente il giro di tutti i teatri, ma quando non piace di chi è la colpa? Se l'opera è veramente bella gli uditori vanno a gara per farne acquisto, ma quando tutto il bello sta nella mente del suo autore, di chi è la colpa?

Io non mi affaticherò quindi a dimostrare falsa questa pretesa decadenza musicale in Italia nostra. Dopo aver sentito applaudire e freneticamente applaudire le opere di Rossini, di Bellini, di Donizetti, è assurdo il pretendere alla decadenza dell'arte, dopo aver assistito a giudizi artistici per quali il buon gusto e la saviozza del pubblico ha fatto rimanere storditi i pedanti, i prelettori, i dotti, gli esperti, non posso temere la decadenza dell'arte, almeno per ora. Io non credo che ad una cosa sola al vizio comune dei poeti, siano artisti, siano letterati, i quali allorchando o non si fanno intendere o non sono compresi, offendano a tutta gola contro il pubblico, il secolo, l'indifferenza, l'egoismo, l'oro, ecc. ecc.

« Sono la corruzione o la decadenza del canto italiano, dice il sig. Montuoro, reale conseguenza di un sistema più o meno speciale di produzione? - In una parola, perchè quindici anni di assoluta (?) assenza di seri ingegni ci mena, malgrado tutti, nel campo della individualità, è Verdi, siccome va comunemente affermato, la ragione naturale e responsabile di siffatto cambiamento? »

A queste domande egli risponde benì: « La sola e vera fonte d'ogni male vanamente ricercarsi altrove che nella lagrimevole

— **Seppur** l'organizzazione dei teatri italiani è, ma si dimentica di amministrare e alleno sono ragionevoli. Infatti su qual fondamento può il sig. Montuoro basare il nocuo della corruzione e decadenza del canto italiano? Quali ne sono le prove, quali soltanto gli indizi? E per rapporto a Verdi, la sentenza di questo che afferma essere egli la ragione naturale di questa pessima corruzione e decadenza, è ella antecedente, giustificata, accreditata? Può un giovane maestro, un compositore, un intarriar accettarla senza appellarsene al giudizio più sicuro della moltitudine, a quello appassionato d'una sana critica, d'una coscienza e patriottici desamini?

L'elemento drammatico ormai ha preso in questa età nostra il predominio sulle scene; se Verdi, da genio perspicace e studioso com'egli è, non avesse saputo afferrarlo e rendendo la musica a lui soggetta farla camminare con lui di pari passo, oh allora sì, che l'arte si troverebbe in decadenza, l'Italia in coda ad altre nazioni. Verdi è riuscito! ecco il male che i più vezzono in lui, e i giovani maestri in luogo di imitarlo, come egli ha fatto il suo tempo coi suoi predecessori, si perdono in vane esclamazioni, o consurgano il loro talento alla ricerca di un nuovo stile, che inteso da essi soli e da qualche loro amico o parente, finisce per fargar loro o inutile o nociva.

Del resto il sig. Montuoro suggerisce che «ogni principale città d'Italia, possedendo congiuntamente due teatri dotati di sovvenzioni governative, un doppio saggio musicale avrebbe ogni anno ad essere adoperato in ciascuno di essi: uno nel genere drammatico, un altro nel genere comico, di cui lo stesso è tanto preferibile (?) il deperimento in Italia». A parte quest'asserzione che noi ci limitiamo a qualificare per gratuita, e della quale lasciamo tutta la responsabilità al sig. Montuoro, noi ci uniamo cordialmente a lui perchè le sue proposte sieno accettate e messe in pratica in quelle città dove le imprese, sussidiate o no, non hanno questi oneri, che pur di tanto giovanotto torrebbero alla più eletta parte dei cultori d'Europa: fra queste città, nel titolo di dilett, Torino brilla per supremazia, conciossiachè, sol bene nel capitolato delle ragie scene esiste alcun che di simile sotto questo rapporto, tuttavia da sei o sette anni a questo party non se ne tiene calcolo alcuno: nel prossimo carnevale per tutta novità si presentano il vecchio Pacini col suo *Sallustiana*. In quanto poi alla decadenza dell'arte musicale o alla corruzione del canto italiano, noi auguriamo tanti anni di vita al sig. Montuoro quanti sono quelli che hanno a trascorrere prima che l'arte musicale e il canto italiano trovino il primo passo verso la decadenza e la corruzione. **Venezia Giochi.**

BS. Il teatro Nazionale è stato riportato stasera con spettacolo d'opéra e ballo: l'esito è stato eccellente: applausi strepitosi si furono per l'una e per l'altro. — Alle terme di Valdiara, ove quest'anno è accorsa una eletta società, han dato di verso accademico il flautista Bricioldi e il pianista compositore C. Rossari. — Ci si fa sperare che al Carignano nel prossimo autunno oltre l'opéra nuova del Ponchielli, che sarebbe seria, se ne produca un'altra varissima nuova del maestro L.uzzi. Su sarai cose fioriranno.

NOTIZIE ITALIANE.

— **Bergamo.** Colla *Luce di Lombrador* si è inaugurata la stagione della Sera. Vi fu particolarmente festeggiata la signora Ortolani-Vallandré.

— **Napoli.** La *Fideltà del Tirolo*, nuova opéra del maestro Minelli, fu accolta al Fondo con disapprovazioni.

— **Roma.** L'Accademia di Santa Cecilia ha posto nel numero de' suoi Soci il maestro Francesco Lamperti, professore di canto al Conservatorio di Milano, e il maestro Enrico La-Croix.

— **Telesio.** Al Maurizio l'*Orfeo* ebbe un esito complessivamente non fortunato. Grandi acclamazioni al Bettini alla sua comparsa, con egual favore si accolsero le sorelle Marchisio che nel loro duetto, di mirabil forza, dimostrarono possedere ottima scuola.

Il Bettini con la sua robusta e bella voce divise gli applausi col Bettini nel duetto dell'atto secondo che più dirsi il pezzo più gustato e acclamato dell'opéra.

La signora Carlotta Marchisio ebbe applausi e chiamate nel finale dell'atto secondo, e nella immortale romanza cantata in modo soave e appassionato.

CRONACA STRANIERA.

— **Baden-Baden.** La quarta festa di canto attirò 43 Società filomoniche da 36 luoghi. Terminata la festa, il granduca insieme al suo seguito uscì dalla *Festhalle* per recarsi al locale attinente, che serviva d'ingresso ai cantanti, allo scopo di farsi presentare i direttori delle Società. La calca del popolo era tale che l'angusto passaggio condotto al detto locale fruscò, e circa 30 persone ne furono leggermente danneggiate. — Il primo premio, consistente in una bandiera artistica, lavorata dalle fanciulle di Baden, fu ripartito dalla *Liederstiftung* di Mannheim. Il secondo e terzo premio, consistenti ciascuno in una coppa d'argento, vennero aggiudicati alla *Liederhalle* di Karlsruhe e alla *Liederhalle* di Heidelberg.

— **BRUSSELLES.** La *Cassa centrale degli artisti belgi*, sotto la direzione di Péris, possiede già un capitale di 33,000 franchi, e nel prossimo anno potrà cominciare ad importare sussidi, secondo il proprio statuto.

— **Colonia.** In occasione della 30.^a festa musicale del Basso Reno si eseguirono, l'oratorio *Saul* di Ferdinando Hiller, la Sinfonia Eroica di Beethoven, e la *Noite di S. Valpurga* di Mendelssohn. Hiller diresse il concerto, cui presero parte 500 esecutori. Camillo Sivori vi prestò pure la sua cooperazione, suonando mirabilmente tre pezzi per violini.

— **GRATZ.** La *Traviata*, qui rappresentata per la prima volta, in lingua tedesca, fu molto applaudita. La signora Hartmann vi sostenne la parte di Violetta.

— **Halle.** Fu eseguito il *Messia* di Hindel, a beneficio del monumento da erigersi in quella città all'immortale compositore. Jenny Lind prese parte all'esecuzione.

— **KARLSRUHE.** La Società di Santa Cecilia ha eseguito l'oratorio *gli Israeliti nel deserto* di Carlo Fil. Emanuele Bach, espressamente riformato ed istruimentato da Enrico Giehe.

— **LODONA.** La Società della musica sacra ha eseguito in Exeter-Hall l'*Arietta* di Mendelssohn, e lo *Stabat Mater* di Rossini.

— **Parigi.** Mario non ritornerà a Parigi l'anno venturo. Tra gli altri motivi di tale determinazione, si dispiacevole pel Teatro Italiano, il celebre tenore allega che Parigi è una voragine di spese. In una lettera da lui scritta ultimamente ad un suo amico di Parigi, diceva che aveva ricevuto centocinquanta franchi dal Teatro Italiano per i sette mesi della stagione passata, e che ne aveva spesi centotrentacinquemila! — Gli è un cattivo affare, soggiungeva egli. — E il tenore, ricco signore, ama meglio recarsi a riposare nella sua villa a Firenze, ove ha accumulato tesori d'arte, che fanno prova del suo buon gusto e della sua alta intelligenza.

— **Vasnovic,** presso Praga. Non ha guari è solo morto il cavaliere Luigi de Rittensberg (nato a Praga il 19 novembre 1809), compositore, scrittore e critico. Egli operò di lui, *Idamor*, fu rappresentata nel 1858 nella sala del Conservatorio di Praga.

TITO DI GIO. RICORDI Editore-proprietario responsabile.
Villaro Dot. Fiumi, Redattore.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 34

22 Agosto 1858

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.
Per Milano 20
Per la Monarchia 24
Per gli altri Stati Italiani 28
Per l'Estero varia a seconda della tariffa postale.
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. Si daranno pure i *Supplementi* al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO
in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omignon, N.° 4, 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 esser mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Della Musica da Camera. - Primo Concerto delle Sorelle Ferial. - *Bisista*. - *Carteggi*. Praga. - *Notizie Italiane*. - *Cronaca straniera*.

DELLA MUSICA DA CAMERA

S. DONATO. Album per canto di **Gordigiani**. — **REMEMBRANZE** di PAISIO. Album vocale di **F. Campana**. — **PIANER**. — **LA TRADITA** - **STREPPAMENTO**. Tre Romanze di **G. A. Nossola**. — **DISINGANNO D'AMORE**. Romanza per Baritono e Violoncello di **F. Fasanello**. Presso lo Stabilimento Ricordi.

Le quotidiane lamentazioni sul decadimento della Musica Italiana sono sempre circoscritte alla musica teatrale: a quella religiosa e puramente istromentale, ch'è in uno stato di decadenza e d'impovertimento fuor di contesa, non ci si bada gran fatto: forse perchè non sono tocchi del pari gl'interessi, le velleità, le invidie personali, e la passione dominante pel teatro. — Quanto a noi, schivi da queste rabbie, non stimiamo tanto deplorabile la condizione del nostro teatro lirico, e molto meno crediamo a tutti i progetti di riforme, di regole prestabilite, con cui si vorrebbe forzatamente migliorarlo, poichè l'arte, qualunque sia la sua espressione, non può alimentarsi che da sè, nelle pubbliche necessità, e nell'impulso proprio e libero degl'ingegni. — Le strane ingerenze non le possono che recare svantaggi e inceppamenti.

V'ha un altro ramo essenziale ed amenissimo della musica di cui non si fa nè calcolo nè stima, abbenchè si possa dire da noi in pieno fiorimento, e al di fuori assai stimato e ricercato. — Vogliamo dire quella musica che oggi si dice da camera, e che una volta, perchè più importante e soggetta a varietà e molteplicità di forme, chiamavasi *accademica* o *madrigalesca*. — Il pianoforte si è fatto l'istromento dispotico di tutte le private riunioni, è penetrato in tutte le case cacciandone gli altri istromenti: la popolarità, la coltura generale della musica ne hanno vantaggiato: non così crediamo l'arte presa nel senso più elevato, in quantochè

è diminuita d'assai la composizione di quei lavori istromentali i quali educavano a tutte le finzze della modulazione, alla pratica del colorito, e preparavano gli studiosi gradatamente alla composizione d'opere di maggior lena. — Tranne poche eccezioni, i maestri oggidì saltano a piè pari dalla Romanza con accompagnamento di pianoforte alla Sinfonia per grande orchestra, e spesso di bolto all'opéra in musica!

La musica da camera è circoscritta adunque ai pezzi vocali, semplici, brevi, caratteristici, scritti col solo accompagnamento del pianoforte. — In questo genere, a dire il vero, l'Italia non ha da temere lamentazioni, o desiderj di sorta. — Ella ha compositori valentissimi, che le mantengono il primato anche al di fuori.

La scuola francese possiede una grande quantità di scrittori che battono fuori a centinaia le *ariette* e le *romanze* d'un carattere così leggero, d'una tinta locale così puerile e svenevole, che appena possono servire d'intarsio ai *caudevilles*, o di spasso alle mal ferme e sottili voci dei dilettanti. — La scuola tedesca ebbe Schubert, genio senza confine in quel genere, tanto grande da schiacciare tutti quelli che si provassero solo ad imitarlo: del resto la natura dell'ingegno musicale alemanno non si presta alla creazione di forme semplici, di cantilene misurate, espressive, senza eccessiva ricerca di armonie, di divagazioni, di effetti reconditi. — Anche Schubert, per seguire l'impulso delle tendenze nate, ha vestito le sue *lieder* di un colore romantico, s'è ispirato alle leggende fantastiche, dipinse la natura, ruppe i freni dell'ordine per slanciarsi nei liberi campi delle astrazioni o dell'indeterminatezze. — Le sue bellezze però riescono d'un effetto universale, perchè le cantilene non perdono mai della loro limpidezza, e i forti sentimenti che ispirano anzichè derivare da sforzi di sbrigliata immaginazione e di ricercata espressione, hanno la loro sede in quella spontaneità creativa dell'anima a cui rispondono tutte le intelligenze musicali, anche le più volgari.

Questa virtù comunicatrice, questa potenza di assimilazione, è il carattere precipuo della musica italiana, la quale parlando dal sentimento trova un eco prontissimo dappertutto. — La musica da camera, povera com'è

di sussidi esteriori, si vale principalmente di tale influentissima attrazione, e vi si accomodano anche quegli ingegni che per natura tendono alla complicazione e all'espressione drammatica e teatrale. — Così molti dei nostri più grandi compositori melodrammatici furono esimi scrittori di musica da camera. — Cominciando dal più grande, Rossini, destinato al perfetto ed al sublime in qualunque genere si provi, nelle *serate musicali* ha, si può dire, superato il suo genio, tanta è la perfezione, l'ispirazione, il sentimento affettuoso e delicato di quelle inarrivabili melodie! Lo stesso Schubert non ha il diritto di preminenza nel genere fantastico e imitativo, giacché il duetto dei *Marinari* è tale un capolavoro che vale a forse supera qualunque delle sue più belle leggende, fosse pure *Le Roi des Aunes!*

Sulle orme rossiniane dovettero camminare in appresso quanti si provarono a musicare Romanze o Serenate! Rossini ha dato il primo esempio di quelle forme melodiche, di quel colore dolcemente affettuoso, più spesso sereno che triste, talora gioiale, in cui fece poesia tante e sì mirabili prove il Donizetti. — Parea che la natura versatile del suo ingegno si prestasse con più naturale abbandono a questo genere che acquista la sua bellezza più dalla facilità dell'ispirazione puramente musicale che dalla grandiosità dello stile, e dalle esigenze tanto varie e diverse della tavolozza drammatica. — Ma di questi e del Gabussi, che fu suo degno competitor, non ci rimangono che le bellissime opere, le quali furono e sono tuttavia in delizia dei concerti ove si eseguisce la buona e vera musica da camera. — Abbiamo fortunatamente in maggioranza i vivi: Mercadante, Ricci, Buzzolla, Gordigiani, Campana, Mariani ed altri non pochi: lo stesso Rossini pare si risvegli dalla lunga inazione, ispirato ai versi del Torre, il quale gli ha fornito una raccolta di poesie per canto, che si dicono bellissime. Tutti gli accennati compositori scrissero o scrivono alacramente: la loro musica è ricercatissima, specialmente dai dilettanti d'oltremonte, dalle eleganti *lady* che si divertono a biancheggiare parole o musica italiana!

Queste brevi considerazioni ci vennero suggerite da recenti pubblicazioni, edite dai Ricordi, alcune delle quali appartengono a scrittori ancor novizi dell'arte, le altre al più provetti, quali Gordigiani e Campana. — Egli è anzi del Gordigiani che ci preme essenzialmente di parlare, siccome quegli che a nostro avviso e ad onta di qualche ineguaglianza di stile e qualche mescolanza di bello e di mediocre, nelle composizioni vocali per camera tiene indubbiamente il primato, specialmente pel nuovo indirizzo che vi diede, e pel carattere spiccato d'originalità di cui sono vestite. — Gordigiani non ha ripudiato le belle e pure tradizioni lasciate da Donizetti, scolpite in caratteri indelebili nelle sublimi *serate* del Pesarese! Egli non ha fatto che aggiungervi un nuovo elemento, onnicomprensivamente musicale, adatto al genere, e, per servirvi d'una espressione famosa, palpitante di attualità! Vogliamo dire il felicissimo innesto dell'elemento popolare improntato specialmente alle canzoni toscane. — In tanto fervore di studi popolari, di ricerche sulle letterature primitive, sulle tradizioni orali che il popolo abbellisce colle grazie della più pura poesia, dei sentimenti più delicati e più veri del cuore, anche la musica doveva prestare la sua cooperazione, essa compagna

indivisibile di tutte le manifestazioni della gioia e del dolore, riflesso evidente del costume, dell'indole, del carattere nazionale. — Se non che la musica è arte e come arte non le possono bastare quegli scarsi, e fuggitivi e variabilissimi elementi di cui è costituita la musica popolare, la quale non ha certamente quel carattere fisso e determinato che distingue la poesia. — Adunque, o la musica popolare si vuol raccogliere come una semplice curiosità, come un annesso della letteratura, e allora come accessorio di questa può venir pubblicata nel suo stato primitivo, embrionico, rozzo e sconnesso. — Allora le canzoni popolari non possono assumere che la forma *tematica*, ed esser collocate ad illustrazione delle parole nelle opere che trattano genericamente della letteratura popolare, sistema ch'è in uso moltissimo nella dotta Germania. — Se poi si voglia far servire il tema popolare a qualche cosa di più elevato ed artistico, allora conviene che il genio d'un compositore ne faccia suo pro in modo che abbia bensì il carattere semplice e il fondo del pensiero popolare, ma foggiate a tutte quelle forme e a quei sviluppi che appartengono quasi ad una seconda creazione, e che fanno d'un germe fecondo ma informe di per sé, un'opera d'arte bella ed ordinata. — Questa è una questione che non va trattata così fuggivamente: l'abbiamo solamente proposta, perchè non è molto l'acutissimo critico del *Greguscolo* parlando dei *Canti popolari Lombardi* di Giulio Ricordi, fece sulla troppa libertà degli sviluppi e sulla preponderanza della seconda fattura sul tema originale, alcune osservazioni che dipendono dalla non avvertita confusione del giudizio letterario col giudizio musicale, in modo che l'innegabile merito artistico di quelle trascrizioni viene subordinato a certe esigenze di scrupolosità e d'integrità del canto originario, che nella composizione musicale non sono ammissibili.

Il Gordigiani, nei suoi *Canti popolari toscani*, stornelli e rispetti non è solamente più libero del Ricordi, ma spessissimo inventa egli stesso le più graziose melodie, bastandogli che abbiano dei canti del popolo l'impronta caratteristica indipendente affatto dalle specialità della frase. — Nessuno meglio del Gordigiani ha potuto tradurre l'affetto, la religione, l'amore, la facile spensieratezza, tutte le passioni e le gioialità del popolo con spontanea ed efficace espressione. Questi sono pregi di sentimento e di colore locale: quanto ai pregi dell'arte, colla soavità del pensiero, coll'eleganza e novità dei ritmi, delle forme, delle squisitissime modulazioni, il Gordigiani si elevò ad un'altezza, si è formata un'individualità che non ha neppure confronti. — Egli è un compositore abbondante, dotato di una versatilità pieghevole a tutti i generi: non diremo che nelle sue raccolte sieno tutte gemme che brillano, perchè talora la fretta dello scrivere, la copia e la varietà delle composizioni, l'audacia nell'inadere l'elemento ultra-drammatico e pittorresco, lo conduce a mescolarlo colle perfette, altre composizioni di un merito più problematico. — Ciò per altro non si verifica che assai di rado. L'Album che abbiamo sott'occhio contiene composizioni nuove, di diverso genere, che vanno divagando persino nei campi fantastici del genere biblico ed imitativo. — Son tutti

belle, e tanto belle che nella scelta saremmo impacciati! Le romanze bibliche son quattro: *la Palma del deserto, il Canto di Ester, la Benedizione, la Preghiera*: la tinta serena, melanconica orientale v'è chiaramente delineata. — Preferiamo *la Palma del deserto* per la simpatica cantilena, per la soave tristezza, per lo slancio fatidico dell'ultima frase.

Nella *Benedizione* per voce di basso è il gran padre Abramo che invoca sul capo della nuora i benefici del cielo: nelle gravi e compassate armonie traspira un'unzione veramente patriarcale, sì che ti sembra d'udir la tremula voce del vecchio satire al Signore. Forse all'effetto potrebbe nuocere qualche spezzatura, e la necessità d'innestarvi il recitativo.

Alla Romanza:

Digi ch'è un infedele,
Digi ch'è un tradì,

ben fece il Gordigiani di apporvi l'epigrafe: *È nel cantar che l'anima si sente*, che meglio appropriata non si poteva. — Questa è una vera ispirazione, subitanea, calorosa, tale da trasfondere tutte le ambascie e le incertezze di chi parla e canta: quelle interruzioni *Senti, una dir così.... Digi che partirò.... Digi che l'amo*, hanno tutta la forza e l'evidenza della passione. — Melodico è il *Canto di Tecla*, graziosa *Serenata*, la quale in origine veramente è una canzone provenzale destinata a ricordar le geste degli eroi, ma che il Gordigiani fece servire ad un senso più vivace. — Due composizioni di un grande valore artistico sono l'*Elegia alla Luna*, e la Romanza fantastica *il Lago ed il Fanciullo*, musicata sopra poesia di Schiller tradotta dal Maffei. — L'*Elegia* è un canto appassionato e romantico, che orieggia un po' il fare dello Schuberl. — Sopra note lunghe e sospirate passeggiando accordi d'austera e melanconica bellezza, progredendo dalla tristezza all'ambascia del pianto, dal tono minore al maggiore colla più straziante espressione. — La Romanza fantastica di Schiller appartiene al genere imitativo e visionario:

Sorride il lago; e scendete
Fan le bell'onde invio,
Sul margine runto
S'addorma il villanel.
Ed ecco un suono incognito
A risvegliar lo vieno,
Come di molli arene
O d'angeli nel ciel.
Gli occhi riapre in estasi
Beato il fanciulletto,
E l'onde intino al petto
Lo vanno a estrezzar.
Dall'ine intanto mormora:
Sol mio, fanciul vuzzoso,
Io traggio il sonnaccioso
Qui dentro a riposar.

Il pianoforte in questa capricciosa composizione ha una gran parte, che gli tocca figurare gl'increspamenti del lago, il suono delle molli arene, l'angelico arpeggiare, le carazze dell'onde, il sommesso mormorio che accompagna la voce misteriosa dell'invisibile Ondina.

La voce non esprime che un'estasi vaga, come di chi fra i vapori del sogno segue non più adile armonie. — Cogli scarsi mezzi che offre il pianoforte, nei limiti ristretti di una composizione da camera, il Gor-

digiani ottenne un effetto che ci fa transigere colla musica puramente imitativa, della quale in massima abbiamo poca fiducia. — L'Album si chiude con una *Nanna nanna, al figlio malato*, ove il Gordigiani si trova nel vero suo elemento della grazia, della purezza e scorrevolezza del canto, della vera espressione del cuore:

Dormi, dormi, o mio bel figlio:
Se tu dormi non morrai;
Se tu dormi guarirai.

Nella nota più che nella parola avvi tutta la dolcezza, la profondità dell'effetto di madre. — Quegli che crea simili cantilene non può esser altri che l'autore della *Preghiera alla Madonna!*

L'*Album vocale* del maestro Campana ha sei pezzi, ad una o più voci. — Il talento di questo scrittore si distingue per la chiarezza, l'andatura veramente italiana delle cantilene, per l'apportuno collocamento delle voci, per una facilità d'esecuzione e d'interpretazione che si presta a tutte le intelligenze musicali, persino di quelle Dame d'Albione a cui veggiamo dedicati alcuni di questi componimenti. — Il chiaro scrittore si mantiene con questo nuovo lavoro all'altezza della sua riputazione. — L'autore del famoso duetto di *Carlotto e Pauletta* traspira nella brillante ballata *Piumi beati!* Anche nell'affettuoso terzettino *Madre mia*, troviamo forme e concetti non dissimili da quelli che il Campana adoperò in un altro bel terzetto, che a quanto ci ricordiamo è intitolato *la Preghiera della sera*. — Per ispirazione e novità di pensiero è bellissima la romanza per tenore *Morir per te*, la quale è quasi sanzionata dall'autorità di Mario e di Guglielmi che la eseguirono nelle private adunanze. In questa, come nella maggior parte delle melodie del Campana, si trova un accento, una fluidità veramente belliniana.

L'*Album* non manca del suo pezzo descrittivo: son tre fanciulle sorprese nei campi dalla tempesta: qui il sig. Campana ha frugato negli immortali prototipi: in mezzo allo scroscio della pioggia, al lampeggiare dei tuoni, in mezzo al profumo della natura che rasserena, fra i canti di terrore e di gioia delle smarrite villanelle, l'immaginazione corre facilmente sulle gioie di Sviz, d'Uri, d'Unterwald, che il sommo Rossini ha fatte ecocheggiare di libero ed ispirate canzoni. — Questo terzetto, ad onta della svelata imitazione, contiene dei brani originalissimi, che nell'esecuzione otterranno un brillante risalto.

Il Noseda è un giovane volenteroso dotato d'un ingegno assai promittente, pieno d'amore per l'arte a cui presta un culto, di cui potrebbero averne esempio efficace gli opulenti suoi pari. — Accenniamo le sue tre nuove Romanze, e le lodiamo sinceramente, per la felice semplicità del concetto, la conveniente espressione della parola, l'accurata diligenza della condotta, delle forme, delle modulazioni. — Perché non ci si creda adulatori, diremo schiettamente che nella conclusione della *Tradita*, oltre una frase ch'è apertamente verdiana, ci parve tronco ed indeciso il periodo. — Le battute son giuste, ma per persuadersene bisogna contarle.

Il maestro Fasanotti, oltre la dotta e rimarchevole Fuga per pianoforte, che offriamo in dono ai lettori della Gazzetta, scrisse ultimamente una Romanza per canto con accompagnamento di violoncello, nello stile concò-

tato e drammatico, il quale però s'attaglia perfettamente al senso della poesia. — La condotta del pezzo è nuova, le proporzioni giuste, la frase energica e sentita, il dialogo della voce coll'istromento egregiamente sviluppato e colorito.

Primo Concerto delle sorelle Ferni

Si dice comunemente, che i trioni dell'arte, a brevi intervalli, non si ripetono, perchè v'è tolto il prestigio della novità, della prima impressione, il concorso fortunato delle circostanze, quella certa influenza precaria che s'impadronisce delle anime più fredde, trascina i restii, e domina tutto le invidie e le contraddizioni. — Ciò accade, lo concediamo, per quegli entusiasmi fittizi che hanno la loro origine o nella moda, o nei pregi accidentali, estrinseci all'arte, o in quelle impressioni abbaglianti ed effluere che sorprendono gli occhi, solleticano mollemente l'orecchio, meravigliano l'intelletto per effetti artificiali, senza che l'anima e il sentimento vi prendano parte veruna. — Che se la regola fosse tanto prepotente da giungere fino all'ingiustizia ed alla ingratitudine, da togliere col mediocre o l'apparente, anche il bello ed il sublime, allora più mirabile ed eloquente diverrà l'eccezione! — Le sorelle Ferni, memori delle accoglienze entusiastiche e febbrili con cui furono accolte non è ancora un anno, si dimontano alla seconda prova dopo si breve tempo con eguale fiducia nel loro talento, nella intelligente e simpatica cortesia del pubblico. — Le accoglienze, gli effetti furono eguali, perchè eguale o forse ancor più trascinate la causa: il pubblico all'apparire delle fanciulle fece un gentile ed espansivo saluto: indi si pose ad ascoltare con calma ed attenzione, quasi si trattasse di una inconscia aspettazione, d'un nuovo giudizio. — Quando l'aria è portata alla perfezione, all'elevatezza, alla purità, alla grandiosità d'espressione ch'è scevra di false e ciarlatanesche apparenze, lo spettatore ne deve forzatamente subire gli effetti, gradatamente, salendo dalla calma comprensione all'applauso composto, quindi al grido irresistibile dell'ammirazione. — Le sorelle Ferni posseggono il raro privilegio di possibissimi artisti, quello di far penetrare in chi lo ascolta per via quasi di una irradiazione latente, il senso e l'anima musicale; quando esse s'accendono, quando brilla più vivo lo sguardo, quando il volto si compone al calore della sensazione intima, quando dagli archi erompono i concetti ispirati e tumultuosi, è il pubblico stesso che riceve per magnetica corrente le eguali commozioni, ch'è trascinato a corrispondere colla sola e materiale espressione di cui si sente capace.

Tale fenomeno dell'influenza musicali l'abbiamo veduto, in questo primo concerto delle Ferni, verificarsi in tutte le sue fasi, in tutte le proporzioni.

La qualità artistiche delle celebri sorelle furono avvisate dal nostro giornale non solo col calore delle immagini, col corredo dei superlativi, ma colle ragioni della critica seria e perspicace, per cui il merito di

esse si può dire che abbia avuto il vero lume, e la giusta, adeguata misura. — Nulla potremmo aggiungere o mutare. — Diremo solo brevi parole sul nuovo pezzo suonato da Virginia, o sui due nuovi duetti l'uno del Mercadante sugli *Orazj e Curiazj*, l'altro dell'Herman sulla canzone di *Malborough*.

Il Concerto Militare di Leonard, suonato magistralmente da Virginia, ci offre anche l'adito a riconoscere in queste giovani una perfettibilità, una tendenza a progredire ch'è indizio non solo di genio naturale, ma di studio tenace e approfondito. — Virginia ci apparve quasi formata a nuove e imprevedute meraviglie: abbiamo trovato nei suoni una purezza ancor più incantevole, nello stile una grandiosità classica, nell'espressione un accento casto, misurato, sereno, ed armonioso come i contorni e i composti panneggiamenti della statua greca. — La difficoltà anche più azzardate scendono così scorrevoli, esatte, che l'animo non trepida all'udirle; nella bella composizione di Leonard ve n'hanno di astruse e complicatissime, e ad eseguire quelle lunghe saltellate del finale con brio, con abbandono, ci vuole polso e dita d'acciaio, mente lucida, e cuore che batte. — Virginia è incontestabilmente progredita.

Nella stupenda Fantasia di Alard sulla *Figlia del Juggimento*, le difficoltà del meccanismo, del colorito e del sentimento, rinte da Carolina Ferni, pare che abbiano raggiunto un limite insuperabile: è quell'esecuzione ardente, volcanica, vorticosa, profondamente sentita che caratterizza il suo genio, il suo modo speciale di suonare. — La sua più grande qualità è l'unità dell'espressione, la sintesi dell'interpretazione musicale che comprende tutto il pezzo, in modo che l'anima e l'intelligenza insieme abbracciate vanno passeggiando per una via tutta sparsa di rose, raggiate di luci, ed eleggiate di canti soavi fino a raggiungere nel culmine il sublime della sensazione e dell'affascinamento.

Che dovremo dire del pezzo a due violini del Mercadante? Solamente che tutta la cura dell'esecuzione non valse a scemare la freddezza dell'effetto! La colpa dunque è sola della musica: noi dichiariamo la nostra opinione senza togliere un nulla al rispetto dovuto al compositore, ch'è una delle non poche glorie della moderna scuola italiana. — Se non ci è riuscito, vuol dire ch'altro è il violino dell'orchestra, la voce dei cantanti, la creazione di un pezzo teatrale, da camera, o religioso, ed altro il violino da concerto. — Per le composizioni di questo genere ci vuole, oltre la grande scienza della musica, oltre l'immaginazione, il genio del comporre, anche la pratica materiale dell'istromento non tanto per la meccanica dei passi, quanto per l'andatura della frase ch'ha un carattere di forme, di periodi, d'espressione tutto proprio. — Chi conosce le opere di Vieuxtemps, d'Alard, di De Bériot può apprezzare codeste differenze! Quello di Mercadante, a dirlo schiettamente, non è nè un concerto nè un duetto per due violini. — I pensieri musicali degli *Orazj e Curiazj*, rotti e accentati senza l'aiuto della parola, perdono della loro maggiore efficacia, immiseriscono.

In vece che un dialogo, un discorso vario ed animato, non s'ode che un freddo monologo ripetuto a perfetta vicenda, col magro aiuto di uno scambievolmente e sempre accompagnato. — Quindi gran copia di

unisoni e passi di bravura che non escono dalla sfera abituale del meccanismo d'orchestra. — Conservino le sorelle il prezioso dono come una cara memoria dell'illustre maestro: ma non si affidino di parteggiarlo spesso col pubblico!

L'altro duetto ridotto dalle stesse Ferni sopra variazioni dell'Herman, non è che una mascherata e nuova edizione del *Carnovale di Venezia*, che il tema della nota canzone di Malborough assomiglia di molto e pel ritmo e nella frase a quello del Paganini. — Queste le sono variazioni del genere burlesco, in cui l'artista può slanciarsi nelle più sbrigliate bizzarrie: le Ferni vi si abbandonano senza imprudenza, smancerie od esagerazioni, sia che figurino lo scrosciare di un diluvio, gli spruzzi di una cascata, o il frequente cicaleo degli uccelli: eseguita a quel modo anche la musica spasmodica, ultra-imitativa, che simula materialmente i sospiri o i singulti, può oltre che d'ammirazione dar senso vivissimo di piacere: nella gara dello strano concerto, nell'unione capricciosa dei suoni, dei salti, degli arpeggi, dei gorgheggi, nello scapricciare fra le note basse e le acute, fra i suoni flautati e pizzicati, fra la melanconia e la stordigliaggine, non sapremmo a chi dare la palma delle due. — Sono due rami fioritissimi d'uno stesso albero rigoglioso, due anime che al contatto si fondono, due intelligenze che nella lotta ingrandiscono ad altezza indefinita, due figlie della medesima Italia.

Alle vive istanze della replica, graziosamente suonarono il *Carnovale*, per la comune dei concertisti troppo trito e famoso, per esse sempre nuovo e degno di orazioni.

Pur troppo nel fondo invece del dolce abbiamo l'amaro: le sorelle Ferni ebbero a sostenere coll'orchestra una guerra di discordanze, d'incertezze nella misura, che sono una novella prova del loro valore, un nuovo argomento di lode. — Un simile scompaginamento non l'abbiamo udito giammai, quantunque di questi sconci non sia raro in Italia l'esempio per l'impazienza e il poco amore dell'arte. — Se avremo la ventura d'udire un'altra volta il bel Concerto militare di Leonard, scongiuriamo meno fragore nei colpi di cannone: che razza di sagra, o di battaglia credea di figurare, quel della gran cassa! Spari piano ed a tempo, ch'è in mezzo al turbine sommesso delle note non si deve udire il fervore vicino, ma il romoreggiare lontano ed indistinto della mischia.

RIVISTA.

Mentre ferve tuttavia la polemica intorno il Conservatorio, il Conservatorio medesimo, non con parole, ma con fatti, sembra avere avvicinato la questione al suo scioglimento, e, a vero dire, in favore del nuovo ordinamento. Gli esami di canto delle alunne, ch'ebbero luogo nell'aula maggiore dell'Istituto il passato sabato, riuscirono soddisfacentissimi, e per bontà di voci, e per convenienza d'esecuzione. Si distinsero sopra tutte: la Zappa in un'aria della *Niobe*, la Locatelli in un'aria della *Lucia*, la Simonetti in una della *Fausta*, la Marazzani in quella della *Saffo*, la Peroni nell'aria dei *Paritani*: ed a queste si avvicinarono per merito la Pessino, la Maini,

la Polegati. Queste otto sono le più inoltrate negli studi. Meno inoltrate sono le seguenti, che nondimeno offrono brillanti speranze di ottima riuscita, e che si cimentarono in Solfeggi e Vocalizzi: son esse le alunne Taddei, Campioni, Moro, Pozzoni, Gorgikowsky, Soroldoni, Donati, Bosio, Locatelli (diversa dalla precedente), ecc., ecc. Non manca dunque nè la quantità nè la qualità. Ed è da avvertirsi che in questo esame non dieder saggio di sé le altre tre alunne, si favorevolmente conosciute, Alba, Brema, Babi, le quali, perchè terminanti il loro corso coll'anno corrente, non si espongono che all'Accademia finale, la quale avrà luogo, a quanto si dice, il 51.

Gli Orfeonisti di Francia non si danno riposo: i congressi, i concorsi, le feste musicali si succedono l'una all'altra, gareggiando nel numero degli esecutori, nella scelta e nella migliore esecuzione di pezzi corali classici, o scritti a bella posta. — Di questi giorni toccò la lor volta alle società corali dell'Alsazia che si riunirono a Colmar, inaugurando la festa con processioni a bandiere spiegate, accompagnate dalle musiche militari e dalle autorità cittadine. — A questa solennità intervennero quarantuna società di orfeonisti: esaminando l'elenco, si trova che allo studio, al profitto esercizio della buona musica concorrono oltre le città anche le borgate, persino i villaggi: *les enfants de Jura*, *l'Écho de la Vallée*, *l'Orphéon villageois* appartengono alle popolazioni campagnuole. — Dagli abitanti di Colmar furono accolte con grida entusiastiche, coperte nel loro cammino di fiori; il corteccio, portato al palazzo municipale, assistette alla cerimonia del *vin d'honneur* offerto dal podestà al presidente dell'associazione, G. Kastner, in un calice tutto smaltì e ceselli donato dai Zurighesi nel giorno medesimo alla città, in commemorazione d'una alleanza storica fra i due paesi che risale fino al 1552. — Il vaso porta sugli orli l'iscrizione: *Die Saenger der Schweiz an ihre Freunde von Colmar*.

Noi insisteremo a parlare di queste belle istituzioni ogni volta ce ne verrà l'occasione, sempre colla speranza che questa cultura popolare della musica prenda radice in Italia, ove ci sono tutti gli elementi del genio nazionale, dell'istinto musicale, delle tradizioni e delle grandi memorie. — La passione della musica che il popolo ha tanto viva, quando sia aiutata dall'istruzione e dall'emulazione, diventa oltre la più bella delle distrazioni al lavoro, un incentivo potente ad ingentilire il costume, una scuola insieme di moralità e d'incivilimento. — Che se alle feste, alle grandi solennità periodiche s'aggiunga il collegamento delle varie provincie fra di loro, e i ricordi storici, coll'associazione delle forze e dell'intelligenze popolari si tolgono le meschine avversioni, s'accresce la fratellanza, si propaga la cultura generale del paese.

Ottocento cantori eseguiranno a Colmar la parte corale del concerto: all'istromentale presero parte più che duecento suonatori. — L'anno venturo la riunione avrà luogo a Schlestadt.

È annunciata un'importante Raccolta di musica sacra a-canto fermo, fatta per cura del padre D. Placido Abela, monaco della Badia di Montecassino. Essa è tolta dai vecchi Messali e Salteri della Basilica Cassinese. Le sacre cantilene per facilitarne e generalizzarne l'esecuzione saranno ridotte a ritmo musicale, con accompagnamento d'organo. — La raccolta conterrà: 38 Inni sacri, — 4 Antifone, — N. 8 (toni del canto ecclesiastico per i salmi colle loro desinenze, ed il tono misto — *Popule meus*; *Cristus factus*, ecc., per la settimana Santa — il *Magnificat* sul settimo tono a tre voci con organo per i vesperi solenni e litanie.

Il zelante Benedettino, inferocito pel canto ecclesiastico dei priori secoli, vorrebbe bandita dal servizio divino come profanatrice qualsiasi altra musica, materializzata,

con'ei dice, dal ritmo e dall'armonia. - È strano però che ad onta di tanta antipatia per la moderna tonalità, egli si veggia suo malgrado costretto a servirsi nelle riduzioni per organo delle antiche salmodie!

Vicenza ha finalmente un giornale eccellente per gl'intendimenti e per la bontà della trattazione, un giornale che risponde all'intelligenza ed ai generosi propositi di quella colta e gentile città. - Noi lo salutiamo con speciale affetto. - Il *Berico* tratta anzitutto gl'interessi agricoli, industriali e pratici della provincia, ed è l'organo ufficiale dell'Accademia Olimpica: come tale, ha riprodotto nell'ultimo numero un programma di essa Accademia, che risponde all'invito del Comitato di Bruxelles pel Congresso della proprietà intellettuale. - Quel programma, negando il diritto di proprietà, non merita il titolo di *azione* che porta in fronte, adesso specialmente che colla 2.^a circolare del Comitato si sanno i principi da cui partiva il Congresso nelle sue discussioni. - Quel programma invece che aderire, tende decisamente a confutare, a distruggere il diritto di proprietà, ammesso ormai incontrastabilmente da tutte le scuole giuridiche e filosofiche, menò una frazione della scuola economica italiana, di cui si è fatto l'apostolo il prof. Ferrero. - Non crediamo d'ingannarci scorgendo nelle conclusioni dell'Accademia Olimpica l'influenza iniziatrice di un illustre giuriconsulto e publicista vicentino, che divide le opinioni economiche del Ferrero, infruttosamente propagate in un'altra occasione all'Istituto Veneto. - Noi intanto apprezziamo altamente la *Relazione del Berico* che ha dichiarato, inserendo quel programma, di non accettarne tutte le dissolventi conclusioni.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Praga, 12 agosto.

Io mi lusingavo di leggere nelle pagine del vostro eccellente periodico non o più articoli sulla nostra passata festa vergata da rotteggina penna, qual era meritata, se non, a dir vero, dalla solennità, certamente dall'intendimento di essa: ma, no no lusingai invano. Altro non mi cadde sott'occhio che qualche brevissimo cenno, più o meno fedele, intorno l'esecuzione di qualche componimento musicale. Poiché dunque oramai va perdendosi la probabilità ch'altri con assai migliori forze delle mie svolga nella *Gazzetta musicale* quest'argomento, non vi tornino disastri i succosi ragguagli che io v'indirizzai in proposito, ed al quale giuova ad ogni modo accordate un cenno, dal momento che trattasi di un genere di feste, le quali, se più frequenti e più generalizzate, oltreché ravvivare e consolidare il culto dell'arte, somministrerebbero occasione a stringere de' vincoli di reciproca stima fra gli artisti delle diverse nazioni: vincoli, di cui la musica sente sì urgente il bisogno, e che tanto profonderebbero all'arte, e tanto aiuterebbero a stradicare funeste ed ingiuste prevenzioni, e pregiudizi fatalissimi, nonché al naturale progresso della musica; anche, direi, agli interessi della civiltà. È indubitata che moltiplicando le occasioni agli artisti di avvicinarsi, di conoscersi, di intendersi, si spoglierebbe a poco a poco di quella cotale non saprei se ripugnanza o diffidenza, che forma, come anche il vostro giornale ebbe non ha guari a notare, uno strano contrasto e un deplorabile anacronismo colto ideo sociali fortunatamente prevalenti oggigiorno, e del quale vuolsi per verità riversare la maggior parte di colpa sui musici di Francia e Germania.

A dire schiettamente la cosa come sta, siffatto scopo, manifestamente additato nel programma d'invito del Comitato organizzatore della solennità commemorativa in Praga ultimamente ce-

lebrata, lo scopo cioè di avvicinare fra loro i diversi artisti di nazioni diverse non fu raggiunto che in parte. L'ultimo pensiero del Comitato non fu tradotto in realtà che assai tardi; vale a dire, soltanto l'ultimo giorno della festa, quello del banchetto. Nei giorni precedenti, e ne' precedenti ritrovi, mancava (strano a dirsi!) un momento delle indispensabili reciproche presentazioni laonde gl'intervenuti alle feste ben si riconoscevano scambievolmente quali esivisti al segno ond'erano stati contraddistinti, ma l'uno ignorava il nome dell'altro; cosicché tornava impossibile tra essi qualche ravvicinamento.

Io non abusero adesso della tolleranza vostra e di quella dei vostri lettori arrestandomi a farvi una descrizione di questo nostro Conservatorio, del suo sistema di organizzazione, del numero degli alunni e di quello degli istruttori, dei metodi adottati, dello spirito che lo informa, e via dicendo; tanto più che vengo assicurato essere già stato abilmente toccato alcuni anni sono siffatto tema nel vostro medesimo periodico. Oltreché un opuscolo pubblicato per la presente circostanza dal signor Ambros contiene, se non tutti, la massima parte dei particolari desiderabili a conoscersi in tale argomento.

Mi limiterò pertanto a ragguagliarvi intorno alle diverse esecuzioni musicali che ebbe luogo, appositamente per tale solennità commemorativa, nel breve periodo del 7 al 10 luglio, quando in chiesa, quando in teatro, quando all'aria aperta in mezzo a ridenti giardini. In tale rassegna sarò forse talvolta, per amor dell'ordine, costretto a ripetervi qualche particolare già noto. Lo farò peraltro meno che potrò. Inoltre mi studierò di tenermi nei confini della maggior possibile brevità.

L'inaugurazione delle feste doveva naturalmente celebrarsi col l'invocazione dell'essere supremo; quindi la prima delle prestabilite esecuzioni musicali risonava in sacro recinto, nel tempio di S. Giacomo, il giorno 7. Se le decorazioni della chiesa non rispondevano gran fatto alla solennità della circostanza, v'era però compenso nella scelta delle musiche; dacché l'Offertorio di Mozart e il Graduale di Haydn sono composizioni più presto maravigliose che belle; come buona assai, e di una chiarezza non comunissima oggidì in Germania, apparve la messa di Venceslao Tomaschek. Non così felice mi sembrò il *Te Deum* di Vitassek. La forma della chiesa alta, lunga e stretta, nonché la cattiva collocazione delle cantorie molte toglievano al buon effetto, ed infatti la sonorità complessiva risolveva assai debolmente in proporzione al non iscarso numero de'cantanti e dei suonatori. Gli invitati occupavano, come potete immaginare, de' posti riservati.

Senza paragone più favorevole all'effetto è il recinto del teatro, dove la sera del giorno stesso si offerse il grande (grosses) Concerto del Conservatorio, affidato esclusivamente, sì per composizione che per esecuzione, ad allievi dell'Istituto, quali tuttavia in corso di studio, e quali da più o men lungo tempo scelti. Quello che vi sorprenderà alquanto si è che, in questo Concerto, dei dieci non brevi pezzi male componevasi (fra i quali una Sinfonia in tre parti separate) uno solo era vocale, spiccato al *Psalm* di Mendelssohn, ed eseguito con certa purezza, ma freddamente. Quest'assenza, in una lunga successione di pezzi musicali, delle voci e del canto, che sono pure il più vitale elemento dell'arte, tornerrebbe, lo credo, insopportabile ad orecchi italiani, nè a dir vero riesce gran che gradita nemmeno a uditori tedeschi. Vuolsi attribuire questa lacuna alla penuria nostra di buoni esecutori vocali.

Gli altri nove pezzi poteano distinguersi in due categorie: cioè in composizioni orchestrali propriamente dette, ed in musiche destinate a far valere l'abilità di suonatori concertisti. I pezzi di quest'ultimo genere erano ben in numero di cinque, e precisamente uno per flauto, uno per clarinetto, uno per fagotto, e

uno per violino. Il più applaudito; ed anche in gran parte meritamente, fu il signor Laub, esecutore del secondo dei suaccennati pezzi per violino, ch'era un concerto di Beethoven. Anche l'altro violinista, il signor B. Dreysechok, professore al Conservatorio di Lipsia, non è destituito di pregi; ma mi sembrò fornito di cavata assai poco potente; difetto che parvevi avvertire, sebbene in minor grado, anche nel Laub. Prescindendo dalle considerazioni sulla maggiore o minore difficoltà dello strumento, quello che mi persuase sopra tutti fu il concertista di fagotto signor Neukirchner, sì per nettezza di esecuzione come per bellezza di suono; pensato che quando suona si contorce sì stranamente. Anche il flautista Hodik vi sprizza senza requie una folla di note, ma è suonatore senza anima. Né migliore, da questo aspetto, mi parve il clarinetista signor Sabek. Tre *Fest-Ouvertüre*, nonché la Sinfonia in tre tempi alla quale ho dirgà accennato, tutte scritte per la circostanza, servivano di cornice al duo quadr del programma, vale a dire ad aprire e chiudere le due parti in che sta diviso il concerto. Tutte e tre le *ouvertüre* contenevano non pochi pregi, segnatamente quella di Francesco Gliser. Le altre due erano composizioni, una del signor Albert, l'altra del signor Kalliwoda. La Sinfonia in tre tempi era pur lavoro del direttore del Conservatorio, il benemerito signor Giovanni Federico Kall, e riesce componimento per verità da ogni aspetto ragguardevole. L'Andante particolarmente è di rara bellezza.

Non mi soffermerò sulla festa musicale del secondo giorno; non avendo essa costituito che nella rappresentazione, anche abbastanza tiopida, della *Jexomda* del vecchio o venerando Spolir, il quale vi assisteva, e fu anzi incoronato. Ciò che mi appagò fu l'esecuzione dei cori, e più ancora quella dell'orchestra; la quale, se non ha tutto il brío della italiana, splende tuttavia per maravigliosa nettezza ed inappuntabilità di esecuzione anche nelle combinazioni più astruse e nei passi più intricati.

Il 9 si diede il *gross* Concerto così detto *Spirituale*, sebene di religione non vi fosse che una composizione sola, il centesimo salmo di Haendel. Gli altri due componimenti, che di tre soli costituiva il programma, erano primariamente l'*Ouverture dell'Agonia in Aulide* di Gluck, terminata, non saprei con quante riverenze, con una ceda del maestro della musica dell'avvenire, il noto Riccardo Wagner; in secondo luogo la Sinfonia con cori di Beethoven, di cui non riuscì soddisfacente che l'esecuzione dello Scherzo, la quale fu per verità sorprendente. Le voci del soprano nell'ultima parte fuorviarono assai spesso. Se non che, non saprei addossar tutta la colpa alle volentose e giovani cantatrici, dacché quella musica è così indivoltamente scritta per gli organi vocali, che ci vorrebbero, io penso, a cantarla facili di tutt'altra foggia delle umane. Ad ogni modo, in troppo scarso numero erano le voci bianche, e mancanti d'energia: il che si dovè rilevare anche nel ciato salmo di Haendel, la cui esecuzione riuscì pertanto snervata; fors'anche perché alcuni tempi fugati non furono *staccati* in movimento abbastanza comitato.

Non mi rimane più a parlarvi che del banchetto del giorno 10, destinato fra *Palazzo del fior*, fra il suono dei bicchieri ed il mormore di generoso vino, a chiudere ruminosamente e magnificamente la festa. Il banchetto, al debito luogo, come vi dissi, in un delizioso giardino ad alcuni miglia dalla città, non lasciò difetti nulla e desiderato: fu sontuosa, bellottissima. I convitati sommarono a centocinquanta circa. Un apposito treno li trasportò sulla ferrovia, e lì riconfusse. Il banchetto ebbe principio alle 8, e durò sino alle otto e mezzo, immenso, stupido, assordanti ed entusiasmici suonarono i brividi e gli ovviva, ai quali la banda faceva fragorosa con una fanfara che misce all'alforsau vuotarsi e i singhieri dei bicchieri elettrizzavano ed inebbravano i convitati.

Una sceltissima banda rallegrava le mense; e fu delimito postero quello di farle eseguire dei pezzi appartenenti ai principali compositori che sollevano al banchetto, e particolarmente compositori italiani. Fu quasi un risarcirsi delle calunnie solite a vomitarsi contro i vostri begl'ingegni dal nostro giornalismo. Si eseguirono pertanto un coro del *Governo* di Mercadante, un duetto del *Domino Nero* di Lauro Rossi, il direttore del vostro Conservatorio, ed un'aria della *Vallostra* di Ricci. Mercadante non trovavasi per verità presente, ma era rappresentato dal cav. Floriano. E tutti questi pezzi furono applauditissimi, e ripetuti fra il ripetersi degli evviva, degli auguri alla fratellanza degli artisti, al trionfo dell'arte. Fu insomma una bella festa, e di cui i convitati serberanno lunga e cara ricordanza. W

NOTIZIE ITALIANE.

Bergamo. Alla *Lucia* tenne dietro il *Mosè*. Il capolavoro di Rossini ebbe esito fortunato, e fruttò applausi alle signore De-Ruda e Mauri, ed ai signori Barbacini, Walter e Susini.

Caravaggio. Nella ricorrenza della festività del SS. MM. Ferrin e Rustico, celebrata il 9 corrente nella chiesa Arcipresbiterale, il maestro Gerolamo Barbieri da Piacenza fece eseguire una Messa e Vespro da lui musicati. Sessanta professori di canto e di suono, tutti di Bergamo, presero parte all'esecuzione delle sacre composizioni, le quali ottennero gli elogi degli intelligenti.

Napoli. Il violinista Vincenzo Bianchi fu molto applaudito in un concerto dato nella sala di Monte Oliveto.

Novara. A quell'Istituto Musicale si desidera un Professore di Violino, o chi vi aspira è invitato a rivolgersi entro il prossimo mese di settembre la propria domanda al vice-Direttore, sig. Carlo Savio, corredata dai titoli comprovanti la sua capacità anche come direttore d'orchestra.

Lo stipendio annuo è di franchi 1200. Teatri, concerti, lezioni private, ed altri incarichi, liberi.

È pure sempre aperto il concorso a professori di Tromba nello stesso Istituto, coll'obbligo del servizio nella Banda della Guardia nazionale, coll'annuo stipendio di franchi 700. Teatri, concerti, ecc., liberi egualmente.

Trieste. Al teatro Mauroner dopo alcune rappresentazioni, poco fortunate, della *Lucrezia Borgia*, si è data la *Norma*, con le sorelle Marchisio, Oliva-Pancani e Bellini. L'esecuzione di quest'opera fu degna d'encanto; in particolare del lato della signora Barlaria Marchisio che cantò mirabilmente la parte della gran sacerdotessa. La sorella Carlotta le fu degna compagna.

Venezia. Leggesi in quella *Gazzetta Ufficiale*: « Fu detto che la musica del Rossini non è più dei tempi, e con ciò si volle scuotere l'ovvio un po' freddino, ch'ebbe salito, 15, alla Foccola l'*Orfeo*. Io per me ne troverei una diversa ragione, ed è che ella non si canta più come si cantava una volta. Datemi il Donelli, la Mombelli e il Casselli, siccome nel 1826, senza rimontare all'età più rimota de' Tacchinardi, de' Bonaldi e della Festa, datemi que' cantanti, e me la saprete cantare. Le sentite, i modi erano allora diversi, e quel signore dell'altissima nota scriveva appunto per quelle scuole e que' modi. Con le nuove forme, la musica, non è più quella; ed è vestita, quasi a dire, con panni diversi, e non ha più la stessa figura.

Ciò non per tanto il Panoani si levò, in più punti, a tutta la sua altezza, magnificamente la cantò, e la famosa *Avantina*: *Veneziano, o padre*, fu da lui detta con antica bravura, la giustizia, un po' meno forse nel recitativo, nella sua piena interezza; ed anche fu grande l'effetto. Così accadde pure per parte sua e del baritone, Crivelli, del grande duetto dell'atto secondo: *L'ora d'arrivare fata*, in cui i due cantanti, e per anima e per azione e per bellezza di canto, fecero a gara da lasciare incerto a chi restasse la palma. Il rimanente non ebbe eguale fortuna....

La *Chiaromonte* è una cantante bella; poche possono starle a pari per conoscenza dell'arte; i suoi modi sono eletti, ma poco le conviene il suo personaggio, il quale domanda alcun che

l'idea, molt'anima, molta passione; e da questo lato alla base di tutto qualche cosa desiderare. Ella disse però da grande maestra, quell'è, senza permettersi il più piccolo arbitrio, il che tutti non potrebbero vantare, e la frase ispirata e sì commovente del finale del secondo atto, *Se il padre m'abbandonò*, e più ancora la celebre romanza, e la preghiera che la chiude. Qui si dimostrò l'artista, e l'ulteriore la incoronò d'applausi.

L'opera è posta in scena con l'usato splendore, e chiude degnamente la non già trionfo, la straordinaria stagione.

— Verona. Bottesini, l'inarrivabile concertista, a buon dritto appellato il Paganini del contraltino, si fece udire in due concerti al Teatro Ristori. È inutile il dire com'egli abbia commesso, affascinato il non troppo affollato, ma scelto uditorio, colla potenza de'suoni che sa trarre dal suo colossale istrumento. — I pezzi, da lui stupendamente eseguiti, furono due grandi Fantasie su reminiscenze della *Beatrice* e del *Parlami*, un Capriccio originale ed il *Carnovale di Venezia*.

Oltrechè ne'suocessivi concerti avemmo occasione di ammirare il Bottesini in una brillante academia data dalla Società Filo-Filarmonica. L'entusiasmo destato dal Bottesini in questo privato convegno è indescrivibile. — Egli vi eseguì le stupefacenti litanie della *Beatrice* e del *Parlami*, ed una sua *Humana senza parole*, che è un vero gioiello. Alla stessa academia gentilmente presero parte i virtuosi di canto signora Salvini-Donatelli, il signor Conti e ilgo e il dilettante signor Bettino Gesti, oltre ai maestri Sala e Montagna che apersero il trattamento colla *Sinfonia del Guglielmo Tell*, ridotta per pianoforte a quattro mani, e da essi perfettamente eseguita.

Al teatro Ristori l'Impresario Eugenio Merelli ci apprestò uno spettacolo d'opera, che cominciò col *Mosè*, e terminerà colla *Somnambula*. I principali esecutori sono la Henster, Carrion, Echeverria e Squarria. Il *Mosè*, questo colossale lavoro del grande Rossini, fu accolta con tutto il favore, dirò anzi con entusiasmo dall'affollato uditorio. — Né poteva accadere altrimenti, essendo per la parte vocale affidata l'esecuzione ad artisti di bella fama. — Solo ci inarrebbe notare soverchie omissioni nel capolavoro rossiniano. — Vi è il vecchio *Mosè*, il *Mosè* nuovo, ed ora possiamo ammirare anche il *Mosè* nuovissimo. — Il grande condottiero del popolo Ebraico ci comparso dimesso, o a meglio dire scorticato come il famoso vostro san Bartolomeo. — Egli che con tanto ardore e fortuna soppo salvarsi dalle mani di Faraone, non può salvarsi da quelle dell'impresa o di chi per essa.

— Al colossale *Mosè* di Rossini tenne dietro la *Somnambula* di Bellini, quell'idillio così sublime ed ammirabile, quella musica così ingenua, semplice, ma e ad un tempo così elegante ed ispirata. — Il pubblico accorso numeroso al teatro, e coll'eguale entusiasmo con cui aveva prima accolto ed applaudito il *Mosè*, accolse ed applaudì pure la *Somnambula*.

L'associazione, nell'insieme, fu buona. — Solo sarebbe desiderabile che i principali esecutori di questo capolavoro, artisti d'astronde di merito ben conosciuto, avessero più fedelmente interpretato le toccanti ispirazioni di Bellini. — In questa musica, tutta serena e pura, certe frasi troppo marcate, troppo risentite e altre quasi convulsa nuocono per lo meno alla intenzione generale del melodramma. — L'orchestra ch'istanza bene, ed egregiamente i canti.

Fersera l'Impresa suggellò col *Mosè* il breve corso delle rappresentazioni, che in tutto non furono che sette. — L'esecuzione della grand'opera di Rossini fu a dir vero poco felice.

Il celebre Bottesini è ritornato fra noi, dopo aver dato alcuni concerti a Treviso, a Pordenone ed a S. Vito. — Fersera suonò in un paese a poche miglia da Verona, in Isola della Scala, e, come è facile ad immaginare, l'esito fu veramente trionfale. — Facilmente suonerà fra breve a Mantova, e poscia speriamo rivederlo anche a Verona.

Parè che per la ventura stagione di carnevale avremo aperto il Filarmonico a spettacolo d'opera e ballo, del che fuor dubbio, o giustamente. — I nomi dei principali artisti proposti non sono dispregiabili.

(da lettera)



— Lisci. Il pianista Gennaro Perrelli trovasi presentemente in quella città, ove dà l'ultima mano a parecchie composizioni. Al suo ritorno in Milano si farà probabilmente udire di nuovo sopra un pianoforte che Erard gli invierà espressamente.

— Franz Liszt ha dedicato la sua *Sinfonia-Faust* a Ettore Berlioz, e la *Sinfonia-Dante* a Riccardo Wagner. Le due composizioni verranno fra breve pubblicate da Breitkopf ed Härtel.

— Presso l'editore Siegel furono pubblicate varie composizioni del defunto compositore russo Glinka, per cura di una sorella dell'autore.

— Mosca. Il suonatore di *zither*, signor Ueberlesker, ha inventato un nuovo strumento musicale. Alcuni *diapason*, collocati in un semicrechio, sono messi in vibrazione mediante una ruota. Messa in movimento mercè dell'azione dei piedi, la ruota tocca i *diapason*, precisamente come l'arlecetto scorre sulle corde del violino. Inotal guisa egli ottiene suoni dolci ed armonici. Lo strumento si suona come il pianoforte, con questa differenza che la tastiera, in luogo d'essere in linea retta, è disposta a semicrechio.

— Parma, 16 agosto. La festa di ieri venne favorita da un sole magnifico. Da lungo tempo non s'era visto a Parigi sì gran concorso di provinciali e stranieri. Tutte le vie erano ornate a festa, e da ogni parte la moltitudine correva ai pubblici divertimenti. Teatri di pantomima militare alla barriera di Lione o sulla spianata degli Invalidi; allori di cuocagna coronati di orologi, tazze e curchiai d'argento; poi una quantità di aerostati, fra cui un pallone massimo trasportava nella navicella una banda musicale che eseguiva bellissime suonate all'altezza di 5 mila piedi dal suolo; sulla Senna regate e giostre nautiche; in tutti i teatri rappresentazioni gratis, le quali incominciavano alle 2 e si chiusero alle 5. — All'Opera diedesi la *Favorite*; al Théâtre Français, *le Bourgeois gentil-homme*; alla sala Favart, *Fra Diavolo*. Potete immaginarvi se il popolo vi traeva in folla! Dopo i teatri, un *concerto monstre* fu eseguito da 500 suonatori e 500 cantanti, alla Rotonda del gran viale dei Campi Elisi. — (Gaz. Uff. di Milano)

— *L'Inde révoltée*, è il titolo d'una pregevole sinfonia corale di composizione di Oscar Comettant, pubblicata dall'editore Schonenberger. Questa lavoro, in cui l'ispirazione melodica si unisce alle combinazioni d'una scienza armonica profonda, si divide in sei parti: *Prise d'armes*, — *Marche nocturne*, — *le Camp des Rebelles*, — *Chant des Victimes*, — *Surprise et Fuite*, — *Triomphe et Apothéose*. *L'Inde révoltée*, destinata a tutte le società corali, è un pezzo di grand'effetto.

— Vieuxtemps possiede una delle più belle collezioni di violini; fra gli altri un magnifico Guarneri, che gli venne regalato a Vienna nel 1846 dal barone Pereyra; due Stradivari offertigli dal generale Strogonoff; uno Stradivario donatogli dal generale A. Lyoff; un Maggini, avuto dal sig. Wolkoff; un Amati, dal conte Matia Wiedhorsky; un Maggini, dal conte Ferl. Troyer di Vienna. Il suo strumento prediletto è un Maggini. Questa collezione di violini venne stimata trenta mila franchi.

— Pesta. L'Unione di S. Stefano tenne, il 4.º luglio, la sua soluta mensile, in cui venne letta la promessa del celebre membro dell'Unione, Franz Liszt, colla quale egli si è impegnato di dare all'Unione stessa, che deve incinerarsi dell'esecuzione, un sacro componimento musicale ad onore di Santa Elisabetta.

TITO DI GIO. RICORDI Editore-proprietario responsabile. Firenze Dott. FERRARI, Redattore.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 35

29 Agosto 1858

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.
Per Milano eff. aust. L. 20
Per la Monarchia » 24
Per gli altri Stati Italiani » 28
Per l'Estero varia a seconda della tariffa postale.
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.
Si daranno pure i *Supplementi* al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO
in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N.º 1, 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 Giornalismo musicale straniero. — Rivista. — Nuova pubblicazioni. — Notizie italiane. — Cronaca straniera. — Appendice. Il rammentatore.

II. Giornalismo musicale straniero

(Cont. e fine. V. i. N. 25 e 26)

I principi, che in quest'ultima parte del nostro scritto si converrà di proclamare, non sono nuovi per i lettori di queste pagine. Noi li andiam propugando costantemente da più anni; se guadagnando terreno, o no, noi sapremo ben dire. Taluno li combatte; ma con sì scarso corredo d'argomenti, da porgerci fiducia che la vittoria sarà per noi, e men tarda di quel che si credea.

Duolci soltanto che per economia di spazio, per l'indole della polemica, per la natura del periodico, non ne sia concesso svolgere l'argomento con tutti gli sviluppi da esso richiesti.

APPENDICE

IL RAMMENTATORE

Vi sono varie specie di rammentatori o, come noi Lombardi diciamo, suggeritori. Tali son quelli che, nelle costole ai potenti della terra, lor suggeriscono cosa debbano dimandare o cosa rispondere per la felicità dei popoli e per la gloria del trono avito; tali coloro che propongono sotto voce, ora come rimedio impossibile una nuova imposta, ora come farmaco inefficace una nuova restrizione. Sono suggeritori quelli che predispongono pei re costituzionali i discorsi alle Camere, coi soliti inevitabili preamboli: *Son lieto di vedervi intorno a me...* — *Le nostre relazioni con le potenze continuano ad essere soddisfacenti...* e così via. — Suggeritori hanno i nobili e ricchi coltivatori

Molti ragionamenti intermedi, che sul tema riflettebbero splendida luce, ci è forza omettere. Mancherà per avventura il conveniente ordine delle idee; e ciò pure per gli angusti limiti cui siamo costretti a non varcare. Non è difatti questo nè il luogo nè il momento di stendere un trattato.

Fin qui abbiamo indirizzata la parola al signor Hanslick impertinente e steale: ora parleremo al sig. Hanslick, qual uomo di buona fede, in quanto egli regola le sue critiche secondo le norme di sistemi bevuti col latte; sistemi che governano pur troppo da lungo tempo, in fatto di estetica, non solo la critica del signor Hanslick, ma le opinioni musicali altresì dei critici e dei dilettanti d'ogni nazione, non esclusa l'italiana.

Diggià la Gazzetta di Vienna, che pur intendeva a difendere la musica di Verdi dagli oltraggi degli altri giornali di quella metropoli, esternava alcuni dubbi sulla convenienza dell'estetica forma delle produzioni musicali italiane.

L'Hanslick poi su questo proposito non ha ritengo: si scaglia sul chiaro nostro compositore collo stesso furore, collo stesso sanguinoso dileggio (e già l'accennammo) con che l'autore del *Freyshütz* scagliavasi contro Rossini. Siamo sempre alla vieta accusa, che sembra

di qualche arte, per combinare un concettino poetico, per predisporre i colori sulla tavolozza, le note sul rigo ed eccitar per tal guisa la facile ammirazione dei compiacenti e dei cortigiani. Suggeritori hanno la donna da teatro e il predicatore; quella, o per imparare il viver del mondo, secondo i precetti della venere vulgivaga, o per aprirsi onesta strada agli onori; questo per non perdere il filo dei suoi narcotici od eloquenti sermoni. Rammentatori ha il giuocatore crivellato dai debiti, che gli ricordano ciò ch'egli ha l'invidiabile facilità di obbliare, vogliamo dire il dovere di sballare le sue partite. Suggeritori la ragazza in disponibilità di marito per rispondere con grazia, con garbo e con palliata malizia alle dimande ed alle insinuazioni degli aspiranti, massime quando son ricchi. Non la finiremo sì presto se volessimo passare in rivista tutti i rammentatori e suggeritori della terra, incominciando da quello che soffiava nell'orecchio ad Erode la strage dei fanciulli, a Nerone l'incendio di Roma, a Carlo IX di Francia i massacri di S. Bartolomeo, e giù giù sino al

coldesti canti ch' ora inclinerebbero a sprezzare, come codeste melodie ch' oggi vorremmo anatemiizzare, non ci provocassero, no veramente, un solluchero sensuale, ma no inondassero all' opposto le fibre di quegli arcani godimenti ineffabili e purissimi che sola l' arte vera sa produrre. Non diremo che que' godimenti appartenessero pertanto allo stesso ordine di quelli in-generati oggidì in noi *intelligenti* (si perdoni l' orgogliosa locuzione) da quel genere di musiche che presentemente prediligiamo; ma sosteneremo che le emozioni da quelle prodotte non eran meno caste di quelle causate da queste, o che da quelle forme (le ritmiche), come adesso dalle anti-ritmiche, sentivamo traspirare l' idealità, la spiritualità.

Che monta se questa spiritualità s' apre uno spiraglio sino a noi piuttosto dallo strato del *bello* che da quello del *grande*, ovvero del *sublime*? se noi la dobbiamo ad una musica *ritmica*, ad una *euritmica*, o ad una affatto indipendente dal numero?

I nostri critici vorrebbero dire: - Ma noi abituati sin dall' infanzia alle forme compassate del ritmo, ora di tali forme ristucchi, vogliamo che l' arte spazi in regioni non circoscritte da confini. - Non han torto. Ma è egoismo il loro a ciò pretendere. E dove mille altri non trovansi nelle medesime condizioni, là dove altri mille non potrebbero, nonché gustare, comprendere le forme d' arte che voi desiderate, e che si troverebbero però forzati a sacrificare al vostro gusto, (che, siccome dissi, forse non è in gran parte se non la sete del nuovo), tutti i loro godimenti artistici.

L'abbiam pronunciata la fatal parola: abbiamo parlato di un pubblico che non comprende, o per lo meno dura fatica a comprendere una forma dell' arte diversa dalla periodale. Quest' è una verità, e come tale la confessiamo; e da questa anzi abbiamo dovuto partire per trattare il nostro tema. Ma la questione non ista in questo. La questione sta in ciò, che i critici pretenderebbero trattare l' arte ritmica, perchè scaduta dal gusto loro, di corrompitrice, di grossolana, di materiale, di trascinate a basse passioni, mentre la è tutt' altro, mentre per il *pubblico* non la è meno casta o pura di quella vestita delle forme che essi accarezzano. Ripetorono che così si commette, verso questo *pubblico*, il più ingiusto atto di aristocrazia; mentre poi per nascondere la nostra ingiustizia non arrossiamo di caluniarlo, di chiamarlo materiale, abietta ne' suoi gusti estetici, quando non è non forse deicato di noi, e solo ha bisogno che l' arte gli si affacci più schietta e spontanea.

È singolare che in un secolo, come il nostro, che tanto fa professione di esaltare l' istintivo buon senso intellettuale e morale del popolo, la sua acuta facoltà d' intuizione, allorchè poi si tratta di musica gli si affibbino tendenze soltanto spregiavoli e tiepi. È singolare che mentre nella letteratura, nelle scienze, si proclama urgente la necessità di parlare al popolo con un linguaggio più accomodato alla sua intelligenza, si che si redarguiscono, ed a ragione, gli scrittori che non sanno piegarsi a lui, si voglia al tempo stesso far un delitto a que' compositori che sono penetrati di questo supremo dovere. Affinchè l' arte torni efficace ed educatrice, non dov' ella prima di tutto farsi comprendere?

Oltrediciò, questo pubblico che frequenta i teatri, o che costituisce l' opinione artistica, l' estetico gusto di un paese, d' una nazione, se egli forse altra cosa da quello che frequenta le accademie, le esposizioni delle belle arti? E chi mai sognò di lasciare di torto il gusto del pubblico d' oggi giorno ne' suoi giudizi in fatto di altre arti belle? E perchè dunque tutti i suoi bassi istinti dovrebbero svelarsi soltanto alla manifestazione di quella fra le arti ch' è spirituale per eccellenza, e che (ripetiamolo anche una volta), perchè tale, giammai potrebbe piegarsi al materialismo? Che se di tal piega poté ella sinora sembrar capace agli *intelligenti*, gli è questo un effetto di associazione d' idee: associazione che nel pubblico *non intelligente* non può combinarsi.

Fino a che la critica non vorrà penetrarsi di queste verità (chè tali abbiam motivo di ritenerele sino a che non ci si dimostri il contrario) la deplorabile lotta che si combatte fra i così detti *intelligenti* ed il pubblico non v' ha speranza che cessi, o la critica medesima sarà per ciò stesso sempre dannosa, perchè dissimulatrice di un vero caos d' idee nel pubblico; che combattuto e calunniato nelle sue più pure ed intime emozioni correrà perciò pericolo di piombare in un fatale scetticismo, non sapendo più a chi credere, se a sé medesimo ovvero a codeati aristocratici i quali però alla fin fine non raccolgono che il premio dell' impopolarità: seppur non ricercano la popolarità imbrattando, come fan sovente, i loro responsi di contumelie ed invettive contro l' arte o gli artisti, o lusingando (di tal modo si vorramente) le più basse passioni de' leggitori sfaccendati, più amanti dello scandalo assai che dell' arte.

Mazzucato.

RIVISTA.

28 Agosto.

Nel settembre Milano avrà tre teatri aperti d' opera in musica, e tutti tre, per quanto ci è dato arguire dagli annunzi, assai promittenti. - Il massimo della Scala ha copia d' eccellenti artisti, varietà e novità di repertorio. - S' apre stassera col *Trovatore* in cui canteranno le signore Lafon e Corvetti, Eugenio Corsi, il Sarti ed il Cornago. - L' attenzione, la curiosità, i giudizi del pubblico saranno rivolti specialmente alla signora Lafon che lascia il grande teatro dell' Opera Parigina per cimentarsi ai più difficili applausi degli Italiani. - Se si dovesse fare a fidanza colla stampa teatrale d' oltremonte, non ci sarebbe dubbio dell' esito: ma pur troppo la venalità e la corruzione vi serpeggiano con siffatta impudenza, da non poter arrischiare veruna previsione. - Intanto le prove del *Foscari* s' alterano con quelle del *Pelagio*, l' ultima opera scritta a Napoli dal Mercadante. Nel *Foscari* canterà Giovanni Corsi, ch' è nella parte del Doga lusinga attore o cantante. - Il maestro F. Petrosini scrive appositamente un nuovo spartito, l' *Osceola*, episodio della storia veneta, tradotto liricamente dalla imitativa e drammatica poesia del Fortis. - Da questi due nomi ci è dato sperare. - Il Fortis coll' *Adelina Lecouvreur*, musicata dal Benvenuti, ci ha dato un saggio di poesia melodrammatica, che ad onta delle lunghezze e delle imperfezioni si stacca dal comune. Il Petrosini non è nuovo all' arte: anzi come artista si può dire provetto. - Nella *Duchessa de la Valliere* avvi-

una vena melodica, un istinto drammatico, che lo studio e la conoscenza dell' attuale indirizzo dell' arte devono aver maggiormente sviluppato. - Sul *Pelagio* parleremo di proposito a suo tempo, che un giudizio preconcoetto e lasciato sulla semplice lettura, senza l' effetto scenico, è sempre inopportuno. Il primo a giudicare è il pubblico: la critica non fa che definire o modificare l' impressione spontanea delle masse.

Il cartellone del teatro alla Scala è zeppo di nomi egregi d' artisti: per non farne una litania, trascriveremo più sotto l' elenco ufficiale.

Al Carcano v' ha un' altra schiera non meno formidabile, guidata dal Merelli: a rendere ineguale la lotta il grande teatro avrà in suo vantaggio l' etichetta e la vicinanza. - Il Bettini, ce lo figuriamo, senza tema di errare, un Otello senza pari: suoi compagni saranno la Rovelli, lo Squercia, l' Ebevercia, ed altro tenore, lo Swift. - Questo spettacolo è ancora problematico!

La solerte Impresa del teatro di Santa-Radegonda, fornita a dovizia d' artisti, non chiude mai l' elenco delle opere, ne promette sempre di nuove ed interessanti. - Oltre il *Don Pasquale*, e la *Pastorella* del Monturo, adesso salta fuori l' *Adelia* del Donizetti, alla quale desideriamo la fortunata riabilitazione della *Regina di Golconda*.

Le Forni diedero giovedì il secondo concerto. - Più numerosi gli spettatori, eguale l' accogliamento. - Suonarono da sole, due pezzi nuovissimi per Milano: Virginia la melanconica, appassionata Elegia di Vieuxtemps; Carolina il grandioso, simpatico Capriccio del Leonard sul celebre Valzer di Beethoven. - Da questa seconda udizione il nostro giudizio si è pienamente confermato: il sentimento musicale di Virginia ha acquistato nel senso di uno sviluppo ancor più largo, sentito e sicuro: l' accento è ancor più espansivo, le frasi più grandiose, i suoni vivi e spiccati. - Alla composizione di Vieuxtemps, che, quantunque bellissima, pecca di uniformità nelle forme, seppe imprimere una varietà di colorito, un contrasto così bello di espressione fra il mesto ed il drammatico, da farle scomparire quella monotonia di cui forse difetta con una ordinaria esecuzione.

Il pezzo di Leonard sovra il pensiero di Beethoven non è di una volgare comprensione: il pubblico in Italia per altro di spesso si spaventa alla sola idea del classicismo, al solo apparire di un titolo o di un nome che gli dia sospetto di aride difficoltà, o di mancante melodia. - Questo del grande Beethoven è un pensiero vivace, una cantilena che s' imprime facilmente nella memoria: certo il Leonard, per mantenersi all' altezza del genere, ha dovuto adattare la base e gli ornati alla grandiosità della statua, senza di che il lavoro, dal lato estetico, sarebbe riescito manchevole. - È in questo pezzo così difficile per l' interpretazione morale, e per l' esecuzione di passi arrischiati, che il possente organismo musicale di Carolina Forni si è ampiamente manifestato. Essa imprime alla musica classica il carattere che le conviene, scolpisce le frasi con accento largo e misurato, con quell' espressione eh' è nello stesso tempo morale e intellettuale. - Le difficoltà non inceppano la *loga*, non tradiscono incertezza o fatica. - E di questo suo atteggiamento ad affrontare la musica più difficile, quella musica che cresima gli artisti, ne abbiamo avuto delle altre prove luminose fuor del teatro: solo ci duole che questi saggi non abbiano quella pubblicità che si meritano, perchè siamo convinti che un concerto di Mendelssohn o di Beethoven, per quanto serio egli sia, ben suonato e ben interpretato piacerebbe anche ai meno intelligenti. - Spesse volte non è che manchi l' intelligenza, o il gusto: manca piuttosto l' iniziativa. - Il Conservatorio per esempio dovrebbe nelle sue Accademie far suonare dagli artisti più famosi quella musica che non è fatta pel tea-

tro: nonché utile agli studiosi, riuscirebbe graditissimo l' esperimento agli invitati, e sappiamo che le sorelle Forni vi si presterebbero di buon grado, per dimostrare la loro valentia anche nelle sfere più sublimi dell' arte.

Nello scorso numero abbiamo giustamente notato che l' orchestra fu assai discordante negli accompagnamenti: quell' osservazione si riferiva al caso parziale, e non era un' accusa d' incapacità, ma d' impazienza, di trascuratezza di cui partecipano non di rado orchestre più numerose e provette. - Sappiamo benissimo che quando si vuole, si può fare da noi molto meglio che altrove, poichè all' esattezza delle esecuzioni le orchestre italiane possono aggiungere un' anima, un colorito che le stranieri non hanno. - Noi non invociamo che la pazienza, la volontà e un po' più di amore, di passione per l' arte! La critica onesta e indipendente non è schiava dal lodare anche dopo d' aver biasimato, poichè se le sue osservazioni producono dei miglioramenti, essa raggiunge il vero e più nobile suo scopo, ch' è quello di esser profittevole all' arte, non dispensiera di elogi gratuiti e di censure immeritate. - L' orchestra di Santa Radegonda ci ha fatto vedere nel secondo concerto che intelligenza e capacità e buona direzione non le mancano: essa ha secondate perfettamente le due sorelle nella sinfonia di Alard, in tutte le gradazioni del colorito, in tutte quelle licenze di allargamenti nel tempo, di sospensioni richieste dall' espressione del componimento, che non le sole Forni, ma tutti i concertisti i più famosi si permettono, in ragione anzi diretta del loro genio e della sensibilità artistica.

L' argomento dei concerti ci trasporta ai bagni di Spa, ove il pianista-compositore Litoff deve di questi giorni avere organizzato uno di colossale, e del genere ultraromantico, almeno all' infuori del Sivori, che avrà frammisto alle metafisiche della musica avvenire, qualche brano di melodia italiana. - Si sa che Litoff appartiene alla scuola romantica: se non lo si sapesse, basterebbe il dire che Berlioz lo ha coperto colle sue grandi ali dagli insulti della critica barbara, reativa ed arcaica dello Scudo, che lo ha incensato nelle Appendici del *Débat*, che adesso alle terme gli fa da apostolo, da precursore, da parainfo. - Fuori di colla: siccome noi accordiamo delle grandi qualità ai compositori romantici in generale, e in particolare all' autore delle Odi-Sinfoniche, Francesco Liszt, così crediamo che il grande concerto di Spa riescirà interessantissimo per la distinta capacità del virtuoso e per le attrattive speciali delle composizioni. - Vi si eseguiranno tre pezzi sinfonici di Litoff, l' *Guetli*, l' *Grondini*, il 4.^o Concerto-Sinfonia per pianoforte ed orchestra, la Marcia ungherese di Berlioz, ed alcuni pezzi per violino suonati dal Sivori.

A proposito di musica romantica e di certi nostri suscettibili i quali non aspirano che il fumo dell' incensamento, ci pare un giudizio di grande tolleranza in fatto di opinioni musicali che a Lipsia, al teatro di esate, sia stata parodiata la trilogia romantica di Riccardo Wagner, il suo capolavoro, ricco d' incontestabili bellezze, niente altro che il *Tannhäuser*. Autore n' è un certo Kalisch, noto per piccanissime caricature, il quale ottenne, a detta di que' giornali, un vero successo d' entusiasmo umoristico! Se male non ci apponiamo, il *Tannhäuser* a Lipsia vide la luce, e con un trionfo che fa epoca negli annali della musica, avuto riguardo alla bizzarra novità del genere, alle difficoltà dell' istromentazione superate dall' orchestra di Lipsia in modo degno della sua grande risonanza; quella città è uno dei focolari più vivi del romanticismo, o se non ci fosse Weimar, ne sarebbe l' Atene. Eppure si fa buon viso alla singolare parodia del gran Lama, si accoglie colla massima tolleranza la più terribile delle censure, della opposizioni, il ridicolo! Ci vuole proprio tutta la bonomia di que' biondi e palluti bevitori di birra!

Nelle *Notizie contemporanee*, specie di giornale che si pubblicava a Londra del 1784, si rinvengono alcune curiose particolarità sulla prima festa musicale, celebrata nell'abbazia di Westminster in onore di Haendel. - Anche allora si solitava nei concerti *monotri*. I soli apparecchi costarono più di 1600 lire di sterlini, e qualche biglietto fu pagato persino cinque lire. Il re e la regina vi assistevano: il cronista non dimentica di ricordare ai posteri il colore e i ricami delle brache, della camicia, degli abiti delle loro Maestà. Queste descrizioni le eravamo un privilegio del moderno giornalismo! L'orchestra si componeva di cento violini, trenta violoncelli e il resto in proporzione. - L'introito fu di 12,552 ghinee. Al disopra del monumento di Haendel fu posta, in commemorazione, una lapide di marmo bianco, colla relativa epigrafe.

La musica, fino ad ora, tanto innocente, si è fatta complice della diplomazia! - Pazienza delle idee liberali! Da questo lato ebbe dei grossi peccati sull'anima, da Rouget de l'Isle a questa volta, che ha scontati a dovere. - Non eravamo però che arrivasse fino ai sviluppi diplomatici. - Del 1819, quando c'era ben altro da pensare che al Vladika di Cetigne, passò inosservata all'*Opéra comique* un'operetta di Linnauder compositor Belgio, intitolata *Montenegrini*: le parole erano di Alboize, e di quello sventurato Gerard de Nerval, morto suicida d'invidia e di scoraggiamento. - La ricomparsa è l'effetto unicamente della questione politica! Facendone un rimpianto, si è indovinato che le simpatie francesi per Montenegrini sarebbero state a tutto vantaggio del melodramma, avrebbero portate lodi al compositore, e vistosi incassi al teatro. - Avvenne ancora di più: l'intervento alla prima rappresentazione del maestro Walewski e del suo capo di gabinetto, le insistenti ovazioni del pubblico all'atto finale « *Montenegro! Dieu vous protège* » fecero una tale impressione ai corrispondenti dei diarii politici, che essi colla facile fantasia convertirono il melodramma niente altro che in un prologo, ed attribuirono alla presenza del ministro degli esteri un carattere dimostrativo, quasi non si trattasse di scene di cartone e di figure mascherate, ma del vero e reale Montenegro. - Le critiche adunque su questo quasi nuovo lavoro sono mezzo politiche e mezzo musicali. Il signor Linnauder lo si loda come un melodista accentuato e drammatico!

Nella letteratura musicale periodica troviamo due lavori degni di menzione, l'uno dello Scudo nella *Revue des deux Mondes*, l'altra appena incominciato del Fétis seniore nella *Revue et Gazette Musicale*. Questi due illustri scrittori sono i patriarchi della critica e dell'erudizione musicale, e per quanto divergenti sieno dalle loro nostre opinioni, non si può a meno di riconoscere nei loro scritti una elevatezza di vedute, una dignità, un'arte così seducente di esposizione, da trarre sempre profitto leggendoli e studiandoli. - Lo Scudo, italiano di nascita, d'indole, d'ingegno, è quell'inesorabile *Laudator temporis acti* che tutti conoscono: le sue prevenzioni, le animosità per la musica presente, i suoi odii implacabili per quella così detta dell'avvenire, sono tanto feroci e eretici, che ormai non c'è più verso di toglierlo all'ammirazione perenne del passato, ad una adorazione per tutto quello che sa di arcaico che confina colla monomania. - Chi non dividerebbe i suoi entusiasmi per Sebastiano Bach, Beethoven, Gluck, Haydn, e pel divino Mozart a cui profonde delle espressioni da innamorato? Concediamogli anche Lullì, Gretry, Rameau e Monsigny, non perchè possano piacere oggidì, ma per il posto che occupano nella storia dell'arte. Ma il signor Scudo è come quegli antiquari che vagliano ogni quisquaglia perchè puzzi di vecchiume, come quei bibliomani che prima del titolo guardano la data d'un libro!

La *Revue des deux Mondes*, che ha le mille ragioni di tenersi a cura il suo critico musicale e di compiacere le debolezze, accolse nell'ultima puntata una curiosa e non breve monografia dello Scudo sulla famiglia dei Philidor. - Pare che in proporzioni omiopatiche questa prosapia s'abbia trasmesso il talento della musica come quella famosa dei Bach, e come in altri rami le famiglie dei Caracci, degli Estienne, dei Vernet, degli Aldi. - Il primo rampollo si chiamava *Diminuto* ed ebbe l'altro nome di Philidor da Luigi XIII, l'unico Borbone difettante; il quale diceva di aver trovato in lui un nuovo *Philidor*, celebre cantante italiano che avea poc' anzi deliziata la corte di Francia. - Il più celebre dei Philidor è Michelé (1727-1795), uno dei primi scrittori del genere comico, morto cieco come Haendel e Sebastiano Bach. Lo Scudo ebbe la pazienza di porsi a leggere i suoi spartiti, svenevoli come tutte le musiche d'allora; forse che per completarsi l'illusione non s'abbia posto in parreca ed in merletti a strimperlare sopra una spinetta dell'epoca, l'*Emolindo* ed il *Marchal Ferrant*. - Lo Scudo conclude che il più illustre dei Philidor non ebbe nè genio nè sentimento, e solo quello spirito e quel talento con cui si seppelliscono nell'oblio a migliaia i compositori. Finalmente che *aucun des ouvrages de Philidor ne pourrait être repris de nos jours avec quelque espoir de succès!*

A che pro adunque tante ricerche e tante parole? Il più curioso si è che la notizia si chiude con molte pagine dedicate alla memoria dell'ultimo Philidor; moderno violinista di provincia, morto pazzo a Vendôme, o siccome tenne la pazzia nulla offre di rimarchevole l'artista, il critico vi rimedia descrivendo la storia, il collegio, facendo insomma la guida della città di Vendôme. - Certo se dal primo all'ultimo i Philidor sollevassero la testa fuor del sepolcro, avrebbero da trascorrere di queste puerili tenerezze!

Il Fétis pensa più al sodo. - La *Revue et Gazette musicale*, che lo ebbe una volta infaticabile redattore, ora lo ha fedele ed assiduo collaboratore. Il nostro Giornale è oggi nell'identico caso: il primo articolo dell'odierno numero ci fa sicuramente sperare che il cambiamento di direzione non scemierà l'altiva cooperazione di quell'egregio scrittore e compositore che ha per sì lungo tempo mantenuto in Italia il decoro dell'arte e della critica, contro tutte le esorbitanze: sollevato dalla minute cure della redazione, egli potrà di proposito discutere, e crediamo fermamente sciogliere tutte quelle questioni di estetica e filosofia musicale che furono proposte in questi ultimi tempi col sistema della polemica distruttiva piuttosto che colla base di teorie sicure e determinate. - La *Gazzetta* conserva le sue passate e costanti tradizioni, gli stessi intendimenti: questo spontaneo accordo delle idee e delle persone ci pare bastante a dispensarci da programmi e dichiarazioni superflue: ma la palla ci venne al balzo sì bene, che non abbiamo potuto trattenere una dichiarazione anche pubblica verso chi ci precelette, e fu sempre tanto cortese ed indulgente nell'accogliere integralmente i nostri scritti. - Così i lettori della *Gazzetta* saranno rassicurati che la perdita non è che nominale!

Il Fétis, ingegno più adatto alla parte pratica che alla parte speculativa dell'arte, ricade ad ogni momento nel ginepraio delle teorie, nelle questioni metafisiche le quali se riescono tanto discordanti nella ordinaria filosofia, in quella particolare della musica diventano ancor più difficili. - Adesso intraprende degli studi intitolati *La Natura e la Musica*, cominciati da un quesito primordiale che egli formula a questo modo:

Il principio di quest'arte esiste innato nell'uomo? Oppure lo riceve egli dall'azione del mondo esteriore sulla sua sensibilità?

Il primo brano pubblicato dalla *Revue* è troppo lungo

per formarsi un'idea precisa del come il Fétis tratterà e scioglierà il gravissimo problema; egli incomincia intanto *ab ovo* enumerando le antiche teorie, teogoniche, cosmogoniche, tradizioni storiche in quanto hanno relazione coi principi originari della musica. - Vi sono passati in rassegna Ebrei, Caldei, Indiani, Egiziani, Greci, Romani, accennati i sistemi dell'armonia universale secondo le dottrine numeriche dei Pitagorici, le Platoniche, le Aristoteliche, passando per la lunga trafila degli Scolastici e poscia da Boezio a Guido d'Arezzo, a Zarlino, a Newton, non esclusa l'armonia prestabilita di Leibnitz, il sistema della natura e l'identità assoluta di Schelling!

Dalla sola proposizione generale del primo e più importante quesito, ci sembra che la questione si componettri tutta nel grande problema della filosofia sulla origine di tutte le idee, problema che portato colle moderne scuole germaniche alle estreme conseguenze ha terminato coll'indimento dell'uomo o della natura. È tutta questione di sensismo o d'idealismo! Vedremo quali saranno le ultime conclusioni del Fétis, e ne terremo speciale discorso.

ELENCO

degli Spettacoli e degli Artisti nella stagione autunnale al Teatro della Scala.

In detta stagione si daranno non meno di cinque opere, tre delle quali d'obbligo, che sono le seguenti: *Pelagio* (nuova per Milano) del maestro cavaliere Saverio Merandante, l'*Uccello* scritta appositamente dal maestro F. Petrosini, con poesia di Leone Fortis, *Il Trovatore* del maestro cavaliere Giuseppe Verdi.

Le altre saranno i *Due Foscari* del suddetto maestro cavaliere G. Verdi, e l'*Otello* del maestro cavaliere G. Rossini.

Si daranno inoltre due balli composti dal coreografo sig. Vioni. Il primo dei quali s'intitola *Iberia* e vi prenderà parte la signora Caterina Beretta. L'altro ballo da desinarsi.

Si apre la stagione coll'opera *Il Trovatore* o col ballo suddetto *Iberia*.

COMPAGNIA DI DANZO

Signore: *Lidia Maria, Marcolini Teresa, Corcetti Placida, Cantarini Stefania, Nebuloni Virginia, Baylon Felletta, Florio Linda.*

Signori: *Sarti Vincenzo, Corri Eugenio, Colai Giovanni* (sino a tutto il 22 settembre), *Orlandi Vito Giuseppe, Fogli Enrico, Cori Ettore, Corago Gio. Batt., Bertelli Giuliano, Alessandrini Luigi, Bernatoni Giuseppe, Leddi Francesco.*

Maestri conservatori: cavaliere *Alberto Mazzucchi* e *Giuseppe Pizzetta*. Maestro del coro: *Pietro Lenelli*. Poeta: *Gio. Ferruzzi*. Direttore di scena: *Gio. Carrara*. N. 80 coristi d'amb. i ass. N. 85 professori d'orchestra.

NUOVE PUBBLICAZIONI DELLO STABILIMENTO RICORDI

La bellissima trascrizione in Quartetto per due Violini, Viola e Violoncello, dei *Vespri Siciliani* di Verdi, fatta da *Angelo Mariani*, fu pubblicata in questa settimana.

A. Bazzani ha dato alla stampa una delle sue più belle composizioni, che egli eseguisce sovente ne' concerti: è questa la *Fantasia drammatica per Viola, sur l'Air final de Lucia di Lammermoor*. La pubblicazione che annunziamo ha l'accompagnamento di solo Pianoforte; più tardi escirà l'edizione colle parti d'orchestra.

Abbiamo sott'occhio un pezzo sul cui frontispizio si leggono i nomi di tre autori: la *Buena Ventura*, *Quarzo Andaluso* di YRADIER, liberamente variata dal Pianista Amaro FOMAGALLI, trascritto per due Pianoforti a quattro mani ciascuno

di **Pollio Fomagalli**. La riduzione è piuttosto facile, e quindi accessibile anche ai meno avanzati pianisti.

L. Truzzi trascrisse liberamente per Pianoforte *Due Melodie* dell'*Avoldo* di Verdi.

Fuga per Pianoforte di **F. Vasanotti**. È questo il pezzo che si è unito al foglio della scorsa domenica.

Abbiamo già accennato la pubblicazione della Sinfonia per Pianoforte a due ed a quattro mani dell'Opera *Il Ritratto* di **G. Braga**: ora ne registriamo i pezzi per Canto con accompagnamento di Pianoforte: *Romanza, Quando vicevo la bella*, per Tenore; - *Duetto, L'amai come s'ama la luce, la vita*, per Tenore o Baritono; - *Canzone e Cavatina, Comprate questi fiori*, per Soprano; - *Cavatina con Cori, In Ascoli oggi venturo agosto*, per Ballo; - *Duetto, Se a costui sposar la fo*, per Baritono e Ballo; - *Romanza, Dalla bella può nascere*, per Baritono; - *Duetto, Se Gerolamo vi rammenta*, per Tenore e Baritono; - *Duetto, L'amai, ma l'amor mio*, per Soprano o Tenore; - *Rondo finale, Come a fretta ballavo*, per Soprano.

NOTIZIE ITALIANE.

Brescia. L'esito del *Poliuto* non fu troppo fortunato, per cui si riprodusse il *March Faccio*, che piace assai, e nel quale sono molto applauditi la Gordosa e il Musiani.

Feltre. La Presidenza di quel teatro di Società ha indirizzato la lettera seguente al signor Maestro **Lauro Rossi**, Direttore dell'I. R. Conservatorio di Musica in Milano:

« La Presidenza, interprete dei sentimenti di questi cittadini, le porge i più sentiti ringraziamenti per il cortese permesso ch'ella si compiacque accordare, perchè dagli Allievi più distinti di questo I. R. Conservatorio venga prodotta in questo teatro nel settembre p. v. l'Opera, *La Fidanzata d'Abido*, musica del signor **Santi Francesco** di Feltre, Allievo dell'I. R. Conservatorio.

« Si avranno tutte le cure perchè i suoi Allievi abbiano a ricevere presso di noi ben dovuto e decoroso trattamento, e perchè nulla manchi al buon complesso d'orchestra, affinchè lo spettacolo riesca degno dei giovani distinti che si compiaciano sostenerlo.

« Nell'atto che questa città fa plauso ad un proprio distinto concittadino, offrirà al pubblico una novella prova dell'ossequio verso di chi dirige l'I. R. Conservatorio e dei Professori che vi insegnano l'arte sovrana della musica.

« Lo assoggettiamo copia del Programma da pubblicarsi, pregandola d'assersi cortese del suo voto, e frattanto lo protestiamo il nostro ossequio e riconoscenza.

La Presidenza.

Fermo. Benissimo il *Rigoletto*, con **Sebastiano Ronconi**, **Enrichetta Weiser** e **Tito Palmieri**. La seconda sera si dovettero ripetere alcuni pezzi, fra quali il quartetto.

Genova. Teatro Dozia. Dopo due rappresentazioni della *Sonnambula* con la signora **Bonheur**, **Biasoli** e **De-Dominici**, si rappresentò un'altra opera di **Bellini**, *I Capuleti e i Montecchi*, che ebbe uno fortunato. Questa fu cantata dalle signore **Caschetti** e **Bonheur**, da **Sergardi** e **De-Dominici**.

CRONACA STRANIERA.

Assova. **Giorgio V, re di Anover**. Questo sovrano, protettore delle arti ed artista egli stesso, è nato il 27 maggio 1819 a Berlino. Fino dal primo svegliarsi della sua vita intellettuale si manifestò nel giovane principe il gusto della musica, i cui elementi gli furono insegnati da **Augusto Bargiel**. Il duca di Cumberland recatosi in Inghilterra nel 1829 affidò l'educazione musicale del figlio suo al sig. **Dulcken**, padre delle due giovani artiste, **Sofia** ed **Isabella**. Prima di lasciar Londra, nel 1855, il principe, allora nell'età di quattordici anni, pubblicò il suo primo lavoro: *Fantasia sopra un*

passo di Woodstock, romanzo di Walter Scott, ed egli scrisse senza avere studiato le regole della composizione. Dopo il ritorno della famiglia ducale a Berlino, Vincenzo Hauck, eccellente pianista, fu incaricato di guidare gli studi del giovane principe che faceva rapidi progressi, quando un'ostialmia venne ad interromperli. Vincenzo Hauck, che morì repentinamente nel 1834, fu rimpiazzato da Carlo Greulich, parimente distinto come compositore e come esecutore. Sotto la sua direzione il principe perfezionò di più in più il suo talento di pianista, studiò la teoria e l'estetica musicali, e formò il suo gusto nella lettura assidua dei maestri classici. Nel 1857, allorché ebbe luogo l'innalzamento al trono del re Ernesto Augusto I di Hannover, il principe Giorgio, che aveva seguito questo sovrano nella sua residenza, si dedicò con nuovo ardore ai lavori della composizione e alla pratica giornaliera del pianoforte; aveva per maestro Edoardo Wenzel, ch'è ancora oggi il pianista della Corte. Il principe scrisse dapprima pel detto strumento, poi, dall'età di diciotto anni, si dedicò di preferenza alla composizione vocale; scrisse una quantità di pezzi per canto a due ed a più voci, che in gran parte furono pubblicati, e che fanno fede d'un talento distinto. Si deve a lui un libro intitolato: *Idee e riflessioni sulla musica*. In questo interessante opuscolo il principe si fa a provare che il punto capitale di ogni attività artistica dev'essere la *connessione intima dell'arte e della religione*.

È inutile aggiungere che sotto il regno di un tal principe l'arte, ch'egli ama con passione e che fu l'oggetto costante de' suoi studi, segue costantemente un movimento progressivo marcatissimo, e che gli artisti vi sono protetti ed incoraggiati con una munificenza veramente reale.

— DARMSTADT. Nella scorsa stagione al teatro di Corte si rappresentarono 26 opere, cioè: 5 di Verdi, *i Vespri Siciliani*, *Ernani*, *Nabucco*, *Rigoletto*, *il Trovatore*; 4 di Meyerbeer, *Roberto il Diavolo*, *gli Ugonotti*, *il Profeta*, *la Stella del Nord*; 5 di Bellini, *Norma*, *i Puritani*, *i Capuleti e i Montecchi*; 4 di Donizetti, *Lucia*, *Belisario*, *la Favorita*, *Lucrezia Borgia*; 2 di Auber, *la Mula di Partici*, *Maschenball (le Bal-masqué)*; 1 di Kreutzer, *Una notte a Granada*; 1 di Mendel, *Giacoppo*; 1 di Halévy, *l'Ebreo*; 4 di Balfe, *la Zingara*; 1 di Cherubini, *il Portatore d'acqua*; 1 di Weber, *Freischütz*; 1 di Weigl, *la Famiglia Svizzera*; 1 di Wagner, *Tannhäuser*.

— EMS. Un concerto modello di pianoforte, violoncello e corno ebbe luogo nella sala dei bagni. Questi tre istrumenti rispondono a tre nomi divenuti popolari: Herz, Seligman e Vivier. Il caso ha riuniti a EMS i tre concertisti, i quali dovettero esibirsi al vato generale. Herz suonò una Fantasia sulla Favorita, una Tarantella ed un Finale; Vivier, un Cantabile e l'Eloge des Larmes di Schubert, trascritto; Seligman, una Fantasia sulla Norma e i Puritani e un Natturmo, eseguito dai Zaumpguart.

— LONDRA. Ci scrivono, in data del 24 agosto: «La compagnia italiana di Lumley ha dato otto o dieci rappresentazioni a Dubino: vi seguì il Trovatore e la Traviata, con teatro rigurgitante di spettatori, plaudenti alle calde ed appassionante melodie di Verdi. La sala in alcune sere non poteva contenere tutta la folla degli ardorenti, per cui si dovettero vendere dei posti sul palco scenico. Fra pochi giorni la stessa compagnia darà quattro rappresentazioni a Liverpool, poi un concerto a Leeds e qualche rappresentazione a Manchester; indi la Piccolomini partirà per l'America, e precisamente il 25 settembre.

«Non è vera ciò che disse il corrispondente della Gazzetta Ufficiale di Milano, che lord Ward abbia posto il sequestro al teatro di Lumley».

— PANCI. Thalberg, di ritorno dal suo lungo viaggio in America, è ripartito per Napoli.

— I giornali francesi pubblicano il seguente elenco della compagnia italiana per la ventura stagione: Soprani, Grisi, Penco, De-Ruda, Saint-Urbain, Cambardi; contralti, Albani e Nantier-Didière; tenori, Mario, Tamberlick, Ludovico Graziani e Galvani; baritoni, Francesco Graziani e Corsi; buffi, Zucchini; bassi, Angelini e Palmassi; capo d'orchestra, Ravello; maestro di canto, Schirn; maestro dei cori, Fontana. Il Giuramento, Don Giovanni e le Nozze di Figaro saranno rappresentati nel corso della stagione. Si parla anche delle Prigioni d'Edimburgo e del Macbeth.

— Al Théâtre-Lyrique si fanno i preparativi per la stagione prossima. Vi si studia un'opera in tre atti, la Harpe d'or, musica di Felice Godefroid, con assoli d'arpa obbligati, che lo stesso autore eseguirà. Nello stesso tempo si attende alla riproduzione d'Abou-Hassan, antica opera di Weber, per la quale si è scritto un nuovo libretto. Vi si rappresenteranno pure le Nozze di Figaro, un'opera di Vittore Massé, e il Flauto magico.

— Il tribunale civile ha emanato il suo giudizio nella causa importante di Debain contro Alexandre padre e figlio. La sentenza è concepita in questi termini: «Il tribunale, ecc., ad Alexandre padre e figlio proibisce di annunciarsi come inventori dell'organo espressivo perfezionato, sotto qualsiasi denominazione; li diffida specialmente a non chiamare Orgue Alexandre ad anche Orgue-harmonium gli strumenti che essi fabbricano; dice che intitolandosi inventori e dando a questi strumenti la denominazione qui sopra interdetta, essi hanno usurpato una qualità che loro non apparteneva e rivelato le loro convenzioni particolari con Debain, la quale è dovuta riparazione; ordina il sequestro di tutti gli stampati contenenti le suddette indicazioni; condanna Alexandre padre e figlio, e con arresto, a pagare a Debain la somma di 25,000 franchi a titolo di indennizzo; autorizza inoltre Debain ad inserire a spese de' rei i motivi e le disposizioni della presente sentenza in sei giornali a sua scelta, tanto in Francia che all'estero, in quattro numeri di ciascuno dei detti giornali, e ciò nell'intervallo di sei mesi; fissa a due anni la durata della sentenza d'arresto; condanna Alexandre padre e figlio solidariamente alle spese».

— VENZA. Il 29 luglio nella sala della Società degli amici della musica ebbe luogo un'accademia per la circostanza della distribuzione dei premi agli allievi del Conservatorio. Il programma era il seguente: 1. Sinfonia di Roberto Schumann; 2. Adagio per violoncello di Romberg; 3. Aria nel Fidelio; 4. Duetto per violino e pianoforte di Wolf e Vieuxtemps sull'Oberon; 5. Lied di Taubert; 6. Concerto per violino di Mendelssohn; 7. Aria nella Norma; 8. Duetto per due pianoforti di Moscheles.

— Vincenzo Plachy, organista e compositore di graziosi pezzi per pianoforte, morì non ha guari nel suo 72.º anno.

— Ultimamente nella chiesa parrocchiale degli Agostiniani ebbe luogo un ufficio solenne in commemorazione di Carlo Czerny. Vi si eseguirono esclusivamente composizioni del defunto maestro.

— WIESBADEN. Nella stagione d'estate si rappresentarono su quel teatro le opere seguenti: Il flauto magico, Don Giovanni, Tannhäuser, Fliegender Holländer, Norma, la Favorita, Guglielmo Tell, Lucia, i Puritani, Belisario, Fra Diavolo, la Mula di Partici, Roberto il Diavolo, il Profeta, gli Ugonotti, Maria, Sirenetta, la Figlia del Reggimento, l'Ebreo, Ernani, Czar und Zimmermann, Freischütz, il Trovatore, ecc. ecc.

TITO DI GIO. RICORDI Editore-proprietario responsabile.
FILIZIO DOTI FILIPPI, Redattore.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 36

5 Settembre 1858

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.
Per Milano eff. aust. L. 20
Per la Monarchia » 24
Per gli altri Stati Italiani » 28
Per l'Estero varia a seconda della tariffa postale.
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. Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO
in Milano presso l'Ed. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omognoni, N.º 4, e sotto il portico a fianco dell'Ed. 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. Accademia finale del Conservatorio. - Società del Teatro Drammatico Italiano. - Rivista. - Corteggi. - Verona. - Notizie italiane. - Cronaca straniera.

ACCADEMIA FINALE DEL CONSERVATORIO

Non crediamo che un esperimento parziale possa dare una precisa o giusta norma a giudicare della bontà o dell'insufficienza dei metodi seguiti in uno stabilimento di pubblica istruzione, e molto meno a valutare i pregi ed i difetti del suo generale ordinamento. - Se l'Accademia finale del Conservatorio è stata in qualche parte inferiore alle altre, non è adunque per questo da dedursi conclusioni categoriche contro la nuova organizzazione, nè si deve trarne argomento a favore di quegli oppositori, i quali, anziché ritornare a disusati o nuovi sistemi, vorrebbero tolto all'arte questo indispensabile mezzo di educazione libera, gratuita ed universale. - Non bisogna abbandonarsi con troppo fervore sulla facile china delle soppressioni, non farsi idee troppo illusorie sulla libertà dell'insegnamento. - La questione per le altre arti rappresentative, col togliimento delle Accademie, è tutt'altro che risolta: gli ostacoli alla diffusione dell'insegnamento artistico, alla possibilità di trovare buoni e volenterosi educatori, di riaprire quelle famose botteghe per cui ha tanto perorato un celebre dittatore dell'arte, ora che si è fatta tavola rasa ingigantiscono, e pongono in seria apprensione i più caldi fautori della libertà, i più accaniti oppositori delle Accademie.

Abbiamo di già un'altra volta fuggevolmente dichiarato il nostro pensiero a proposito dei Conservatori di Musica, ed ora lo ripetiamo con tutta convinzione: questi istituti giovarono grandemente all'arte, educarono sublimi ingegni e mantennero, se non in Italia, almeno altrove quelle buone e classiche tradizioni della musica, quei precetti di composizione e di esecuzione che pur troppo nell'anarchia fuorviano e si di-

spendono per dar luogo all'arte frivola e corrotta. - La causa principale del decadimento della Musica ecclesiastica a che lo si deve attribuire? Certamente alla soppressione delle scuole apposite, delle così dette *Maitrises* ove s'apprendeva l'arte vera dell'organista, del sacro cantore e compositore: se in Francia ora un po' risorge la Musica sacra, lo si deve all'istituzione di pubbliche scuole ove la s'insegna con cattedre d'organo, di canto-fermo, di contrappunto, di liturgia, di pianoforte; di estetica, ecc., ecc.

Tutto il nodo della questione adunque si aggira sui metodi d'insegnamento, sul genere degli studi musicali, sull'importanza delle esercitazioni classiche, sulla convenienza dei concorsi piuttosto che degli esami e delle accademie d'apparato, infine su tutti quei particolari dell'organizzazione interna degli studi da cui dipende il maggiore o il minore profitto degli studiosi. - Quanto al sistema della libera concorrenza degli scolari, fa meraviglia che s'abbia potuto neanche metterne in dubbio la giustizia e l'utilità: oltre le ragioni di convenienza morale o sociale, vi sono quelle dell'arte che furono benissimo sviscerate in questo foglio l'anno decorso, nell'eguale occasione della cerimonia di chiusura. - Gli allievi del Conservatorio, tutti indistintamente se non in altro, vantaggiarono certo nella scioltezza, nella indipendenza delle loro creazioni, scorra da pèdanterie e da influenze pedagogiche, la quale può benissimo degenerare in esagerazione scorretta e triviale, ma solo allorché manca ad infrenarla la mano ferma del maestro, quando non avvi a sussidio dell'intelligenza di chi impara la vigile dottrina di chi insegna. - Nelle polemiche insorte di questi giorni contro il Conservatorio, si rilevarono gli scarsi profitti della scuola di canto per le voci di ambidue i sessi, e del mascolino in specialità. - Queste accuse furono debolmente confutate in una polemica semi-ufficiale: trattandosi di difendere non la sola scuola di canto, ma tutto lo Stabilimento, invece che arrampicarsi su magre ed inesatte statistiche, bisognava fare gli elogi del Conservatorio ove realmente li merita per le classi istrumentali, per quelle della composizione, dell'estetica e della filosofia. - In una istituzione di tal fatta è impossibile pretendere

eguali e splendidi profitti in tutti i rami dell'insegnamento: basta che vi sia una reale e distinta superiorità in qualcheuna delle scuole, per dar vinta la causa. L'Accademia finale ci persuase esservi assoluta deficienza nelle scuole di canto, specialmente degli uomini. - Le allieve sono in maggior numero, qualcuna dotata di voce robusta, flessibile, ma tutte in generale guidate con un metodo che potrebbe esser giovevole negli estremi gradi del perfezionamento, non già nelle prime e solide basi dell'istruzione. - Alle odierne esigenze del canto appassionato e drammatico non si devono mai sacrificare quei puri e per così dire tranquilli precetti dell'arte del canto, che soli possono preparare e disporre l'organismo vocale a tutte le possibili espressioni dell'arte: altrimenti si va all'inverso, si pone il carro avanti i buoi, s'insegna a sospirare, a fremere, a gridare, prima che a veramente cantare. - Questi pregi ultimi di un cantante, un insegnamento anche primario non può infonderli a furia di regole o di posticce imitazioni: dal contatto coll'arte viva e reale, colla polvere del palco scenico, dalla coscienza della propria natura, del sentimento individuale, l'artista riceve l'impulso alle più sublimi manifestazioni le quali quando coadiuvate da studi pazienti e maturi raggiungono la perfezione. - Noi adunque negli esperimenti didascalici piuttosto che sentirci commossi da qualche slancio appassionato misto a scorrezioni meccaniche, vorremo pur freddamente sentirci compresi d'ammirazione, ed applaudire ad un canto accurato nel fraseggiare, giusto nel respiro, limpido e veloce nelle agilità, insomma forbito e sicuro. - Un critico ha lodato di questi giorni assai giustamente un nuovo metodo di canto, composto e pubblicato a Parigi dall'italiano Piermarini, cantante emerito, eccellente teorico il quale riduce lo scopo principale del suo insegnamento all'*art de phraser, d'unir les registres de la voix et de respirer, non pas tant lorsque l'air est épuisé, que lorsque la phrase mélodique l'exige*. Arte grande, difficile, essenziale per chi voglia ben cantare!

Le allieve del nostro Conservatorio ci parvero educate più alla parte sentimentale dell'arte che alla parte intellettuale e meccanica: quindi una incertezza palese nell'esecuzione dei passi d'agilità, un certo che di tronco e di penoso nel chiuder delle frasi, nel legame dei periodi, nella struttura di tutte le cadenze, che indica poca cura della respirazione e un soverchio abbandono di slanci patetici perchè non regolati dalle più riposte finezze dell'arte. - Infatti le cantatrici che escono dal Conservatorio le vorremmo più allieve e meno artiste, e questa proposizione non sembrerà paradossale quando si ponga mente al principio che ce la suggerisce.

La signora Alba Isabella del suo squisito sentire drammatico ci ha dati due bellissimi saggi, che con più efficace espressione non si poteva rendere le diverse ambascie della Straniera, e della fremente monaca Corilla. - La sua voce è vibratissima, piena di accento. - La signora Brenna Leonilda unisce al sentimento, accuratezza nel canto, agilità ed eleganza di modi. - Il contratto signora Angelica Baldi s'azzardò felicemente nei glirigori di una cavatina Rossiniana.

I due bassi comici Bertacchi e Maini cantarono il festevole duetto dell'*Efisa e Claudio*, una di quelle spi-

rate pagine che il Mercadante ancor giovane e seguace del Pesaresi scriveva più col cuore che colla testa: fu eseguito con mirabile disinvoltura, con precisione inappuntabile di misura, e di sillabazione nel turbine frettoloso delle parole.

Il giovinetto quindicenne Zamperoni Antonio promette di divenire un artista fuor del comune: nell'elegante e difficile concertino per flauto del Rabboni diede saggio di padronanza assoluta dell'istromento, e di grazia squisitissima nel fraseggiare: questo giovine possiede un'esecuzione meccanica completa; le difficoltà per quanto astruse le eseguiva con rara precisione, con leggiadria, cavando dall'arido istromento suoni dolcissimi.

Il vero eroe dell'Accademia fu il pianista Carlo Andreoli: il pubblico, che per gli altri giovani allievi si dimostrò soverchiamente avaro di applausi incoraggianti, per l'Andreoli si scosse, con vero entusiasmo. - E ben lo ha meritato questo giovane artista, che appartiene indubbiamente a quella serie distinta di suonatori di cui Adolfo Fumagalli siccome genio e insigne compositore è stato il prototipo. - L'Andreoli non ha suonato, come dovrebbe esser saggio costume, un concerto classico per pianoforte ed orchestra! Ha preferito la Fantasia sulla Norma del Fumagalli, e stavolta convien dirlo con ampia ragione: quando la memoria di un artista illustre e compianto si può destar con siffatta potenza di esecuzione e di espressione, il farlo, anziché soverchio ardimento, diventa un omaggio loderosissimo che tocca il cuore e riconduce la mente ingannata a quei giorni in cui le stesse sale edeggiavano di suoni prodigiosi e di applausi deliranti. - Questa commozione triste e soave l'avrà sentita più d'ogni altro quell'insigne istitutore a cui dobbiamo la gloria del suo più illustre allievo, e la brillante riuscita di tutti gli altri che appresero dal suo metodo, dalla sua vigile ed appassionata direzione una maniera di suonare così nitida, sicura e originale. - I pianisti che escono dal Conservatorio milanese hanno tutti un eguale portamento, e nella parte meccanica una nettezza fulminea, un *granito* ch'è l'anima del genere brillante e difficile: per quanto intreccio di parti vi sia, o sovrabbondanza d'ornati, non s'ode mai nè stento nè confusione: pare che la mano e l'istromento si addentellino come le ruote di una sola macchina. - Dell'Andreoli non è solo pregevole il meccanismo: nel suo suonare v'ha intelligenza fino del colorito, accento, gradazione, effetto. - Da chi lo scrisse in poi non ci fu mai dato d'udirlo, come dall'Andreoli, le varie melodie della Norma, eseguite con quell'impronta caratteristica ch'è tutta dell'autore! Ogni volta che udiamo una composizione del Fumagalli, troviamo nuove ragioni per deplorarne la perdita, ripensando alle somme sue attitudini per la composizione istromentale, sì cui pieno sviluppo ormai non bastava che lo svincola da quelle fatali necessità della vita che l'aveano per alcun tempo costretto a seguire e a solleticare il gusto vulgare del pubblico: nelle fantasie drammatiche del Fumagalli vi ha una tinta così giusta, un intreccio di motivi così felice, una difficoltà nei passi così pungente ed elegante, che in questo genere non ha confronti: poiché v'ha l'indole, e un po' la struttura delle Fantasie alla Thalberg, non già il carattere es-

senziale, intimo, ch'è originale. - Onore all'Andreoli che se ne fece così degno interprete: onore all'Angelieri che lo ha guidato e condotto a tanta altezza e perfezione!

L'esito è stato ancora più lusinghiero pel giovane pianista, se si pensi al mediocre, anzi cattivo istromento che gli è toccato: se il Conservatorio non ha di meglio del proprio, non ci sembra difficile trovare in Milano un gravicembalo ch'abbia voce, pastosità, fibra, energia, tutte quelle qualità che occorrono per una sala spaziosa: i suoni di quel disusato istromento viennesi erano esili al punto che certe meravigliose, velocissime ottave se gli occhi non le avessero mostrate, avrebbero all'orecchio sembrato semplici note. La parte fragorosa, bellicosa del pezzo rimase sacrificata, e non ci voleva proprio che l'energia, l'anima del suonatore per simulare ed imprimere alla musica quel grado di sonorità che lo strumento in sé non aveva.

I saggi di composizione ci porterebbero naturalmente a valutare l'indirizzo che ha preso nel Conservatorio questo tanto importantissimo dell'insegnamento, dal quale possono dipendere le sorti di tutta la cultura musicale e quindi anche del gusto e della universale intelligenza. - Ripetiamo che da un solo esperimento non vogliamo trarre conclusioni, tanto più che col discorso andremo fuor del senfinito: ci pare per altro che gli allievi, non sappiamo se per l'indole dell'ingegno o per le influenze educatrici, non si sostino da una convenzione di forme la quale non è attinta alle più pure sorgenti della musica, ai più classici esemplari. - Dei tre pezzi che abbiamo udito, quello che ci sembra assai rimarchevole per una certa emancipazione d'ingegno, per abbondanza d'idee immaginose e caldamente sentite, per elevatezza di concetti e d'armonia, è il monologo con soli intitolato *Ricordi della Contessa di Callant*: questa infelice Bianca Maria, cagione di tante aspettative, di tante delusioni, di tante scizzate anticipale e postume, e se vogliamo dire di tanti scandali, è divenuta per buona a qualche cosa! I versi caldi, ferventi, quasi spasmodici descrivono le angosce, le aspirazioni erotiche della monaca Corilla, che grida alla sorella

... Oh dimmi tu che colpa
Non è questo delirio ond'io mi struggo,
Di' che il soffio di Dio feceda e crea
E ravviva e consola
E non recide, isterilisce e annienta,
Ei che creò l'anore,
Quei Dio non volle mai
Mutar in tomba desolata il core.

La pudibonda Musa ha coperto d'un velo il nome del suo valente ed ispirato poeta, forse per non far vedere ch'egli s'è servito d'un rudero di quel barocco edificio da lui stesso spietatamente atterrito. - L'autore della musica, sig. Emilio Mantelli, ebbe il felice pensiero di adoperare nel preludio un grazioso istromento, l'*Harmoniflute*, il quale non è che un piccolo *Harmonium* suonato dalla mano destra mentre l'altra conduce il mantice. - L'effetto di questo nuovo istromento in una sala non troppo vasta, e col leggero accompagnamento dell'orchestra, è delizioso: i suoni che ne seppa trarre il bravo suonatore col registro tremolante dell'espressione, sono

incantevoli: in questo caso l'esecuzione fu degna della musica. - I belli accordi con cui s'apre il preludio intercalati da note leggere e rade dei foglietti, preparano convenientemente l'animo alla situazione. - La struttura del preludio arieggia quello della *Traviata* nell'atto terzo, senza però che vi sia servilità d'imitazione nel pensiero, il quale è nuovo, melodico, affettuosissimo. - Dopo il recitativo Corilla riprende il bel canto del preludio, fino a che sorte accompagnato dall'organo il corale religioso, il brano più originale e più appropriato di tutto il monologo: le armonie sono severe, hanno convenienza di stile, e nello stesso tempo quel carattere romantico che s'addice al soggetto. - Il secondo tempo scade di molto: per voler ottenere un forte contrasto di tinte, il compositore è caduto un po' troppo nel triviale, nello sbrigliato: alle sacre salmodie, alla pace ascetica del chiosò, bisognava contrapporre le bellezze della natura, il vivo scintillare degli astri, le gioie dei fiori e dei dolci amori, non le sfrenatezze dell'orgia: quel motivo del secondo coro è a dirittura una canzone bacchica, a contorni duri, troppo discordanti col senso più mite delle parole. I contrasti d'ombra e di luce non risultano dalla forza del colore ma dall'armonia: le ombre danno spicco ad un dipinto, ma devono lasciar posto alle mezze tinte. - Se il bravo sig. Mantelli avesse tenuto più freddo quel secondo coro, avrebbe maggiormente brillato la chiusa, ch'è vivace, briosa, architettata con sapere, con gusto, piena di slancio e d'effetto. - Infatti il sig. Mantelli ha delle idee, fece buoni studi, ed ebbe un'eccezionale istruzione. - Se adunque nelle composizioni di questi giovani maestri non si rinviene una grande conoscenza di tutte le risorse dell'arte e della scienza, una tendenza all'elevazione dello stile, allo svincolo delle forme più viete, la ragione non consiste nell'incapacità dei docenti, i quali sono troppo noti per dottrina, o qualcuno per lavori d'arte distintissimi. - Crediamo piuttosto che dipenda dalla mancanza di esercitazioni, di concerti pubblici di musica classica, di concorsi ove l'emulazione e la capacità dei giovani siano poste ad una prova diretta. - Nel Conservatorio avvi una scuola d'estetica e di storia ove i principi più sacri dell'arte vengono insegnati, ove le fasi dello sviluppo musicale vengono esposte coll'autorità infallibile dell'erudizione, rischiarate al lume di una perspicace filosofia. - Ma questi studi puramente intellettuali saranno sempre infruttuosi se non sussidiati dall'esempio vivo e materiale, se l'indole delle scuole musicali, del genio degli autori, ed i mezzi molteplici da essi adoperati non vengono materialmente estrinsecati. - Così una scuola d'estetica diventa un trattato di geometria senza figure, una geografia senza atlanti, una raccolta storica di nomi e di idee che possono rimanere bensì materialmente nella mente degli allievi, senza però quell'incarnazione profonda che dalla intelligenza passa all'anima o da questa nell'esercizio pratico dell'arte. - I Conservatori di Parigi e di Bruxelles devono le loro celebrità e il loro maggior profitto ai concerti pubblici di musica seria di tutti i generi e di tutte le scuole, da Palestrina a Berlioz, o il salto non è indifferente.

Dei tentativi si fecero nel principio dell'attuale Direzione, né sappiamo perchè quegli eccellenti esperimenti che facevano tanto onore al buon gusto ed all'intelli-

genza del direttore che li concertava, sono stati sospesi. - Non s'ha dubbio che disciplinate e vinte le prime impazienze, gli allievi vi prenderanno amore, il pubblico vi accorrerà volentieri, e l'arte allora ne sarà davvero vantagliata.

ELENCO DEI PREMIATI AL CONSERVATORIO.

PREMI STRAORDINARI.

Per la Composizione: Sandi Francesco, di Feltre. - Per il Canto: Albi Isabella, di Roma. Itali Angelina, di Venezia. Brenna Leonida, di Milano. Bertacchi Tommaso, di Bergamo. - Per il Pianoforte: Andreoli Carlo, di Mirafidola. - Per il Flauto: Zamponi Antonio, di Milano. - Per l'Organo: Beggioni Attilio, di Lodi. - Per il Coro: Bobatti Aristide, di Guardaniglio. - Per il Fagotto: Borelli Giuseppe, di Milano.

PRIMO PREMIO D'INCORAGGIAMENTO.

Per la Composizione: Bria Gianni, di Verona. Buscovich Maria, di Venezia. Piccio Francesco, di Verona. Pagnocelli Giovanni, di Milano. - Per il Canto: Locatelli Eleonora, di Bassano. Marzani Carlotta, di Milano. Zappa Teresa, di Milano. - Per gli Strumenti d'Arco: Borghini Giovanni, di Vescovato (violoncello). Mige Giulio, di Parigi (violino). - Per gli Strumenti da Fato: Tamborini Odoardo, di Sonoma (flauto). Tamborini Riccardo, di Sonoma (oboe). - Per il Pianoforte: Angeleri Adelfo, di Milano. Calligaris Rosa, di Milano. De-Vaines Eulalia, di Milano. Giani Lucia, di Somaglia. Viganò Matilde, di Milano. Bassani Annibale, di Paderino. Menozzi Giuseppe, di Pallanza. Picconi Giuseppe, di Genova. - Per l'Arpa: Colombini Emilia, di Milano.

SECONDO PREMIO D'INCORAGGIAMENTO.

Per l'Armonia e Composizione: Piacuzzi Elisa, di Verona. Coppi Santino, di Milano. Marchi Virginio, di Udine. Mantelli Emilia, di Voghera. Marzoni Elia, di Milano. Prisco Roberto, di Napoli. Zucchi Giulio, di Milano. - Per il Canto: Angeleri Giuseppina, di Milano. Guglielmucci Margherita, di Osogna. Pirola Camilla, di Milano. Simionetti Piaulilla, di Venezia. Taddei Giuseppina, di Milano. Cantoni Vittorio, di Venezia. Maini Ormondo, di Viadana. - Per gli Strumenti d'Arco: Adelfo Giovanni, di Veglia (violino). Guarneri Andrea, di Cremona (violoncello). Piacuzzi Carlo, di Lodi (violoncello). Pozzetti Luigi, di Crema (violino). - Per gli Strumenti da Fato: Corrado Luigi, di Milano (clarinetto). Mariani Giuseppe, di Casarile (corni). Piccini Bartolo, di Gargnano (clarinetto). Vecchia Achille, di Milano (oboe). - Per il Pianoforte: Alberti Rosa, di Milano. Ambrosi Giuseppina, d'Asolo. Cassina Luigia, di Milano. Ferrari Angiola, di Milano. Canonica Paola, di Milano. Rinaldi Giovanni, di Reggiate. Tuzzi Paolo, di Milano. - Per l'Organo: Ferraboschi Giuseppe, di Montighera. Inzoli Giacinto, di Crema. - Per l'Arpa: Bonora Luigia, di Milano.

SOCIETA'

DEL

Teatro Drammatico Italiano.

Il sig. Guglielmo Stefani, direttore del riputato giornale il *Mondo Letterario*, cooperatore dell' eccellente *Annuario Statistico* del Correnti, amatissimo dell' arte Drammatica, con l' attività ed intelligenza che lo distinguono, sorpassando tutte le quistioni poco concludenti sulle ragioni della decadenza del Teatro Drammatico e sui mezzi di riformarlo, ha voluto farsi iniziatore di un progetto il quale, a quanto ci sembra, sarà il più opportuno alla dignità, all' indipendenza, alla prosperità avvenire dell' arte. - Il suo Programma parte dal sano principio che *Volere è potere*: confidiamo che alla sua energica volontà corrisponda quella di tutti gli Italiani ai quali si appella. - Noi troviamo ammissibile e

giovevole il suo piano, in quanto che non si tratta di costituire privilegi, di organizzare compagnie fossili, di incatenare il genio degli autori, ma semplicemente di formare un nucleo d' artisti, una compagnia, com' ei dice, *prediletta*, composta di forze giovani e promittenti, in cui possano svolgersi liberamente le attività degli ingegni.

Quantunque l' argomento si scosti dalle abituali trattazioni del nostro foglio, aderiamo di buon grado all' invito del sig. Stefani di far pubblica per quanto è possibile la sua idea, che merita davvero le adesioni ed il concorso di quanti amano il decoro dell' arte drammatica, delle lettere, dell' Italia nostra.

Offriamo quindi un estratto degli intenti principali della futura Società.

La Società drammatica che si annuncia ha per iscopo (accenniamo sommariamente) di concorrere sotto la direzione di un Comitato artistico-letterario:

§ 1.º Alla formazione e al susseguente esercizio d' una Compagnia, che s' istituirà: COMPAGNIA DRAMMATICA ITALIANA, composta dei migliori artisti che si potessero raccogliere nelle condizioni presenti dell' arte o dei contratti in corso. Ella dovrebbe consistere di tutte le parti necessarie per la rappresentazione d' opere appartenenti ad ogni scuola drammatica: dovrebbe agire sotto la direzione tecnica d' un artista che sovrastasse per voce autorevole ed esempio fecondo, per poi diventare modello e stimolo di emulazione nell' arduo cammino che avrebbe a percorrere. Sarebbe perciò fornita di ricco, elegante o severamente appropriato vestiario, analogo addebbio di scene, e decorazioni rigorosamente caratteristiche.

Questa Compagnia agirebbe, per un corso annuo di 100 rappresentazioni, in uno tra i principali teatri di Torino (1), e per altrettanto in uno dei principali teatri di Milano, impiegando il rimanente dell' anno nel percorrere le principali scene d' Italia, e tra queste specialmente quelle di Genova, Firenze, Venezia e Trieste.

§ 2.º Alla istituzione d' un GINNASIO DRAMMATICO, o nucleo di artisti, che si chiamerebbero *attori-allievi*, destinati a compiere ed innovare la Compagnia: giovani educati, di bella apparenza ideologica di sostenere, ne' primordi della loro carriera, le *secondo e terze parti*, che sono, quasi sempre, una delle piaghe del nostro teatro. S' aprirebbe un concorso, a gli attori allievi avrebbero ad essere scelti tra i concorrenti, i quali offerissero condizioni migliori di attitudine e di cultura. L' insegnamento *gratuito* teorico e pratico sarà ad essi impartito per cura della direzione da abili maestri e coll' esempio efficace degli attori primari della Compagnia, giusta speciale *Regolamento disciplinare e d' istruzione* da pubblicarsi.

§ 3.º Alla compilazione di UNO SCELTO E PURGATO REPERTORIO, composta delle migliori opere tratte dal moderno Teatro italiano, fiancheggiato da quelle dei teatri stranieri convenientemente tradotte, le quali andranno diradandosi in proporzione della progressiva inserzione delle italiane, che pure saranno intercalate da rappresentazioni o accademie del Teatro classico antico, e dei capolavori antichi stranieri, inglesi, tedeschi o spagnuoli, dei quali, come dei più recenti, saranno affidate le traduzioni o le riduzioni a penne di nota perizia scenica e di pari intelligenza nelle lingue straniere e nell' italiana.

L' ammissione delle nuove produzioni sarà decisa da una Commissione esaminatrice, una specie di giuri letterario, scelto tra letterati di fama, tra i sottoscrittori-promotori e tra gli artisti della Compagnia. S' intende che per le nuove rappresentazioni originali italiane la Direzione determinerà le regole del compenso. Ai più illustri viventi scrittori drammatici sarà fatto speciale invito, colla debite offerta di premi e compensi, acciò vogliano concorrere con apposte produzioni ad arricchire il repertorio italiano.

(1) Preferibilmente il Teatro Carignano. Ove l' Amministrazione non potesse accordarsi coll' attuale conduttore del medesimo, ha fin d' ora a sua disposizione un altro dei principali teatri di Torino, e sta trattando per assicurarsi un teatro stabile nelle piazze di Genova, Firenze, Milano, Venezia e Trieste.

§ 4.º A propugnare il DIRITTO DELLA PROPRIETA' DRAMMATICA, procurando presso i Governi d' Italia che almeno per le opere del nuovo repertorio si adott, rispetto agli autori, il regolamento che è in vigore in Francia. Quando i governi avranno provveduto a tutelare questo diritto avranno già fatto molto a pro del Teatro italiano.

La Direzione inoltre si farebbe editrice di una pubblicazione periodica, col titolo di *Archivio del Teatro drammatico Italiano*, in cui verrebbero inserite le migliori produzioni accettate nel repertorio, la critica razionale di tutte quelle rappresentate dalla Compagnia, le notizie drammatiche italiane e straniere, con lezioni di storia, di estetica, di costumi applicati alle scene, ecc., ecc.

Per meglio raggiungere lo scopo accennato al § 4.º verrebbe fondata un' *Associazione di tutela dei diritti degli autori drammatici*, e sarebbero iniziate presso il nostro Governo o il nostro Parlamento le pratiche opportune per promuovere anche dagli altri Governi italiani il giusto rispetto della proprietà drammatica.

Nella città in cui si troverà la Compagnia saranno invitati dalla Direzione alcuni uomini autorevoli ed amati del teatro, scelti a preferenza tra i sottoscrittori promotori, a far sì che le deliberazioni che si dovessero prendere siano sempre conformi all' indirizzo del programma e dei regolamenti.

A cautelare il rimborso delle anticipazioni necessarie all' avviamento ed all' esercizio economico dell' istituzione, viene aperta una sottoscrizione, ed una Commissione è di già costituita per gli esami relativi nelle persone dei signori Ala Ponzone, Alfieri, Berti D., Bruffero, Capellina, Castelli, Correnti, Gazzoletti, Nigra, Tommaseo e Ventura, egregi nomi che assicurano il buon esito della intrapresa.

RIVISTA.

A Settembre.

Abbiamo rindito il *Trovatore* per la centesima volta: l' impressione destataci alla seconda rappresentazione nel maggiore teatro fu sì profonda e sì nuova, che il porre dopo tanti e diversi trionfi questa musica fra le monumentali del secolo, non ci pare di certo fanatico ardicimento. - Se la poesia melodrammatica onde s' informa la parlante espressione di questo capolavoro, può dirsi argutamente una *perla falsa*, egli è certo che la musica si può a riscontro chiamare una preziosissima gemma, un brillante tutto fuoco, una montagna di luce! Di questo effetto portentoso è in buona parte meritevole l' esecuzione! E chi lo nega? sarebbe lo stesso che ricusare la bellezza perenne ed universale alla *Semiramide*, cantata di questi giorni col più straordinario entusiasmo dalle sorelle Marchisio in Venezia! La musica sublime non è abito per le figure snitte ed impacciate: le meliorità ne rimangono schisociate, che a raggiungere le difficili altezze dell' arte ci vuole ai rari doni della natura accoppiata la potenza eccezionale dell' ingegno. - La signora Lafon, venutaci di Francia, si può dire che risponde quasi completamente a tutte le esigenze di un primario teatro, e di una musica che non può scindere l' espressione drammatica dalla musicale, l' azione dal canto. - Abbiamo avuto il torto stavolta di diffidare della stampa oltremontana: la signora Lafon corrispose agli elogi della critica patria, sorpassò le nostre aspettative! Noi credevamo che poco atvezza alle musiche italiane, e costretta nei freddi o troppo studiati sentimentalismi della scuola francese, la ci si mostrasse affetta di quel manierismo che è agli antipodi della spontaneità e della vivezza del nostro senso musicale. - Invece la ci apparve anzitutto naturalissima, guidata da un ritengo in tutte le espres-

sioni sì della musica che del dramma il quale dinota un' anima veramente sensibile, sorretta da una intelligenza assai perspicace. - E di quest' arte di saper distribuire e tempo e luogo le tinte, di frenare gli effetti secondari a risalto dei principali, ci pare la signora Lafon studiosissima indagatrice. - Non è a negarsi che alle volte predomini soverchiamente il riserbo, che il misurato degeneri nel freddo, che l' arte si scompagni troppo dalla natura, lo studio dal prepotente entusiasmo. - Ma negli artisti, quando hanno qualità eminenti, bisogna accettare oltre i pregi salienti, anche le qualità dei loro stessi difetti. - La voce della signora Lafon è bella come la persona - dunque bellissima. - È una estensione completa e perfetta di soprano: suoni limpidi, posati, fluidi, argentei, senza strilli e straripamenti! Metodo di esato eccellente, per cui le melodie riescono tonite, accarezzate in tutti i contorni, in tutti i passaggi, e lo più fine dell' catture del fraseggiare. - L' azione sempre giusta e sensata, e nei punti culminanti del dramma commoventissima: non si può accogliere l' improvvisa apparizione di Maurizio, con gioia più espansiva; con più animato slancio, non si può dirgli *Sei tu dal ciel disceso, o in ciel son io con te*. - Le movenze sue sono dignitose, convenienti alla figura prestante, alla vastità della scena. - Nei tempi che corrono, con la predominevole marezza o le sregolatezze del canto odierno, un' artista che abbia uno stile a sé, in cui si scorga la felice unione della voce, dello studio, dell' azione, dell' anima o dell' intelligenza, la sembra una perla nello macerie anche se tutto questo qualità non sono egualmente sublimi e perfette. Crollano anzi che il festoso accoglimento fatto alla esimia cantatrice, non dipenda tanto da una impressione prepotente d' entusiasmo, quanto da quel senso di riposo, di tranquillità compiacenza all' udire qualche cosa di nuovo e più corretto.

La signora Lafon ci costrinse a dar la pariglia a' suoi compatriotti: il commercio d' esportazione dei nostri artisti ed attori drammatici ha il suo giusto contambio, anche negli applausi! - Siam certi che la signora Lafon sotto il nostro cielo, in mezzo alle nostre musiche, al contatto di un pubblico fervido e appassionato non avrà che sempre nuove occasioni di perfezionare il canto e d' avvivare il sentimento.

Nel *Trovatore* avvi un' altra figura che domina, anzi che la soverchia tutte: gli obblighi della cavalleria e la singolare comparsa di una cantatrice nuova e straniera, ci consigliarono la preferenza. Il Corsi è antica e cara conoscenza del pubblico milanese: le sue qualità eminenti furon tutte notate, e parrebbe tornando sul discorso di dover ripetersi. - Ma il Conte di Luna è una novella e più stupenda manifestazione di un ingegno che ha tutti i sussidi dell' arte, della mente e del cuore. - La prima rappresentazione fu posta in grave pericolo da un malaugurato gnasta-mestieri: *A quelque chose malheur est bon!* Infatti il pessimo in questo caso servì più del mediocre, che altrimenti alla riscossa non sarebbesi chiamato il nuovo Conte di Luna, il Corsi. - La musica, il dramma, l' esecuzione anche secondario ebbero dalla sua apparizione un' imprevisto risalto: la musica parve ancor più bella, il dramma più vero e reale, tutti i personaggi con esso ingrandirono. - I pezzi ove egli vi ha parte, anche quelli che di solito vanno inosservati, colla sola sua presenza si trasformarono: non è solo il canto fine, inappuntabile, la frase scconda che occorre soave od energica, ma è la presenza, l' incedere, il gestire, l' aria del volto, il calcolo giusto e intelligente di tutti gli effetti drammatici che impongono una palpitante attenzione, che conducono all' entusiasmo. - Il duetto con Leonora dell' atto quarto, oltre che un brano di musica ispirata, con questi due artisti è un discorso drammatico che

fa dimenticare la musica per l'azione e la parola: niente di più vero e terribile alla fine dell'udagio, di quell'incalzare della frase, di quello spingersi colla persona e coi pugni serrati davanti alla disperata e impaurita Leonora che ad ogni più sospirato indietreggia e vacilla. - Questa è l'arte vera e grande!

Il tenore Sarti è un artista di molta intelligenza, che canta di buono stile, pronuncia perfettamente, e trova il linguaggio giusto ed efficace della passione. - La sua voce non è delle più belle, soprattutto s'è costretto a degradarne l'intensità; per altro è vibrata, intonatissima. - Crediamo che gli convenga meglio una parte meno concitata, che si presti meglio ad esprimere affetti più miti. - La signora Corvetti è fra le migliori Azucenas: il timbro un po' aspro ed ineguale della voce giova all'espressione quasi sempre esaltata e furente della Zingara attempata anzichè no. Nel racconto descrive i nefasti abbracciamenti con terribile evidenza, sì che uendola lo spettatore si sente impadronito dalle varie sensazioni che spirano da questa pagina sublime. - Anche il Cornago, dotato di voce bella e robusta, è un eccellente scudiero: il racconto dell'introduzione lo canta ed agisce perfettamente. - In questo *Tronatore* avvi adunque oltre la superiorità di alcune parti, anche la lontanità dell'insieme a cui concorrono i cori, la valentissima orchestra e la scenografia. - Stasera prima rappresentazione dei *Foscari*, con Corsi, la Morandini ed il Naudia, tenore nuovamente scritturato.

Il preannunziato spettacolo del Teatro Carcano andò fallito a tutto prò dell'Impresa Marzi: il pubblico intanto non ci perde, ed il Merelli ha di che rifarsi a Venezia colle sue Marchisio e coll'acclamatissima *Semiramide*. - Bettini canterà l'*Otello* alla Scala niente meno che col Corsi, la Lafon, Swift e Cornago.

Fortuna vuole che il nostro giornale non si occupi dei non seni coreografici: della musica dovrebbe parlare se alla musica di danza si attribuisse quell'importanza che dovrebbe avere, e se invece dei soliti raffazzonatori ci fossero compositori all'uopo come negli altri paesi. - Ma invece, all'infuori del Pugni e del vivacissimo Giorza, non s'odono che orrende profanazioni, le quali offendono il senso morale del bello ed il materiale dell'udito. - La musica dell'*Heria* crediamo la sia stata cucita insieme all'unico scopo d'intorpidire lo spettatore, di soffocarne la voce. - Nei ballabili non avvi quarto di battuta senza una solenne picchiata a tutto forza di gran cassa. Che il signor Vioti ci offenda pure la vista, ed il comune buon senso, ma un'altra volta ci risparmi le orecchie!

Le sorelle Forni diedero ieri sera il terzo concerto: Virgilia suonò un'elegante ma slavata e poco drammatica fantasia dell'Hermann sulla *Lucia* - Carolina quella della *Norma*, e la bellissima della *Favorita* di Aiaz: non ci riferemo a notare i pregi sempre più grandi e appariscenti di queste giovani artiste. - Carolina nella *Favorita* ci offerse nuove meraviglie, specialmente nella portentosa variazione del primo tema. - Il concerto si chiuse con due melodie ormai celebri in tutto il mondo musicale, suonate all'unisono con accompagnamento di pianoforte e d'harmonium: l'Aria da chiesa di A. Stradella, ridotta da Lefebure-Wely ed il famoso Preludio alla prima fuga di Bach, parafrasato col titolo di *Meditazione del Gounod*. - Ogni volta che udiamo la canzone attribuita al cantore Stradella, ci sorge il grave sospetto che quelle modulazioni non appartengano al XVI secolo, che quella celeste melodia sia di un autore moderno: qualcuno ha susurrato che il Niedermayer l'abbia composta, e se ciò fosse sarebbe ben singolare la sua abnegazione, o la passione delle mistificazioni. - Certo nelle canzoni autentiche dello Stradella, recentemente scoperte alla Biblioteca Marciana, non si trova nulla che assomigli neppure da lunge allo stile, alla maniera, al fraseggiare di

quel canto. - Ritourneremo seriamente su questa questione quando pubblicheremo alcuni studi e notizie sulle canzoni trovate a S. Marco, alcune delle quali per nostro mezzo furono di già pubblicate da un diario musicale francese. - Della *Meditazione* di Bach, suonata con espressione delirante, non unione delle voci insuperabile, si volle e si ottenne la replica. - Le Forni suoneranno alla Scala: in quel vasto recinto, sian sicuri, che i suoni spazieranno più nitidi e vibrati, ed il loro ingegno avrà così quel solenne battesimo ch'ebbero Liszt, Thalberg e le Milanollo.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Verona, 30 agosto.

Sere sono, nelle Sale della Pio-Filarmonica, il concertista francese sig. Ernesto Bertrand ci porse nella occasione di ammirare quant'egli sia valente nel suonare il violino. - Fra i vari pezzi da lui eseguiti due erano di sua composizione, cioè: una Fantasia sulla *Lucia* ed una Serenata Spagnola; la prima non accompagnata di pianoforte, la seconda senza accompagnamento di sorta. - Lodovolo è il disegno dell'accennata Fantasia, in cui non mancano dettagli eleganti, ed una cert'aria di novità. - Il solo difetto che vi si potrebbe notare, è quello d'una soverchia quantità di sospensioni e di cadenze. - Tale difetto è ben facile a torrsi, ed il pezzo guadagnerà assai dal lato dell'effetto. - La Serenata Spagnola è una fazzarria di buon gusto, cioè, ad un'idea non lievi difficoltà che la intralzano, fu udita con piacere, e fruttò molti applausi all'ottimo esecutore. - Gli altri due pezzi, da lui pure egregiamente eseguiti, furono una Fantasia originale di Viouxtemps, ed una sulla *Sonnambula*, non ricordo di quale autore.

Dissi che fra breve avremo alcune rappresentazioni d'opera al Ristori, offertoci dall'Impresa Marzi. - Pare che anche il Merelli, lieto del brillante successo testè ottenuto in questo teatro col *Masè* e colla *Sonnambula*, voglia farsi udire la *Semiramide*, eseguita dalle sorelle Marchisio, e compagni. - Vi do queste notizie come le mi furono date, e vivamente desidero che non sieno interamente false.

Dalla Società del teatro Filarmonico venne rifiutato un progetto d'opera a fallò pel prossimo Carnevale offertogli dal Longhena. Corre voce che sieno stati presentati nuovi progetti da altre Imprese, ma... oh qui si che proprio c'entra il ma!!! Scarsa o la *Idole*, la quale non ammonta che a circa quarantamila lire, e le proteste della Società sono forse eccessive. Miglior partito sembrerebbe quello di protrarre l'apertura del teatro ad altra stagione. - Frattanto continuano i lavori di ristaurò o di riabbellimento, non senza esorbitante aggravio dei soci, e continui motivi di dissonanza fra loro. - A tutti non garbano certe innovazioni introdotte nel fabbricato, e principalmente le scale. - Il Loggione eretto con molta spesa, fra poco verrà distrutto e sostituito i palchetti. - Una egual sorte toccherà facilmente anche alle scale non adesso, ma più tardi; e così potremo ripetere col predicatore: quello che fu *ora*, e nulla di nuovo è sotto il sole. Ad ogni modo, chissà se sia stato o sia per essere, ne spiano il vedere tanta disarmonia d'opinioni, e che è peggio, tanto discordio, le quali non avrebbero avuto luogo se, prima di far intraprendere i lavori, la Società avesse meglio riflettuto alla non lieve loro importanza.

No spiace poi il veder fatte di pubblica ragione queste meschine controversie, mentre si dovrebbe cercare di nascondere, come fece il buon figliuol Noè verso l'ignudo suo padre. - Un rapporto dell'accennata Commissione pubblicato nella nostra Gazzetta ha

dato luogo a molte discussioni. - Senza farci ora ad investigare da qual parte sia la ragione od il torto, non esitiamo punto a dichiarare che quel rapporto basterebbe a provare che la nobiltà dell'agire può talvolta andare disgiunta dalla vantata nobiltà del casato.

NOTIZIE ITALIANE.

Genova. Ci si scrive in data 1.º settembre: Ieri sera aprivasi al Carlo Felice la stagione di autunno colla *Regina di Golconda*, opera che Donizetti scrisse trent'anni fa (nella primavera del 1828) per questo stesso teatro in occasione della sua prima apertura, e che poi qui non fu più rappresentata, benchè fosse eseguita dalla signora Rubinì, dal tenore Verger, dal baritone Tamburini, dal buffo Prozzolini, dalla comprimaria signora De Vincenti e dal secondo tenore Grippa; fu rappresentata soltanto 45 sere, nel corso di quella lunghissima stagione, e freddamente accolta.

Ieri sera invece ebbe un esito felicissimo che si deve anche alla sua perfetta esecuzione, sì dal lato dei cantanti, come da quello dell'orchestra e dei cori. I quali tutti gareggiarono per interpretare (dipendentemente il lavoro del non mai abbastanza compianto Donizetti).

La più festeggiata fra i cantanti, e no è meritevole, fu la brava e gentile giovinetta prima-donna, signora Elisa Galli, allieva del nostro Conservatorio di musica.

Il suo modo di canto è puro e squisito, la sua voce di soprano è limpida, omogenea, ed anche toccantissima; la sua intonazione sempre perfetta. Disinvoltò e distinto il sceneggiare, simpatica la graziosa persona.

Dirigeva l'orchestra Angelo Mariani, reduce dal suo viaggio a Londra. Fu applaudita la graziosissima Sinfonia.

Per seconda opera si darà il *Barbiere di Siviglia*. Al Doria ritorna le rappresentazioni domeniche serate.

Romano. Più colla rappresentata una nuova opera, *Il Gesù mendicante*, composta da Antonio Ruggiero, l'esito è stato soddisfacente.

CRONACA STRANIERA.

Berlino. Nell'ultimo concerto di sinfonie dell'Orchestra Liebig furono eseguite una Sinfonia di Maurer, una di Haydn, e l'*Ernia* di Beethoven; inoltre le *Ouverture* dell'*Atalia* di Mendelssohn, del *Reverendo Cellini* di Berlioz, dell'*Olimpia* di Spontini, dell'*Idomena* di Mozart e dell'*Armida* di Gluck.

In un concerto nel palazzo Babelsberg, cui assisterono la Corte ed altri principi, si eseguirono dal *Dameller* composizioni di Gabrieli, Palestrina, Lotti, Jomelli, Mozart e Mendelssohn.

Boemia. L'industria musicale in Boemia. A Pressnitz e nei dintorni l'industria musicale è specialmente esercitata dalle famiglie che coltivano di preferenza l'arpa. Il numero di queste concertiste nomadi non si può determinare precisamente; ciò che s'ha di positivo si è che la cifra dei passaporti che lor furono dati l'anno scorso si eleva a più di 500; e siccome si possono contare 5 o 6 persone per ogni passaporto, ne risulta che nel 1857 più di 1500 giovani musicanti sono partiti da quelle contrade per intraprendere le loro peregrinazioni artistiche, d'ordinario molto fruttuose. Per una coincidenza singolare in quelle regioni la cifra delle nascite delle femmine oltrepassa di molto quella dei maschi.

Nelle contrade occidentali dell'*Erzgebirge* (montagne metalliche fra la Boemia e la Sassonia), predomina il violino; agli assai succedono i terzetti, quartetti, quintetti, e perfino settimi per violini, viole, flauti o clarinetto.

Ciò che spinge gli abitanti di quei paesi poco fertili a tali emigrazioni si è il decremento della coltivazione delle mine,

altre volte si attiva. A misura che quest'ultimo mezzo diviene più prezioso, la cifra delle società musicali nomadi s'accresce, imperocchè il mestiere è buono e molto produttivo. Questi artisti, la cui asserza si prolunga sovente per parecchi anni, mandano alle loro case somme assai ragguardevoli. Nel corso d'un solo anno la posta ha spedito per Pressnitz 30,000 fiorini, somma enorme per una popolazione tanto limitata; senza contare che la cifra non rappresenta che i fondi inviati ostensibilmente. Al loro ritorno questi artisti menano una vita più confortante e in armonia colle loro rendite; la loro tavola è splendida ove la si paragoni col nutrimento ordinario degli abitanti che vivono di farine d'avena, e dei quali le patate e il pane sono un lusso eccezionale. Gli abiti delle giovani arpiste a Pressnitz sono veramente sontuosi. Una domenica, alla messa, se ne sono vedute che portavano le massiccie e risplendenti stoffe di seta e di velluto finora riservate alle signore delle grandi città.

Breslavia. L'*Ernia* di Verdi fu colla rappresentata per la prima volta ed accolto con calorosi applausi.

Dresda. Dopo cinque rappresentazioni dell'opera *Tannhäuser* di Riccardo Wagner, nella quale cantò Giovanna Wagner, trattasi di riprodurre *Rienzi* dello stesso compositore, e *Giulietta* di Naumann; più tardi si rappresenterà *Diana von Solingen*, nuova opera del duca Ernesto di Sassonia-Coburgo-Gota.

Jena. Il direttore di musica, W. Stade, diede, il 14 luglio, un gran concerto nella rinnovata Chiesa collegiata, il quale fu replicato nei giorni festivi del 500.º anniversario dell'Università (15, 16 e 17 agosto). Il programma era il seguente: 1. Sinfonia in *Do minore* di Beethoven; 2. Coro e *Corale* di Sebastiano Bach; 3. Fantasia per violino ed organo di H. di Brunsart, eseguita da Edm. Singer e Liszt; 4. Gloria della Messa per coro d'uomini ed organo di Liszt; 5. Fuga per organo di Seb. Bach, eseguita da W. Stade; 6. Salmo 100.º di Handel.

Il 16 agosto di mattina il carteggio festivo mosse dalla nuova Biblioteca, passando pel Mercato, verso la Chiesa collegiale. Quivi preso posto, e comparso il granduca, fu dall'Unione di canto di Jena eseguita il Salmo 65, musicato e diretto da Stade, maestro concertatore dell'Accademia. L'impressione fatta da questo sacro canto fu veramente impovente. Quindi il professore d'eloquenza, Gütting, pronunciò il discorso festivo in latino, interessante per la storia dell'Università. Dopo il discorso fu eseguita una Messa «Gloria in excelsis» composta e diretta da Liszt. È singolare, dice la *Gaz. mus. di Berlino*, che un Francescano abbia composto una Messa per una festa, la quale è precisamente una solennità del protestantismo.

Lipsa. Leggesi nel *Segnale*: «Il violino di Ole-Bull è un capolavoro di gran valore. Esso venne fabbricato per commissione del cardinale Aldobrandini (più tardi Clemente VIII) nell'anno 1362 da Gaspare di Salò e ornato d'intagli da Benvenuto Cellini. Il cardinale donò questo violino al Tesoro di Innsbruck, e nel 1809 fu venduto da un soldato francese al D.º Paganini, fratello del celebre violinista. Il D.º Paganini legò questo prezioso violino all'artista Ole-Bull, che non volle mai privarsene, quantunque egli possedeva anche un violino di Guarnerio, che comperò a Parigi per 12,000 franchi.

Panna. Rossini aveva esternato il desiderio di acquistare una porzione di terra all'ingresso del bosco di Baugogge, alla grata di Passy, per stabilirvi la sua dimora. Dietro proposizione del sig. Hausmann, prefetto della Senna, il consiglio municipale si è affrettato a farne concessione all'illustrato maestro per il prezzo ch'egli ne aveva offerto.

TITO DI GIO. RICORDI Editore-proprietario responsabile. FRANCESCO DOTT. FILIPPINI, Redattore.

Nuove pubblicazioni musicali dell' S. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Tito di Gio. Ricordi.

GIOVANNA DE GUZMAN San Donato L. GORDIGIANI

(I VESPRI SICILIANI)

Opera del **GIUS. VERDI** trascritta in **QUARTETTO** per **DUE VIOLINI, VIOLA E VIOLONCELLO**

di **ANGELO MARIANI**

28867 (Si vende anche a pezzi staccati) Fr. 36

50599 N. 1. **La Palma del Deserto**. Romanza per T. (in Chiave di Sol) Fr. 1 50
 50400 * 2. **Digi**. Romanza per T. (in Chiave di Sol) Fr. 1 50
 50401 * 3. **Canto di Tecla** (in Chiave di Sol) Fr. 2 25
 50402 * 4. **Alla Luna**. Elegia (in Chiave di Sol) Fr. 1 75
 50403 * 5. **Serventese**, per Br. Fr. 1 75
 50404 * 6. **Canto di Ester**. Melodia per MS. (in Chiave di Sol) Fr. 1 75
 50405 * 7. **La Benedizione**. Romanza biblica per B. Fr. 2 50
 50406 * 8. **Il Lago e il Pasciullo**. Romanza fantastica per C. (in Chiave di Sol) Fr. 4 -
 50407 * 9. **Pregiera di Rebecca**. Romanza biblica per S. (in Chiave di Sol) Fr. 5 -
 50408 * 10. **Nanna nanna, al figlio malato**, per MS. (in Chiave di Sol) Fr. 2 25
 L'Album completo Fr. 12 -

COMEDIA LIRICA IN DUE ATTI DI **LE BILLE DE LAUZERES** **IL RITRATTO** MUSICA DEL MAESTRO **G. BRAGA**

Pezzi per CANTO con accompagnamento di Pianoforte

50442 Rec. e Rom. **Quando videro la bella**, per T. Fr. 2 25
 50443 Rec. o Duetto. **L'ancora come l'ama in luce, in rito**, per T. e Br. Fr. 6 -
 50444 Canzone a Cav. **Comprate questi fiori**, per S. Fr. 5 50
 50445 Cavatina con Cori. **In Ascoli, oggi ventuno agosto**, per Bl. Fr. 6 -
 50441 **Sinfonia** per Pianoforte a 2 mani. Fr. 6 -
 50467 **Dotta** per Pianoforte a 4 mani Fr. 7 -

L'ETA' DELL'ORO. RACCOLTA DI PICCOLI PEZZI
 tratti da Opere teatrali
PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI
L. TRUZZI
 50871-72-75 Fasc. 1, 2 e 3
 sopra motivi della **Traviata** di Verdi. - Ciascun Fasc. Fr. 2 75.

FANTASIA DRAMMATICA
 per due Violini concertanti
 con accomp. di Pianoforte
 tratta dall' **RIGOLETTO** di **VERDI**
 di **CESARE TROMBINI**
 50459 Fr. 5 -

Bolori e pieje!
5.° STUDIO MELODICO
 PER PIANOFORTE
 di **GIULIO RICORDI**
 50582 Op. 59. Fr. 3 50

DUE MELODIE di **AROLD** di **VERDI**
 liberamente trascritte per Pianoforte
 di **LUIGI TRUZZI**
 50516 Op. 277 Fr. 4 50

Nuove composizioni per Arpa
 di **V. M. GRAZIANI**
 50542 Op. 32. **La Traviata** di **Giovanna de Guzman**. Fantasia. Fr. 6 -
 50543 * 35. **Notturmo e Tempo di Valtz** Fr. 1 50

FANTASIE DRAMMATIQUE
 pour Violon avec accompagnement de Piano sur l'Air final de **LUCIA DI LAMMERMOOR**
 PAR **A. BAZZINI** Op. 10.
 50580 Fr. 7 -
IN MORTE DI UNA CARA GIOVINETTA
Pensiero per Pianoforte
 50607 di **S. GOLINELLI** Fr. 1 25

REPERTORIO DI SOFEGGI PROGRESSIVI PER **TEVORE**
 nel genere facile ed elegante con accomp. di Pianoforte ad uso specialmente delle voci giovanili
 Composti da **G. NAVA** Op. 28.
 50966 a 71 in sei fascicoli. Ciascun Fasc. Fr. 5. Uniti Fr. 24

Nuove Composizioni
 PIANOFORTE **LEFEBURE-WELY**
 50375 Op. 107. **Steeple-Chase**. Morceau caractéristique Fr. 2 50
 50376 Op. 108. **Cantabile** Fr. 5 -
 50377 * 109. **L'Estueller**. Caprice Fr. 5 -

LA SEPARAZIONE. MELODIA DRAMMATICA per Canto (in Chi. di Sol) con accomp. di Pianoforte
 di **G. ROSSINI**
 28844 per Cont. o Mezzo-Sop. o Bar. Fr. 2 -
 28845 per Sop. o Ten. Fr. 2 -
 (In comparsa col signor F. Lees.)

FANTASIA PER CORNO A MACCHINA con accompagnamento di Pianoforte
 sopra motivi della **TRAVIATA** di **F. PAOLI**
 50541 Fr. 6 -
 50557 **Gambaro**. Op. 5. Tre Duetti concertanti per due Clarinetti. Ediz. 2.^a Fr. 5 50
 50558 - Op. 10. *Idem* Fr. 5 50

AVVISO. Si desidera un Professore di Violino per l'Istituto di Musica in **Novara**, e chi vi aspira rivolga entro il corrente mese di Settembre la propria domanda al vice-direttore, signor Carlo Savio, corredata di titoli comprovanti la sua abilità anche come direttore d'orchestra. Lo stipendio annuo è di franchi 1200. Teatri, concerti, funzioni, lezioni private, ed altri inseriti, liberi. E pure sempre aperto il concorso a prof. di Tromba nello stesso Istituto, coll'obbligo del servizio nella Banda della Guardia nazionale, coll'anno superato di franchi 700. Teatri, concerti, ecc. liberi egualmente. Per maggiori schiarimenti rivolgersi al suddetto signor Carlo Savio.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Anno XVI. N. 37 12 Settembre 1858

PREZZO D'ASSOCIAZIONE-ANNUA.
 Per Milano off. aust. L. 20
 Per la Monarchia 24
 Per gli altri Stati Italiani 28
 Per l'Estero varia a seconda della tariffa postale.
 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. Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO
 in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N.° 1, o sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, o presso gli Uffici postali.
 Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Bibliografia. - **Bicista**. - Nuove pubblicazioni. - **Carteggi**. Torino, Udine, Venezia. - **Notizie italiane**. - **Opuscolo straniero**. - **Appendice**. Esposizione di belle arti in Brera.

BIBLIOGRAFIA

G. Verdi. GIOVANNA DE GUZMAN (I Vespri siciliani). Opera trascritta in Quartetto per due Violini, Viola e Violoncello, dal cavaliere ANGELO MARIANI. - **A. De Val** 12 Solleggi per voce di Baritone con accompagnamento di Pianoforte. Op. 37. - **S. Thalberg** Lily Dale. Air Américain. Varié pour Piano. Op. 74. Home! Sweet Home! Air Anglais, varié pour Piano. Op. 72. The last Rose of Summer. Air Irlandais, varié pour Piano. Op. 75.

Nella di più casto, di più raccolto, di più intimo dell'imposto sonoro risultante da quello quattro voci ch'escono da un Quartetto di strumenti ad arco. Onde a tale Quartetto direbbesi interdetta la musica che ritiene il tumulto delle passioni, che incute impetuosa e altera, che declama e fremo, minaccia ed espone: la musica drammatica d'oggi. Eppure anche siffatto genere di musica, se degnamente confidato a quelle

modeste sonorità, può avere le sue attrattive. Non è senza lusinghe questo incerto e pallido ricordo, quasi oco lontana e pressochè indistinta di suoni e ritmi ferventi in cui s'eran tradotti quando accenti ebbri e disordinati d'amore, quando canti d'orgia, e quando grida d'ira e d'imprecazione.

*Non conosce la pace e non la stima
 Chi provato non ha la guerra prima:*

seppure, fors'anco sotto il velo di queste sonorità quasi misteriose e sacre la musica teatrale non sembra spogliarsi della veste sua profana, e spaziare in isfere più serene, purificarsi, e spiritualizzarsi. Così un bel volto di donna, se velato, sembra atteggiarsi ad espressione di più ideale bellezza: così talvolta lo spettacolo della natura si presenta più attraente e sublime, se contemplato attraverso lieve e trasparente strato di nebbia, che all'oggetto comunica una vaga e poetica indeterminazione.

La difficoltà somma sta nel comporre un tessuto perfetto di eodeste quiete sonorità: sta nel fare del Quartetto un vero Quartetto, un tutto che presenti quell'armonico insieme, compiuto e proporzionato, che pur troppo sembra un segreto, un privilegio esclusivo di

APPENDICE

ESPOSIZIONE DI BELLE ARTI IN BRERA.

Se le pubbliche nostre fossero in Italia, come altrove, illustrate dal concorso degli artisti più eminenti, certo che quella attuale darebbe una meschina e sconfortante idea delle condizioni dell'arte nostra: fortunatamente che questo è tutt'altro che un saggio di quanto possano gli artisti fra noi; giacchè per una singolare bizzarria, oltre la deficienza assoluta di quasi tutti i sommi, avvenne che anche i pochi accorsi all'Esposizione mandarono opere scadenti, e taluno d'una incredibile mediocrità. - Il buono ed il meglio lo tengono nel sacrario dei loro studi, ove non guardano occhi invidiosi e profani, ove non si insi-

nuano veruna influenza od ingerenza. - Da questo lato non sappiamo loro dar torto, che le questioni di dignità e d'indipendenza a tutte antepostiamo. - Uno scoglio grande però ne deriva, il quale veggiamo ad ogni giorno maggiormente ingigantire. - L'arte per forza di tanti isolamenti e disgregamenti, per mancanza di qualsiasi vera e profittevole associazione smarrisce sempre più i suoi migliori intendimenti, diventa incerta nei sistemi, nello stile, persino nelle maniere meccaniche del dipingere e dello scolpire: vediamo infatti anche artisti d'un ingegno straordinario e omai provato colti da siffatta e deplorabile incertezza che snerva l'arte, le toglie il carattere e sovratutto l'intenzione. - Ci pare che la scuola Lombarda, superiore incontestabilmente a molte altre per le qualità parziali ed analitiche, difetti di sintesi, che non abbia saputo né dalle tradizioni passate, né da una determinata aspirazione all'avvenire trovare una stabile indirizzo per cui si distingua e conosca se medesima, le sue forze vitali, tutti i partiti che può trarre dai propri mezzi. - E

poichissimi maestri dell'arte. Su cento valenti ed ottimi orchestratori appena vi sarà dato rinvenire un poeto artefice di quartetti d'arco. In questo genere di musica, sieno creazioni, sieno riduzioni, se non v'ha una mano più che sicura od un istinto straordinario, il manchevole, il vuoto, l'imbarazzato, il gretto sono all'ordine del giorno.

Il che succede naturalmente troppo di frequente: onde in parte il nostro abituale silenzio intorno a pubblicazioni di questo genere. Ma una che diè in luce recentemente il Ricordi vuol essere distinta, perchè in vero eccellente. È questa la *Guzman, trascritta in Quartetto dal cavaliere Angelo Mariani*. Verdi medesimo, che la esaminò diligentemente, ne rimase soddisfattissimo, e trovò che realmente il Mariani posto vi aveva tutta quella *artistica diligenza* e quella *sollecitudine amorosa*, alle quali allude in una semplice ma affettuosa intitolazione del suo lavoro al celebre autore, dettata a modo d'epigrafe, e che leggesi in seguito al frontispizio della pubblicazione in discorso. Quest'approvazione di Verdi e questa dichiarazione del Mariani sono bastanti a far testimonianza pienissima della bontà e squisitezza del lavoro, il quale per fermo si lascia dietro, e ben lontano, mille altri congeneri.

Tutti i pezzi, dal primo all'ultimo, vi si vedono *trascritti* colla uguale amorosa diligenza, coll'uguale sapere, sì che ne sortono effetti deliziosi, e non di rado molto inattesi. Basti, a prova delle nostre asserzioni, l'inge-

no specialmente nella pittura: invece la Veneta, ad onta di difetti nell'analisi più appariscenti, ha una impronta che la caratterizza fortemente, uno scopo fisso e sicuro, per cui gli artisti Veneziani quando han fatto il meglio al peggio non ritornano. I quadri del Locatelli, per esempio, guai se si guardano attentamente, se li si studiano, chò gli sconci di disegno, di forme e di concetto appaiono in gran numero: ad onta di ciò i dipinti di questo artista, che tra i Veneziani è degli inferiori, s'raggono per una seduzione di calore che non lascia dubbio sulla scuola alla quale appartengono.

Siamo troppo costipati negli stretti limiti di questa Appendice, in cui la musica ci concede di parlare delle arti sorelle, per poter usschie accennare a tutte le considerazioni a cui nelle pubbliche esposizioni deve maggiormente badare la critica piuttosto che ad aride descrizioni ed infelici giudizi sulle opere esposte. - Dobbiamo dunque contentarci di accennarne fuggevolmente alcune, eliminando quelle che porterebbero troppo lunghi ragionamenti: lasceremo da parte anche la gravissima questione delle Accademie, adesso specialmente che riceveranno l'estrema unzione: il *paese ospitato* non viene mai si bene a proposito, poichè crediamo che a nessuno verrà in mente d'innegarne le gesta e di fare una gloriosa epigrafe col catalogo dell'attuale esposizione! Un senso di rimpianto però per quel poco di bene che fecero, e per vuoto deplorabile che lasciano nella elementare istruzione non si può a meno di provarlo, tanto più che l'avvenire dell'arte dalla loro scomparsa non è certamente assicurato.

In una pubblica esposizione si cerca prima d'ogni altra l'arte storica, quella che ha grandiosità di forme e proporzioni, concetto, elevatezza, che tende a mire educatrici, a memoria esemplare, quella che appartiene indubbiamente al nostro secolo e a vero dire ci salva dai terribili confronti del passato. - Dessa nelle sale di Brera non è degnamente rappresentata che dal bel quadro del Corradini, il quale però non arriva a competere con quel del Ma-

gnò con che furono messi in rilievo gli opposti concetti della famosa *Barcarola*.

Non possiamo smettere quest'argomento senza augurare a Verdi ed a tutti i compositori in generale de' trascrittori del valore di Angelo Mariani.

E parimenti vorremmo augurare ai cantanti de' maestri come il signor De Val, altre volte pregevole cantante, ora ottimo educatore in quest'arte, che ha sì pressante bisogno di essere risanata e riordinata. I nuovi suoi dodici Solfeggi per Baritono dimostrano il De Val, oltrechè provetto conoscitore di laringi e polmoni, buon melodista ed armonista. Difatti questi dodici Solfeggi sono altrettante composizioncelle nelle quali l'occhio più acuto nulla troverebbe di appuntare, vuoi dall'aspetto della struttura, vuoi da quello del giro armonico e del canto.

Noi vorremmo una riforma in codesto nome, troppo generico, di solfeggi. È termine anzi il più delle volte improprio, giacchè il Solfeggio dovrebbe non aver altro scopo che quello della lettura *solfeggiata*, cioè di una lettura musicale eseguita pronunciando per ciascuna nota la corrispondente sillaba di Guido. Ora per lo più i Solfeggi moderni, o quelle composizioni che così s'intitolano, appartengono, se mal non ci apponiamo, ad un grado di studi assai più elevato. Più acconcio sarebbe forse il chiamarli *Vocalizzi*. Ma anche in questo caso converrebbe dichiarare se tali raccolte si intendono consacrate ai giovani principianti che, abban-

donata la lettura parlata o cantata, ossia il solfeggio propriamente detto, si valgono del vocalizzo quale una specie di ponte onde valicare l'intervallo che separa il solfeggio dal canto; ovvero se i vocalizzi sieno intitolati a musicisti già artisti fatti, che han tuttavia ricorso al vocalizzo onde conservare la flessibilità della gola, l'equilibrio e la tranquillità della respirazione, assai proclivi ad essere scomposte e scassinate dai concitamenti delle musiche drammatiche. I dodici solfeggi o vocalizzi del De Val (chechè ne pensi egli stesso nella dedicatoria che vi fa precedere) ci sembrano mirare principalmente a quest'ultimo degl'indicati scopi, e perchè evidentemente mostrano presupporre nell'esecutore conoscenza e padronanza dell'economia del fiato, e perchè basati in un centro alquanto acuto, non molto consigliabile a laringi insuperite, e perchè seminati di non poche difficoltà d'esecuzione, agilità specialmente, le quali brameremmo pur accessibili, nonchè ai giovani studiosi, anche alle nostre primissime celebrità della giornata. È questo in vero (quello dello agilità) uno studio interamente abbandonato e dimenticato, con grave danno dell'esecuzione di qualsiasi musica, ma principalmente delle opere Rossiniane, le quali, per il men male, sono condannate ad un perenne silenzio.

Quanto le gole vanno irrigidendosi e perdendo di flessibilità, altrettanto sembrano acquistare le mani in scioltezza, in rapidità. Le tre composizioncelle di Thalberg, o trascrizioni, o variazioni che vi piace chiamarle, che abbiamo sott'occhio, non sono invero di una difficoltà trascendentale: ma ad eseguirle con garbo, con giusto

zione nei piani. - Gli abiti sfoggati son giusti dell'epoca, distribuiti con ottimo gusto, alternati felicemente colle figure secondarie, colle faccie scialbe e gli abiti stracci dei curiosi e dei lavoratori circostanti. - Le sale tutte del fondo non ci persuadono: tutte le figure affollate che stanno in alto curiosando sono immerse in una colata infusione azzurrognola che le fa parer diafane, che dà loro una vitrea trasparenza la quale toglie qualsiasi idea di solidità. L'aria non è nebbiosa; la luce è limpida; dunque non veggiamo la ragione di quella indeterminatazza che le amalgama col fondo: potevano spiccare maggiormente sul chiaro, anche senza togliere il dovuto effetto della lontananza. La luce non attraversa gli oggetti ma semplicemente li tocca, e, a meno di speciali condizioni dell'atmosfera ne precisa sempre i contorni, specialmente se le figure si disegnano sull'aria. - Per non uscire di Brera, guardiamo le macchiette dello *Spogliato* dell'Urbinate che poggiano sul cielo, quantunque infinitesime come sono vive, solide e palpabili: quelle più grandi del Corradini sembrano creature fantastiche e vaporose d'un altro mondo. - Abbiamo notato questo nido il quale se è contrario alla verità naturale ne cresce però vaghezza e dà una piacevole prospettiva a tutta la scena.

Il De-Albertis chiama storico il suo quadro: se non è veramente tale, è almeno bello e simpatico, anzi se non il più bello, il più simpatico dipinto dell'Esposizione: questa s'intende non è nulla più che un'opinione di gusto, un'individuale opinione! Quanto al carattere di questo lavoro sarebbe stato meglio dirlo alla prima di genere, poichè vi sono dei fatti così intini i quali vanno esclusi dalla gravità della storia e quantunque veri assumono l'aspetto del romanzo. - G. Giacomo Rousseau come scrittore sociale, come uomo di genio, come ispiratore delle grandi idee e dei generosi sentimenti appartiene alla storia: come autore delle confessioni e come gauzo della De Verrent appartiene, pel suo meglio, al romanzo. - Il quadro

del De-Albertis esprime netta la situazione: è Gian-Giacomo l'ancor timido scolarotto che sui gradini di una chiesa presenta le sue commendatizie alla procace madama: nella posa è scolpito benissimo l'imbarazzo, nella testa l'ingegno e la timidezza un po' briccona. - Si vede che il pittore è un giovinotto che sa il suo conto, in certe cose: la Verrent ha quella leggera obesità, che nelle donne a trent'anni è una seduzione, quell'aria sfrontatella e maligna che indovina nel giovine filosofo un attraente amatore. Il servo, che da un lato le solleva, pur che le dica con un sorriso a proposito: ma signora, se non la si sbriga, il prete arriva al *Benedicamus* e bruciamo la messa! - Questo domestico non ha nè l'aria nè gli abiti del comune servitorame: a prima giunta si potrebbe scambiare con un gentiluomo. - Il dipinto è colorito con tinte succose, senza la comune facilità degli effetti e dei risalti: questo dopo l'espressione è il pregio principale; nell'interno illuminato del tempio avvi confusione d'oggetti e di colori, vi si vede quasi la traccia di molti o molti tentativi.

Il quadretto del Caioni, *Benedetto da Figara*, rivela un ingegno colto, un pittore che pensa e sente: le figure del papa e del suo accolito ci paiono soverchiamente necessarie e rannuciale. - Quello del Ferrari (l'addio di Cas Grande II) è un quadro a figurine alte tre pollici, finito, minuto, fatto con velleità d'aracismo, col progetto di un colore rancido e di forme stecchite e marmoree. - Alcune parti son belle, ma l'artifizioso non sarà mai l'artistico.

Suspende le mani e la testa della signora di Monza del Pesenti. Il resto trascurato, forse per concentrare tutta l'attenzione sul volto animato da una ribelle disperazione; l'atteggiamento nuovo, e ben trovato, dimostra benissimo le poche disposizioni della monaca alla santità ed alla rassegnazione.

accento, con piglio disinvolto e sieno vuolsi una mano educata a musica di esecuzione ben più ardua. La forma di queste tre arie variate è la solita di Thalberg, troppo stereotipata, a dir vero, e da lui, o dalla miriade de' suoi imitatori: ma ciò non toglie che gli abbellimenti, le scale diatoniche o cromatiche, gli arpeggi, che scorrono, attraversano, inaroccano, compenetrano la melodia principale, non la rendono sempre più interessante o non la collochino sotto diversi aspetti, atti a darle sempre nuova e più splendida luce. Oltredichè le arie, nazionali tutte o tre, a quanto pare, sono d'una soavità squisita, che rasenta la melancolia, ma una melancolia senza dolori, quieta e meditabonda. Bellissime tutte o tre insomma: e tali che difficilmente saprebbe a quale aggiudicare il primato: sebbene per ingenuità ed originalità di cantilena, nonchè per eleganza e peregrinità di varianti, noi preferiamo l'aria inglese all'americana, l'irlandese all'inglese. Quanto affetto contiguo o modesto in quel *The last Rose of Summer - L'ultima rosa d'estate!* M.

RIVISTA.

11 Settembre.

La comparsa dei *Due Foscari* alla Scala non fu che a risalto del provato ingegno musicale e drammatico del Corsi: gli altri artisti al confronto, al contatto parvero ancor più mediocri di quello non sieno, forse per lo strano

del De-Albertis esprime netta la situazione: è Gian-Giacomo l'ancor timido scolarotto che sui gradini di una chiesa presenta le sue commendatizie alla procace madama: nella posa è scolpito benissimo l'imbarazzo, nella testa l'ingegno e la timidezza un po' briccona. - Si vede che il pittore è un giovinotto che sa il suo conto, in certe cose: la Verrent ha quella leggera obesità, che nelle donne a trent'anni è una seduzione, quell'aria sfrontatella e maligna che indovina nel giovine filosofo un attraente amatore. Il servo, che da un lato le solleva, pur che le dica con un sorriso a proposito: ma signora, se non la si sbriga, il prete arriva al *Benedicamus* e bruciamo la messa! - Questo domestico non ha nè l'aria nè gli abiti del comune servitorame: a prima giunta si potrebbe scambiare con un gentiluomo. - Il dipinto è colorito con tinte succose, senza la comune facilità degli effetti e dei risalti: questo dopo l'espressione è il pregio principale; nell'interno illuminato del tempio avvi confusione d'oggetti e di colori, vi si vede quasi la traccia di molti o molti tentativi.

Il quadretto del Caioni, *Benedetto da Figara*, rivela un ingegno colto, un pittore che pensa e sente: le figure del papa e del suo accolito ci paiono soverchiamente necessarie e rannuciale. - Quello del Ferrari (l'addio di Cas Grande II) è un quadro a figurine alte tre pollici, finito, minuto, fatto con velleità d'aracismo, col progetto di un colore rancido e di forme stecchite e marmoree. - Alcune parti son belle, ma l'artifizioso non sarà mai l'artistico.

Suspende le mani e la testa della signora di Monza del Pesenti. Il resto trascurato, forse per concentrare tutta l'attenzione sul volto animato da una ribelle disperazione; l'atteggiamento nuovo, e ben trovato, dimostra benissimo le poche disposizioni della monaca alla santità ed alla rassegnazione.

disaccordo delle voci che poiono fra di loro nemiche. - Il terzetto del secondo atto ce ne diede una prova poco gradita all'orecchio: il Corsi com'è giusto nell'espressione, nell'azione, lo è pure nella intonazione: i suoi compagni invece hanno opposte tendenze, l'uno ad accrescere la voce, l'altro a calarla, in modo da produrre nelle armonie dissonanze alquanto impertinenti. - La signora Morandini è una giovane cantante che fa le sue prime armi: ha un tesoro di voce se non nella qualità, nella quantità certamente, e ne fa a tirare il vero sovrachio dispendio: se frenasse le irrompenti e mal calcolate grida riuscirebbe più puro ed aggradevole il canto, nè si avrebbero a soffrire frequenti distacchi dal tono. - Per la scena si muove disinvoltamente, e risponde convenientemente all'azione degli altri. - Il Naudin è un cantante d'anima, e di espressione non può ricercata, a cui fa difetto la voce che non è né uguale né omogenea: le note acute non gli escono spontaneamente, ma gutturali e strozzate da una difficoltà, da una incuria tale del respiro, che le frasi musicali e le parole poetiche riescono tronche, e spezzate fuor di misura. - Nel Corsi non vogliamo ripetere, tanto più che nei *Forzari* a Milano è notissimo e fu altra volta con eguale fervore applaudito: egli è il solo che abbia tenuto in piedi lo spettacolo assai vacillante, che abbia costretto il pubblico ad aspettare i due primi atti dell'opera, e la lunga nota del ballo, per arrivare all'atto terzo, ove si vedono e s'adono tutte le più squisite perfezioni del canto e del dramma.

Al teatro Santa Radegonda *la Noua pazzo per amore* del maestro Coppola cade irreparabilmente e sta per morire, nè noi vogliamo sturbare le ultime agonie. - La Ferni proseguono nello stesso Teatro i loro fortunati o applauditissimi concerti; nell'ultimo, dato ieri sera, udimmo un nuovo Duetto-Sinfonia d'Alard, se non come l'altro brillante e melodico, certo più difficile e magistrale: per le sorelle Ferni le difficoltà non riescono d'impaccio, che anzi in ragione diretta di esse s'aumenta lo slancio, l'espressione, e quell'unione delle anime, dei suoni ed è unica, sorprendente. Ripeterono e triplicarono la Meditazionale di Bach. - Desideriamo ardentemente che presto, almeno per una volta, si tramutino al gran Teatro: in quella sala più vasta ed armonica, dinanzi ad un pubblico scelto e numeroso, grandeggeranno.

È singolare che mentre alla Scala il *Trovatore* riappariva quasi col prestigio di non più udite e comprese bellezze, accade lo stesso all'*Opéra* di Parigi col *Trouvère* che suggerì al sig. d'Ortigue un'appendice musicale nel *Debut*, la quale ci pare assai rimarchevole come segno dell'indirizzo della critica e della pubblica opinione. - Il *Trouvère* dell'*Opéra* con Roger, Bonnelain, M.^e Ugaldé e specialmente colla nuova Azucena M.^e De Merle-Lablache, ha un'esecuzione perfetta. Questa signora Lablache ch'è grande nel canto, nell'azione è una Ristori, meno le plastiche esorbitanze! Oltre il *Trovatore* all'*Opéra* si cantò in quegli stessi giorni il *Conte Ory* di Rossini: egli è da questa opera ed opposta associazione che il D'Ortigue domanda a sé medesimo come: *la public montre des dispositions si differentes selon qu'il s'agit d'un opéra de Rossini ou d'un opéra de Verdi: pourquoi l'intérêt, la curiosité semblent avoir abandonné le premier et se portent tout entier sur le second?* E il signor D'Ortigue a questo riguardo non può esser sospetto di allucinazioni: egli è tanto avvezzato del vecchio, tanto tardi ad accettare il nuovo, che se non vedesse nella manifestazione del pubblico una ragione che ha sede nell'arte medesima, la prenderebbe per un'anomalia, per un'aberrazione o livorebbe innanzi. Non è un irragionevole e gratuito entusiasmo ma una logica necessità che gli fa dire: *M. Verdi dans l'idée des développements dont on pense que le drama lyrique est susceptible a cer-*

tainement le droit d'être compté pour un organe puissant... E poscia: *M. Verdi est un compositeur sérieux, consciencieux, convaincu;... l'idée qu'il se fait de l'art quelle qu'elle soit, est digne et saine: il la croit vraie...* Analizzando la natura drammatica del nostro compositore, ci dice che in mezzo alle abitudini di uno stile breve o concitato, *il trouve des accents très-profonds, très-patheiiques et même des périodes d'une tendresse exquise...*

Il signor D'Ortigue, che una volta non era di tale opinione, soggiunge che si è formate queste idee lentamente, e poco a poco, che una tale moderatezza per così dire sfocia di giudizi è tutta degli individui, ma che il pubblico in massa è ben altrimenti, basta che lo si veggia da un lato al *Barbiere*, al *Conte Ory*, allo stesso *Guglielmo Tell*, dall'altro alla *Traviata* e al *Trovatore*. *Ici, c'est la foule pressée, attentive, ardente, passionnée; là c'est le monde clair-sensé, écoutant avec plaisir, se laissant charmer, mais sans entrainement.* - Il D'Ortigue conlude dopo lunghe ed ingegnose divagazioni che l'artista non solo ma l'arte medesima ricevano il loro giusto valore dal pubblico, poiché gli è desso che fa la legge senza avvedersene. - L'arte e l'artista, dice benissimo il valente appendicista, per riconoscersi hanno d'uopo di specchiarsi nel pubblico: *c'est son miroir, sa psyché*. Guglielmo Stefani a proposito del Teatro drammatico si spinge più innanzi, e disse che modesti specchi sono i teatri! La potenza del pubblico infatti è tanto più formidabile perché si nasconde a sé medesima, e per questo ci piace quell'argutissima definizione di un autore che non ricordiamo, il quale qualifica il pubblico *quello che tutti sono, e che nessuno crede di essere*. Il D'Ortigue salutaudone i capricci e le oscillazioni, conclude giustamente che *la public revient toujours à un niveau et l'artiste le plus heureux est celui qui a la perception claire de ce niveau.*

Abbiamo riprodotte testualmente le frasi più salienti del D'Ortigue perché si veggia come la critica anche la più restia a riconoscere l'influenza e la bellezza di certe musiche, quando non è assolutamente caparbia e stizzosa, deve alla fine confessare e riconoscere quelle potenze musicali che prima avea ripudiato e disconosciute.

Litolff ha dato il suo genio concerto con Sivori a Spa, ed è riuscito meraviglioso: questi è un compositore scappigliato, una natura frenetica, fantastica, una dissonanza musicale alla Hoffmann, un ingegno potente e insieme studioso, che adopera colla scienza degli altri idee tutte proprie ed originali. Fétis padre fu il primo a notare le qualità; Parigi lo ha portato alle più sublimi sfere della fama, al regno che ora taluno ardisce di porlo a confronto col esibito di quei tempi che forse per la musica non si rivaleranno mai più. - Se Haydn è semplice, grazioso, Mozart spirituale, Beethoven universale e panteista, Mendelssohn romantico, Litolff lo si chiama il terribile, quegli che colla musica febbrile da coloro vivissuno ai soggetti rivoltati, che coi canti nazionali rivela le aspirazioni dei popoli, e vi di questa passo. - Sulla semplice fede noi non ostanto di accettare ad raffronti, né lodi, né giudizi così spampinati: ci basta di notare nella Rivista come indubbio il grande e presente successo che ottiene il Litolff come pianista e più ancora come compositore.

Sivori, da bravo italiano, gli tenne stupidamente il berdono, suonando la *Mélancoie* di Prume, o le *Glozettes* del Pergamini.

Litolff ha suonato anche a Baden-Baden nel gran concerto diretto da Berlioz; i frammenti della *Gialista e Romeo* del Berlioz erano sussidiali da un programma descrittivo della musica, affinché gli uditori non scambiassero (come avrebbe potuto benissimo accadere) il canto notturno del rossignuolo, o il gemito dei voiti, col linguaggio

tenere e sospirato degli amanti. È il gran gusto della musica pittoresca! Del resto crediamo che Berlioz, sebbene agli antipodi di Zingarelli, Bellini e Vaccai, abbia scritto qualche bella pagina, qualche pensiero lucido e soave, in mezzo alle astruse divagazioni della sua poetica orchestrazione. - Non ha mancato il Vivier col fantasmagorico corno!

Nello scorso numero parlando del nostro Conservatorio, abbiamo detto che la Musica religiosa in Francia risorse a nuova vita mediante l'istituzione di apposite scuole. - I Concorsi a Parigi di quella di Niedermayer riescono brillantissimi ed interessanti; nelle due classi d'organo, alcuni giovani quasi adolescenti suonarono imperturbabilmente le fughe di Sebastiano Bach a pedale obbligato, le quali sono di una difficoltà trascendente. - A Parigi, ove pure la buona musica si è sempre coltivata, questo genere tanto difficile ed opportuno alla severità ed alla dignità del culto cristiano era quasi sconosciuto, e le preziose composizioni del più grande degli organisti erano ritenute quali opere fenomenali che non si potessero neanche materialmente ripetere! Infatti a vederle, certe fughe di Bach, che hanno nel pedale passi affrettati di bisbetismo, sembrano impossibili. - Due organisti stranieri, il tedesco Hesse ed il belgio Lemmens, mostraron a Parigi il *mi impossabile voluto!* Ora poi quelle fughe, quei preludi, quelle toccate, le si suonano in scuole dai giovanetti. - In Italia siamo sempre alle cavatine, o ad indigeste improvvisazioni nelle quali dello stile legato, limitato e fugato non v'ha neppure l'apparenza.

La Bibliografia musicale ci offre qualche importante pubblicazione. - Carlo De Beriot scrisse un metodo per violino che oltre l'autorità del nome e della risonanza ha quella di una lunga esperienza dell'esecuzione, della composizione ed anche della istituzione in cui è reputato sommo. Le sue opere per violino se non hanno grande e sublime elevatezza di concetti, originalità di forme, hanno però due pregi eminenti, quali sono la perfetta convenienza ai mezzi, al carattere dell'istromento, la cura del canto, della melodia. - Il suo metodo è informato sugli stessi principi: si divide in tre parti: nelle due prime trattasi puramente del meccanismo, nell'ultima dello stile. - Nell'introduzione al metodo il De Beriot espone chiaro il suo scopo, al quale noi Italiani non possiamo che vivamente applaudire. «Il prestigio, e' dice, delle grandi ed azzardate difficoltà è a detrimento della qualità dei suoni, dell'intonazione, della misura e soprattutto della purezza dello stile: il nostro scopo non è tanto di accrescere le difficoltà meccaniche quanto di conservare al violino il suo vero carattere, ch'è l'espressione dei sentimenti dell'anima. - Nostro punto di partenza è il canto: esso è il vostro modello, la vostra guida. La musica è l'anima della parola... La melodia ch'è il linguaggio musicale del sentimento, racchiude sempre un senso poetico, un discorso... che il violinista dev aver sempre presente onde riprodurre l'accento, la prosodia, facendo in una parola «parlare il suo istromento». - Queste parole in bocca a De Beriot non possono a meno di far sovenire quella unica diva del canto e della passione, la Malibran!

Il musicista polacco, A. Sowinski, scrisse in francese un accurato e diffuso Dizionario biografico dei compositori, cantanti, istromentisti, costruttori d'organo, ecc., della Polonia, il paese della musica contemplativa, delle danze sentimentali, la patria di Chopin! È preceduto da un riassunto storico, che comprende la musica religiosa, quella di corte, da camera, le canzoni popolari, i balli nazionali, la *Polsowka*, la *Krakowiac*, la *Mazourek*, i *Dalnos*, la musica drammatica, la militare, e perfino la descrizione degli antichi istromenti slavi e polacchi. - È un libro scritto con coscienza, erudizione e buon gusto musicale.

Si annunzia la prossima pubblicazione d'un interessante

e copioso lavoro biografico-musicale, di M. Marx, intitolato: *Beethoven, sa vie et ses ouvrages*. - Beethoven è, come Goethe, una fonte inesauribile di studi, di ricerche critiche ed estetiche!

Ci ripromettevamo dal seniore Fétis un lavoro sulla *Natura e la Musica* e sul problema inerente che fosse degno del chiaro scrittore e della gravità della questione. - Invece siamo rimasti colle mani piene di vento, perenturissimi che i due corti articoli della Gazzetta Musicale di Parigi non sieno che un rifacimento di idee disseminate nelle opere voluminose dello stesso Fétis. - Dopo tanto sfoggio di erudizione cosmogonica e antediluviana sparsa a piene mani nel primo articolo, nel secondo non troviamo che alcune minute disquisizioni sugli apparati sensorii, e tutte le più ovvie e ormai ribadite confutazioni ai sistemi sensualisti, di Locke, Condillae, Cabanis e Destutt de Tracy che attribuiscono all'orecchio non solo la facoltà di percepire i suoni ma di distinguere i rapporti, quasi quell'organo avesse memoria, desideri, gusti, simpatie ed antipatie armoniche. - Insomma Fétis è come ogni volgare creatura di buon senso, uno spiritualista che non può ammettere la musica se non per mezzo dell'intelligenza e del sentimento. - Alla buon ora! Queste sue convinzioni sull'origine e sulla natura della musica le formula in sei assiomi, che noi non vogliamo ripetere testualmente, quantunque egli asseveri che sieno le basi d'ogni teoria razionale. Egli distingue nei suoni due specie di rapporti: quelli che risultano dalle proporzioni assolute dei loro intervalli indipendentemente dalla successione, e quelli di simpatia o di ripulsione che sono inerenti al modo di sentire e di concepire la successione dei suoni e la loro simultanea armonia. Gli uni appartengono alla fisica e costituiscono la teoria acustica: gli altri avendo la loro sede nell'intelligenza e nel sentimento danno origine alla dottrina estetica dell'arte.

NUOVE PUBBLICAZIONI DELLO STABILIMENTO RICORDI

Abbiamo nell'occhio tre composizioni di un autore il cui nome ci si affaccia per la prima volta, almeno sui cataloghi dell'editore Ricordi: egli è il sig. **A. Maltarello**, il quale si fa conoscere con un *Trio* per Pianoforte, Violino e Violoncello, e con due *Romanze* per Soprano, cioè *La Mendicante*, e *L'amor trullù*, la prima con accompagnamento di Pianoforte e Violoncello, la seconda di solo Pianoforte.

Il famoso Scherzo fantasico, *La Ridda dei Polletti*, di **A. Bazzini**, fu ridotto per Flauto con accompagnamento di Pianoforte da G. Köber de Rétz.

Nell'op. 80 di **P. Peray** si ha un nuovo pezzo per Pianoforte sopra motivi del *Simon Boccanegra*, intitolato *93 Etude de salon*. - Altri due pezzi per Pianoforte sono i seguenti: *Nereida* di **G. Maciagna**; - *Serenade d'un bon jour de mai*, *Mazurka* di **L. d'Alce**.

Una delle più popolari Canzoni Napolitane è l'*Arietta*, a la *fenestra affacciata*, posta in musica da **L. Mascardi**.

La *Introduzione* è il titolo di una *Romanza* per voce di Baritona, di **G. Vitali**.

V. Masak ha ridotto per banda militare la *Murcia* - *Tito* - op. 74 di **V. Fasanello**.

Chiamo infine un opuscolo contenente gli scritti di **A. Cacciani**, già pubblicati in questa Gazzetta, e che s'intitolano: *Della vita e delle opere di Ottavio Vecchi*.

Torino, 3 settembre.

Avranno un bel dire i lettori di questo periodico ch' in mi sono un fannullone, uno scapato, ma se hanno essi tutte le ragioni, lo dichiaro di non avere alcun torto. E che diamine si può pretendere che io scriva se qui siamo affatto digiuni di novelle musicali?

Di tutte le novità promesse al teatro. Allora, neppur una ha fatto almeno capolino. Dal *Criscino* ai *Falsi monetari*, da questi al *Birrajo*, dal *Birrajo* al *Duo Baccalà*, o chi aspettava altri spartiti è padrone di rinunciare quando che vuole ad attendersi. L'unico conforto che ci rimane è nel proverbio che « tutto il male non viene per nuocere » avvegnacchè con quegli artisti, fatto lo debito eccezioni, quell'orchestra e quei cori, povero quel maestro che avesse osato avventurare una sconosciuta produzione! L'era a temere un cataclisma universale.

Ora tutte le nostre speranze sono rivolte al Carignano dove avremo, si dà per essa certa, due nuovi spartiti, uno serio del maestro Ponchielli da *Ufemona*, con libretto di F. Balegna da Torino, che s'intitola *Ferdinando Dal Borno*; l'altro buffo del maestro Luzzi, pure torinese, con libretto del signor Scalchi e che fu battezzato *Triquinà*. Nel cartellone comparso stamane non si fa parola di queste novità, ma speriamo saranno immacchevoli. Fra gli artisti di canto figura il nome della signora Edy (l'Ania), di cui chiaramente suona la fama.

Intanto che attendiamo l'apertura di questo teatro, che non andrà più oltre della sera del 20 corrente, al Nazionale abbiamo un buon complesso d'artisti, orchestra bastantemente disciplinata, cori non numerosi, ma bene istruiti. Nella *Genova* di Donizetti abbiamo applaudito alla signora Pozzi-Mantegazza, al tenore Neri, al baritone Vitti; nella *Lucrezia*, altra gemma del repertorio donizettiano, abbiamo, oltre agli anzidetti, applaudito alla signora Barlan-Dini. È inutile l'aggiungere che a giorni andrà in scena il *Traviatore*, essendo ormai cosa d'uso che a questo spartito o quello della *Donizetti* sieno d'obbligo in ogni teatro ed in qualsiasi stagione.

Due settimane or sono nelle sale del signor Montù, negoziante di pianoforti, doveva aver luogo un concerto strumentale promosso da certo sig. M.^o Cav. Lazarow il quale regalava ai Torinesi alcune sue composizioni in *realpiano*, forse persino che qui non si conoscesse per niente questa parte del musicale insegnamento, e che un lavoro di tal genere dovesse al solo annunciarlo far andar in visibilia tutta la città. Infatti il successo fu degno della circostanza: la folla in massa si precipitò nel soldato luogo, e numerosi gli spettatori si trovò che ascendevano a tre!!!

Io fui, oh che fortuna! uno del tre, e intesi detto signor maestro dire dopo l'esecuzione di due pezzi, frutto ben secco della sua arida fantasia: signori, d'abbiamo dato poco ma buono. E fin qui non si può dire che faccia difetto in esso lei? Ma modestia!

Questa sera al Nazionale, un altro morto o moribondo, il concertista Pavilla, fratello ai Sivori, ai Bazzini, ai Sighelelli e compagnia. Si farà udire fra un atto e l'altro dello spettacolo. Spero potremo far parola nella prossima settimana. Varranno Guesri.

Udine, 5 settembre.

La nostra stagione di San Lorenzo (chiamata di *cartello* nel linguaggio tecnico-teatrale) è presso al suo termine. Avrei dovuto e voluto darvene notizia prima d'ora; ma, tra il fumo e la polvere della battaglia, temevo di non scernerle bene i vincitori di vinti. Oggi, sugli estremi sforzi de' combattenti, parmi di vedere una piega la fortuna, e non esito a mandarvi il mio bollettino semi-ufficiale.

Abbiamo avuto tre spartiti: *Giocanna de Guzman*, *Lucrezia Borgia*, *I due Foscari*. Le migliori accoglienze toccarono alla *Giocanna*, come quella che, realtà di veste nuovissima: seppe meglio cattivarsi l'amore del nostro pubblico, usando le seduzioni e le civetterie che le belle e ben acconciate femmine sogliono. Non ostante l'angustia del palco scenico e le mille difficoltà che nei teatri di provincia si oppongono alla conveniente e completa

vestita in scena d'uno spettacolo grandioso, la *Giocanna* comparve al nostro Sociale in grande tenuta, e quasi arrieggiante i moti o l'albergo d'una gran dama da capitale. Orchestra, se non numerosissima, bene assortita; cori buoni e pieni; decorazioni belle; vestiario sfarzoso; scene applaudite; lodevolissime le prime parti, lodevoli le seconde; insomma una *Giocanna* che poteva e doveva sotto ogni aspetto appagare anche le boriose esigenze de' nostri Aristarchi in sedicesimo.

Dopo la *Guzman*, la preferenza venne data al *Duo Foscari*. L'esecuzione di quest'opera fu perfetta; ma l'esserne la musica troppo conosciuta, e, sia pur detto, troppo facile talvolta e troppo popolare, faceva che molti non ci prestassero corti attenzioni. Dall'istrumentazione elaborata e veramente stupenda della *Giocanna*, a quella corriva e soverchia piana del *Duo Foscari*, ci correva. Abituati a gustare la prima, iscoprevalone grado grado le molte bellezze e grazie di cui si adorna, difficilmente potevamo proccacciarci lo stesso diletto nel tener dietro alle ovvie vicende ed agli agevoli trapassi della seconda. Del resto, anche quest'opera fu montata senza risparmio di spesa, e non le mancarono certamente gli applausi dell'udienza e l'approvazione del buon gusto.

La *Lucrezia* aveva un gran torto, quello della propria veneranda canizie. Non c'è stato il nostro publico udinese è un pochino capriccioso e vanerello. Ci tiene alle giovani, e le vecchie non le sa e non le vuole corteggiare, per quanto serbino le impronte dell'antica maestosa bellezza. Il nostro publico guarda i monumenti, alla sfuggita; ma se gli chiedono che si fermi a contemplarli un poco, vi risponde con un'alzata di spalle e l'ho diritto pe' fatti suoi. La scelta dunque di questo spartito, in un teatro che ha spettacolo di musica una volta all'anno, e per un uditorio sempre desideroso di novità, parve a molti, e con ragione, affatto inopportuna e sconvenevole.

Ora ai cantanti: l'Albertini, Bancaré, Giraltoni, Atry, costituiscono lo stato maggiore. Il *cartellone* registra in questa categoria anche la signora Caterina Pellini, prima donna contraltista assoluta. In rispetto e venero i *cartelloni* in generale, e quelli stampati e litografati dal sig. Minelli di Rovigo in particolare; ma, per debito di giustizia, debbo porre questa volta la signora Pellini in seconda linea, coi signori Ghini e Poggiali, che valgono più di lei. Anzi se il sig. Ghini, coi suoi polmoni da Ereole, avesse sostituito la signora Pellini nella parte di Maffia Orsini, io credo che le orecchie del volgo publico ne sarebbero rimaste più soddisfatte. Povero Orsini! In che mani, o, per dir meglio, in che gola eri caduto!

L'Albertini ha portato la palma su tutti. Nell'intero corso della stagione ha sempre cantato con la stessa amore, con la stessa eccellenza. Sabato sera, in occasione della sua beneficiata, il teatro sarà addobbato a festa e illuminato a giorno. Gli è un giusto omaggio che si vuol rendere alla distinta artista. In detta sera ci sarà regalato l'ultimo atto dell'*Ercole*.

Dopo l'Albertini viene il Giraltoni, artista simpatico e valente che attrasse le simpatie degli Udinesi fin dal suo primo presentarsi. Fu per qualche giorno indisposto, con malta danno e dispiacere. Però svanita la costipazione e riamato nella pienezza de' suoi mezzi, cantò con zelo e passione le parti che gli vennero affidate. Specialmente nel terzo atto della *Guzman*, e nel finale del *Duo Foscari*, fu molto applaudito.

Bancaré canta, e quando dice canta, quando dire che non urla, come si pratica dal più dei tenori. Del resto, se anche il volesse, non potrebbe: chè i suoi mezzi sono alquanto in ritardo. Nondimeno, egli è tale maestro e sa tanto addegnarsi, nel riconditi ripostigli dell'arte, che, a dispetto dell'agità infedele, sa trarne effetti piacevolissimi. Negli adagi, nei canti scoperti e

Venezia, 1.^o settembre.

di passione, nelle mezza tinta, acceita e colorisce in modo da farsi perdonare i momenti di stanchezza e di forza, nei quali gli è gioventù subentrare.

Atry canta di buona scuola. La sua voce è fresca, robusta, intonata. Egli ne usa, non ne abusa; moderazione che trovate di rado nei giovani. Piaceva e fu accolto con plauso sia nella *Guzman*, come nella *Lucrezia*.

Sulle altre parti non mi fermerò: chè i lettori della Gazzetta hanno diritto di non essere annoiati da corrispondenti troppo prolissi. Solo, due parole di encomio non posso a meno di fare al signor Bassi maestro concertatore, al signor Benedetto Moro direttore d'orchestra, al signor Prampolini scenografo. Figuravano in orchestra alcuni egregi professori del teatro di Parma, che molto contribuirono al buon andamento delle opere.

Resta l'impresa. E qui comincia lo dolente nodo. Il teatro fu pochissimo frequentato. In corte sere, il personale che figurava sul palco scenico superò in numero quella che figurava in platea. Non ci, la mai, a Udine, tanta avversione al teatro come nella stagione che sta per finire. Quali le cause? Non saprei dirvelo. Lo spettacolo fu eccellente; tutti ne convennero. Ma ne convennero, sentiti alle botteghe da caffè, o stralati sulle panche delle birrerie. Insomma l'impresa ha perduto molto... ha perduto tutto... e non so se possa dire anche quello quanto disse Francesco I di Francia, l'indomani della battaglia di Pavia: « Al contrario, la signora Ristori, che ha recitato due sere (27 e 30 agosto) a questo stesso teatro, attrasse uditori a centinaia da ogni angolo della provincia. Se ne partirono, è vero, pochissimo soddisfatti; ma non monta. La signora Ristori proveniva da Madrid, Parigi, Lione, Edimburgo; dunque dovetta avere, come attrice, quello che non aveva, come cantante, la signora Albertini provvidamente semplicemente da Milano.

La nostra Società Filarmonica, e l'Istituto che n'è conseguenza, procedono a gonfie vele. L'istruzione, sia vocale che strumentale, porge risultati bellissimi. Molti sono gli allievi, e ben disposti, e di rare attitudini forniti. S'ebbe di già un pubblico esperimento accolto dai Soci e da tutto il paese con segni di unanime soddisfazione. Lode dunque ai maestri, e principalmente al Cimenzi ed al Moro. Lode alla Presidenza ed al segretario, che, giovani e dell'arte musicale tenerissimi, nulla risparmiano perchè la nostra Istituzione Udinese avanzi e prosperi in modo, che ne derivi utile ed onore alla patria.

PS. 5 settembre. Ieri sera ebbe luogo la beneficiata dell'Albertini, che fu una vera orazione per quella egregia artista. Il teatro era illuminato a giorno, e da ogni palchetto pendeva una corona di fiori freschi. Tutto ciò a spese della nostra giovane presidenza. Pare che, per altro anno, ci si minacci una presidenza canina, ch'è quanto dire *fredda e velina*. Allora saremo governati per le bestie. Ma torniamo all'Albertini ed alla sua beneficiata. Ella ci diede uno spettacolo variato insieme e dilettevole. Gli applausi di cui venne coperta ad ogni suo presentarsi, e dopo ogni pezzo, furono de' più strepitosi e prolungati ch'io m'abbia udito in vita mia. Dopo il *terzo* della *Guzman*, di cui si volle la replica, il palco scenico venne, a rigor di termine, inondato da un diluvio di mazzolini o di giarlanda, mentre due corone d'opssali venivano esaltate, mediante apposito ordigno, sulla persona della signora Albertini. Questa appariva evidentemente commossa da tante dimostrazioni di stima e di benevolenza, che, del resto, le erano per ogni rispetto dovute.

Questa sera si chiuderà la stagione sulla serata del baritone Giraltoni.

T. L.

Principio da notizie un po' stantie. - L'*Obello* alla Fenice, che non ebbe per il coraggio di morire sul proprio letto, per di morte violenta. A dir vero questa è giustizia distributiva. Sono tanti anni che questo more brutale strozza periodicamente la povera Desdemona, che è giustizia vederlo soffocato alla sua volta. - Sia fatalità od altro, in poco tempo questa non è la prima caduta della famosa opera di Rossini alla Fenice. È forse effetto della musica, che non è più adatta ai gusti del tempo? - Non lo crediamo. - Prova ne sia la *Scmiramide* in questi stessi giorni al S. Benedetto. Due soli furono i pezzi dell'*Obello* veramente applauditi, perchè veramente cantati. L'aria di aortita, che il Pancani disse con quella verità di sentimento che egli sa fare alla voce quando non ha certi fumi pel capo, fu il pezzo culminante dell'opera e valse un po' a sostenerla, mentre in caso contrario la sua rovina sarebbe stata sicura. L'altro pezzo che diede un po' di calore al teatro fu il duetto d'*Obello* con Jago (Crivelli), cantato da quest'ultimo in modo da competere degnamente col Pancani. - Del resto silenzio, è silenzio di sepolcro. Non un applauso al famoso terzetto, non alla più famosa romanza dell'ultimo atto. - I vecchi che si ricordavano Doglioli e Tacchinardi si dimenavano sui loro scanni, irrequieti e sballanti, o se lo pigliavano colla gioventù che ha perduto il vero senso del bello, che solo si esalta per le romantiche smanie di *Rigoletto*, o per le tistiche aspirazioni della *Traviata*. - Poveri vecchi! che non hanno ancora saputo gettar via questo benedetto vizio di voler tutto cogli occhi dell'itterico. - La è una antica storia pur troppo, signori miei, che rimonta ad Orazio, e ciò dovrebbe bastare per farvi comprendere che appunto per esser troppo antica potrebbe divenire ridicola.

Venite qui con me. Falemi il favore di spendere la modesta tassa di aust. L. 1 e Cent. 25 ed entriamo nel teatro Gallo a S. Benedetto. - Date se vi piace un'occhiata all'interno. Vedete voi quei palchetti gremiti, zeppi di testoline bionde, brune, estando, cui servono di fondo i più maschi aspetti del sesso forte? Vedete voi fino all'ultima fila, tutta la sala stipata di gente? Vedete in platea non uno scanno vuoto; persino il corridoio e l'attico che raccoglie i miseri, ai quali, per essere tardi arrivati, è subdelfo l'ingresso nel consorzio dei gaudenti? - Or sapete che cosa si canta questa sera? - La *Scmiramide*. - Sapete qual numero segna questa rappresentazione nel repertorio? - La terza. - Ebbene, la frequenza di spettatori che voi vedete principio la prima sera (sabato 28 agosto) e continuerà sempre e continuerà fino a domenica che si dice l'ultima. E quelle facce piane e rosse, quei giovani volti non han l'aspetto certamente d'aver sentito la *Scmiramide* ai vostri vestri detti, bei tempi. - Resta la risposta che si può dare alle efferate lamentazioni di chi vorrebbe farei pentire di non aver uocle noi gli occhiali sul naso e la tabacchiera tra mani.

Il merito di questo colpo di Stato è tutto delle sorelle Marchisio, venute apposta dal Piemonte per farci desolotare i trionfi passati; ma è altrettanto certo che la musica del gran mago, quando è cantata come va, piace sempre o molto anche a noi propagatori delle anime sentimentali della *Traviata*. - Ciò prova almeno a nostro vantaggio che la gioventù non è esclusiva ed intollerante come la vecchiera.

Certo che a fare il miracolo ci vogliono tamburghetti del genere delle due sorelle; ma questo prova tutto al più che, a far valere la musica, son necessari cantanti che la sappiano interpretare.

Se la voce della Carlotta Marchisio ruggie, come non dubito, alla prova di un vasto teatro come il vostro della Scala, io ne faccio le mie congratulazioni; che avrete una stagione assai brillante.

Anche lo Squarcia (Assur) possiede una magnifica voce di baritone che si modulare talvolta con molta maestria, per esempio sulla sua aria di sortita; dove però tentenna e nell'azione dell'atto terzo sublimemente drammatica, e tale che dovrebbe far pensare gli avversari della musica filosofica. Lo Squarcia è poi tanto lavorato, a răsesci, a ghicgori; la musica piena e di sentimento non è, come direbbero a Venezia, il suo banco.

L'espressione drammatica è la parte debole avrete delle Marchisio. Ma esse questa deficienza non la lasciano pur pensare, tanti sono gli altri pregi che le rendono somme, e che fanno dimenticare tale mancanza anche a noi partigiani del sentimento.

La Carliera ha una bellissima voce di soprano, non troppo piena, ma in compenso limpida, fresca, intonaticissima; essa gioca colle difficoltà della musica russiana, come se fossero la rosa più orvia del mondo, e tanto poca fatica si mette nel superarla, che quasi non le bastassero quelle del maestro, cerca aggiungerne di proprio, licenza per cui so possiamo ammirarla costantemente non la possiamo lodare. - Colora il canto con intelligenza, accenta con grazia; dove si mostra insuperabile è nei passi d'agilità e di brio, nei quali fa risaltare tutti i pregi di una scuola perfetta accoppiata a mezzi naturali di una potenza straordinaria.

La sorella Barbara (Assur) ha voce di contralto più robusta e potente, d'una estensione non comune; simpatica, deliziosa nelle note basse, un po' aspra e strillante negli acuti.

Questo difetto però lo perderà certamente; poiché la pratica lo insegnerà a raddolcirlo colla stadio.

Inferiore alla sorella nell'arte, la supera però nel materiale della voce, e da qui a qualche anno, se progredirà, come è sperabile, sarà un contralto di primo rango. Dove si spiega tutta la valentia di queste due grandi artiste è nel duetto dell'atto secondo, del quale in ispecial modo la parte a voci scoperte cantano con una precisione di accordo, di tempo, di espressione, con un tal garbo e finezza che il pubblico la prima sera prorompendo in frenetici applausi, con più entusiasmo che carità ne volle ad ogni costo la replica.

Accanto a queste due compagne è ben naturale che gli altri scendano quantunque buoni. Giorgio Bonheur, che ha una parte di per sé insignificante, può essere ancor meno calcolato dopo i tagli andati fatti in quest'opera. Il basso Prospero canta senza infamia e senza lode.

L'orchestra fece la parte sua in modo magistrale, perfetto: la sinfonia specialmente fu eseguita con una precisione, con uno spirito, con una espressione che onorano altamente il vigile ed appassionato Direttore! I cori suonano, traballano, e non di rado, sicché ciò che v'ha di più debole nella esecuzione di quest'opera sono i pezzi concertati, e specialmente quel magnifico lavoro che è il finale dell'atto primo. Diceasi che dopo la *Semiramide* avremo per due sere la *Norma*. - Sarebbe una buona novella.

Sembra un po' tardi dirò poche parole sulle serenate. Della grande, eseguita a spese del Municipio, basti il dire che fu bellissima e brillante almeno per i principii chitarristi. Quello fatto all'aperto, di soppiatto riescono più aggradevoli: il Contin, giovane e ormai celebre concertista di violino, compositore che nella sua specialità non teme confronti; più artista che dilettante, suonò alcune soavissime melodie con accompagnamento di Harmonium, e fra le altre, se mai non mi appongo, la *Meditazione* di Bach. - Una notte di Venezia, rallegrata da questi suoni incantevoli, non v'ha parole che la descriva! Il maestro Malipiero dirisse un'altra serenata dell'egual genere, in cui cantarono il Pancani e la Perrelli; al concerto furono seguiti innumerevoli tarche; la *Rossina del Bravo*, ed il duetto del Villaris nel *Vinciguelfo* eb-

bero quegli applausi che si può meritare una bella musica cantata sulla laguna da una voce di tenore così dolce, prepotente ed espressiva. Giunti al ponte di Rialto l'entusiasmo non ebbe più limiti: era l'esecuzione, la musica, eran le parole rivolte a Venezia.

Cara patria, già madre e reina
Di possenti, magnanimi figli...

Così deguamente si chiusero gli spettacoli a noi sereno della caliva stagione.

NOTIZIE ITALIANE.

- Bergamo. La giovinetta pianista, Penelope Bigazzi, dopo aver dato due concerti a Recoaro, si è fatta udire a Bergamo nell'aula delle pubbliche scuole, meritandosi gli applausi dello scelto uditorio. Ora la Bigazzi si reca a Brescia, ove darà parimenti qualche concerto.

- Firenze. La Società Filarmonica Fiorentina ha trasmesso il diploma di Socio onorario al maestro Dima Pucagalli, professore di pianoforte all'I. R. Conservatorio di Milano, e nello stesso tempo gli ha diretto una lettera molto lusinghiera, ringraziandolo della dedica fattale di un suo Album musicale.

- Napoli. Al Fondo si rappresentò una nuova opera di Luigi Vespoli, giovane di 18 anni, alunno del R. Collegio e di Mercalante. Essa s'intitola *Il Cantante*, e fu eseguita dalla Fioriti, da Sarti, Prudenza e Scalse. Il pubblico prodigò molti applausi d'incoraggiamento al giovane compositore, il quale in questo suo primo lavoro diede qualche prova d'immaginazione e sapere.

CRONACA STRANIERA.

- Parigi. I teatri di Parigi, eccettuato quello dell'Opera, hanno colla Commissione degli autori drammatici dei trattati che regolano il diritto dovuto per la rappresentazione delle opere drammatiche. Questo diritto, che varia dal 12 al 18 per cento, si percepisce, secondo una clausola speciale inserita in tali trattati, anche sulle commedie di cui gli autori son morti e che sono cadute nel dominio pubblico. Ora un impresario che, avendo rappresentato spesso volte commedie di dominio pubblico, ha dovuto versare nella cassa dell'associazione dei diritti piuttosto considerevoli, inalza la pretesa di rivendicarli. Dicei che un processo s'impegnerà su tale questione, la quale non manca di una certa importanza, e sarà difficile a giudicarsi, ché ciascuna delle parti allega motivi di difesa assai concludenti.

- Weimar. Presso la redazione della *Gazzetta di Weimar* è ostensibile, per essere venduto, un manoscritto di Giovanni Sebastiano Bach, intitolato: « *Principii musicali, Esercizio per pianoforte, consistente in Preludi, Allemande, Correnti, Sarabande, Gigue, Minuetti ed altre galanterie, composto per ricreazione dei dilettanti da Giovanni Sebastiano Bach, maestro di cappella effettivo del principe di Anhalt-Cöthen e Director Chori Musici Lipsiensis. Partita I. 1726. J. S. Bach* ».

A tergo del frontispizio si leggono le seguenti parole: « *A Sua Altezza Serenissima Emanuele Lodovico, Principe ereditario di Anhalt, Duca di Sassonia, Egero e Vestfalia, Conte di Ascanien, Signore di Bernburg e Zerbst, ecc. ecc. - dedica queste piccole principii musicali in attestato di unissima devozione Giovanni Sebastiano Bach. Sul secondo foglio si trovano alcuni versi indirizzati allo stesso principe.* »

- Wiesbaden. Il violonista Wieniawsky fu l'oggetto di una distinzione molto lusinghiera. Dopo il suo concerto, il re d'Olanda, che vi assisteva, lo ha innalzato al grado d'ufficiale dell'ordine della Corona di quercia, e gliene ha personalmente rimesso le insegne tra le acclamazioni del pubblico.

TITO DI GIO. RICORDI Editore-proprietario responsabile.
FILIPPO DONI. Frazzini, Redattore.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 38

19 Settembre 1858

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano off. aust. L. 20
Per la Monarchia » 24
Per gli altri Stati Italiani » 28
Per l'Estero varia a seconda della tariffa postale.
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. Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N.º 1, e sotto il partito 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. Problemi musicali a proposito di una nuova traduzione di un libro vecchio. - Rivista. - Carteggi. Torino. - Notizie Italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Esposizione di belle arti in Brera.

PROBLEMI MUSICALI

A PROPOSITO DI UNA TRADUZIONE NUOVA DI UN LIBRO VECCHIO.

Al Redattore della Gazzetta Musicale.

LETTERA PRIMA.

In prima, egregio signor Redattore, compiacetevi di suonar meco a festa le campane; non però quelle che di questi giorni un critico vivace avea fatto suonare nell'Otello dal filosofo Rossini, poichè esse in fede mia non darebbero alcun suono: ma suoniamo delle vere, buone e grosse campane; ché forte ci dobbiamo rallegrare d'un avvenimento il quale, se non mi lascio illudere dalle apparenze, darebbe adito a sperare che tra non molto la mu-

APPENDICE

ESPOSIZIONE DI BELLE ARTI

IN BRERA.

II.

L'arte religiosa è quasi scomparsa fra noi; la mancanza di un fervido anelito nella fede e i radicali mutamenti negli ordini sociali hanno ingenerata l'esclusione se non altro di quella preminenza che ai tempi del grande fervimento dell'arte era sostenuta dalle associazioni, dalle corporazioni, da tutto il popolo che concorreva all'erezione dei pubblici edifici, delle chiese, dei monasteri ove s'alimentava l'ingente sviluppo dell'arte monumentale. - L'arte oggidì ha sfogli ed intenti ben diversi, e come ha notato benissimo un altro critico dell'attuale Esposizione si è rifuggita, si è ristretta negli intimi e

sica, questa nostra povera musica, non sia tanto lontana dall'occupare una volta il soglio che le è dovuto come arte e come scienza nel consesso della sapienza italiana: soglio che, non saprei bene per quale strano pregiudizio, ripugnanza o gelosia, i nostri dotti le vanno rifiutando, se non in parole, coi fatti. Mentre l'altre nazioni s'adoperano a gara per onorarla, per favorirne i progressi, da noi appena le si concede di vivere: e s'ella ciò non ostante ha in Italia vita rigogliosa e fiorente, non è certo per opera di coloro cui incomberebbe, prima di qualsivoglia altro, di provvedere al suo sviluppo, al suo incremento.

Direte forse, che questa quasi universale disdegnosa noncuranza dei forti intelletti italiani verso la musica è una mia supposizione affatto gratuita, uno spauracchio, un'ubbia; ma allorchè vedo i migliori periodici d'Italia, che con tanto di caratteri maiuscoli in testa del giornale promettono, oltre che di molte altre ottime cose, trattare di belle arti, o, s'anche nol promettono, parlare ad ogni poco di arti del disegno, della scultura, persino di quella del giardinaggio, e che mal-

privati venissi piuttosto che lagrandire robustamente al contatto di una vigorosa pubblicità, di una passione per l'arte, viva ed eccitante.

Nelle sale di Brera quest'anno non si veggono che due dipinti di soggetto sacro, e l'uno breve di proporzioni, composto in siffatta guisa da dovergli attribuire quasi un diverso carattere: è il quadro del Torinese professore Gonia che rappresenta la *Risurrezione di Lazzaro*. - Il valente artista trattandosi di una tela che non deve servire ad usi religiosi, non ha impresso al suo lavoro quell'attitudine severa, ascetica e convenzionale con cui si sogliono vestire gli argomenti scritturali. Egli ha voluto dipingere non tanto il miracolo per sé stesso, quanto gli effetti sugli spettatori di un fatto sovranaturale. I pittori d'altro tempo erano tanto compresi essi medesimi dalla fede, dall'entusiasmo religioso, che rappresentando un'azione miracolosa non toglievano alle figure spettatrici dell'avvenimento un certo aspetto di tranquillità e di credente, cieca venerazione verso prodigi di cui non dove-

grado di tutto questo si ostinano ad osservare il più compatto silenzio sulla musica, mi trovo costretto ad argomentare che, a lor vedere, essa non è degna né punto né poco di appartenere al consorzio delle altre arti belle.

Diciamo un po', di grazia, le cose come sono, che ne sarà forse più agevole il conciliare maniere di vedere pur troppo oppostissime. Lo so: codest'arte, a noi si cara e prediletta, la si vorrebbe da certuni, e fra questi da non pochi valentissimi, far passare per un perditempo, un balocco, un trastullo.

I più indulgenti fra costoro la stimano tutt'al più un'onesta ricreazione, ma spoglia di qualsiasi morale qualità, di qualsiasi facoltà educativa. E tutto questo perchè la battezzano arte di emozioni, non d'idee. Ma e' prendono uno strano equivoco: la musica è arte di sentimenti, non di infeconde emozioni, ed arte de' più nobili sentimenti, e, perchè tale, instillatrice di maschie e grandi idee. Che monta s'ella opera a rovescio delle arti sorelle, se parla prima al cuore che all'intelletto, purché vi parli, e sempre in sensi elevatissimi? Essa altrimenti nol saprebbe; che anzi in questo possiede tale una vigoria da disgradarne qualsiasi altra arte! Si persuadano que' signori che quella della musica è una leva possente, una immensa forza, la quale esercita la sua efficacissima azione direttamente su quanto racchiude di più impressionabile non solo, ma di più squisito e di più delicato l'umana natura. Che s'ella è tale, come assai difficilmente si riuscirebbe ad impugnarcelo, a che dunque la critica italiana sana ed indipendente non s'affretti a regolarla, a trar il maggior profitto da questa forza, da cui, perchè così grande, dipender deve di certo tanta parte di educazione, epperò di civiltà? Oggi che confortanti teorie mirano ad escludere la necessità del male, non incolpando della sua presenza che il falso impiego delle forze della natura,

vano né altamente stupire, né sentirsi grandemente commossi o spaventati. Il Goniù invece ha cominciato dal porre l'azione in una scena che ispira al riguardante senso di terrore e di fantasmagoria; traone il Cristo e gli Apostoli abituati di lunga mano alle meraviglie, le altre persone sono più spaventate che sorprese alla vista di quel redivivo eh' alza la testa fuor della buca in mezzo all'oscurità di una grotta sepolcrale, la quale non è rischiarata che da un vivo raggio di luce divina. L'intonazione del dipinto è secura forse di troppo, e il tempo la renderà ancor più tenebrosa. La composizione è nuova ed armonica, belle ed espressive le movenze: si potrebbe appuntare qualche durezza nei panneggiamenti e in generale soverchia ricerca di effetto scenico.

Nel S. Luigi del Pietrasanta, artista ancor giovine, è da rimarcarsi il modo accurato ed intelligente con cui è trattata tutta la parte inferiore del quadro: anche un pittore consumato non saprebbe supplire alla pochezza del soggetto con maggior perizia nel dipingere l'espressiva testa del Santo, gli accessori, specialmente le pieghe dell'abito e quelle composte sul lettuccio che sono vere, di un partito nobile ed artistico. L'angolo invece che scende dal cielo contrasta singolarmente e per l'atteggia-

perchè non si pensa una volta a calcolare l'azione possibile di quella potentissima della musica, e ad indirizzarla a civile progresso col consiglio, coll'opera, illuminandola, incoraggiandola, sorreggendola? Vedendola sì vegeta e robusta viron essi nell'illusione che la sia sorretta anche troppo, che la si trovi adagiata sopra un letto di rose, dove nulla le manca, nulla le abbisogna. Ma il suo splendore, il suo ben essere, è più apparente che reale: dirò anzi che la sua è un'esistenza affatto precaria. Accertatevi, signor Redattore, che noi potremmo pur troppo esser chiamati ad assistere da un giorno all'altro ad una repentina e rovinosa caduta dell'arte nostra, che attribuir dovrebbero per la massima parte al difetto d'incoraggiamento ai giovani ingegni, nonché al loro difetto di coltura, difetto comune in generale alla immensa maggioranza degli artisti di musica, e derivante assai, a mio vedere, dalla mancanza di una guida, cioè di una critica saggia ed autorevole che valga ad ordinare le scomposte e confuse loro idee, a far convergere le sparpagliate forze verso un unico punto, e ad additare chiaramente la meta cui debbono pervenire, tracciandone il cammino più agevole e diritto. Mancanza di coltura negli artisti in genere, e di coltura e d'incoraggiamento ne' giovani compositori in particolare, ecco le triste condizioni nelle quali versa la musica italiana e che ne minacciano incessantemente la grandezza, ne logorano ogni giorno maggiormente l'esistenza. Che più? I testi non ischiudono omai più la porta a nuovi compositori che non abbiano pronte le tre, le quattro, le cinque migliaia di lire, destinate a compenso di una possibile caduta dell'opera loro. Ebbene, non è agli presumibile, anzi probabilissimo, che fra quegli altri moltissimi giovani compositori, e di tanto naturalmente più numerosi, che o non hanno modo di ammassare questa somma o non

mento e per la poca spiritualità del volto coll'estasi mistica del S. Luigi. Tutte quelle tinte bianche e rosce, quegli svolazzi tolgono l'equilibrio del colore a tutto il quadro sì che pare fredda e stonata anche quella porzione che in realtà non lo è.

I quadri di genere, come il solito, sono in maggioranza. Questa pittura esclusivamente realista, si eleva dalla fredda imitazione materiale all'espressione del sentimento, e seguendo le stesse tracce del romanzo, di cui è il figurato riscontro, va cercando le miserie della vita reale persino sotto le apparenze delle gioie più sfrenate. - Questa patologia disegnata e dipinta dell'anima la ci garbia fino ad un certo punto! Lo Scatola ce ne dà un saggio nel suo bel quadro *il Ritoro dal veglione* che ha il gran merito d'esser troppo vero, di metter troppa tristezza nell'anima: alcune maschere tornando dal ballo, trovano sulla soglia della porta di casa disteso in mezzo la neve un cadavere, il di cui volto sformato dall'orgia e dalla morte violenta contrasta colla ridente e pallida maschera che gli penzola da un lato. - Fortunatamente che questi casi non sono molto frequenti, che altrimenti il signor Scatola convertirebbe mezzo mondo e farebbe del carnevale una precoce quaresima! Niente di più triste della loro

volontà di arrischiarla così, esistano alcuni ingegni distinti, e perchè appunto in maggior numero e perchè in generale educati a più forti e compiuti studi che non gli agiati, i quali di solito studiano l'arte più per ispasso che seriamente? Che se dunque il giornalismo (parlo sempre dell'onesto ed illuminato) volesse scusare la sua trascuranza verso la musica e la sua preferenza per l'arte sorelle coll'accennare ai maggiori bisogni di queste in confronto di quella, dite pure che s'inganna, e che, ad onta delle apparenze, le sue condizioni non sono men tristi, sì ch'essa sente la più urgente necessità di consiglio e d'aiuto.

Accennavo sin dalle prime linee ad un fatto che tardai ad esporre, trascurato, come fui, dalle mie non irragionevoli preoccupazioni, e che a mio avviso apparirebbe quale sintomo di più ragionevoli ed umani intondimenti del nostro giornalismo serio ed onesto verso l'arte musicale. Questo fatto sarebbe quello della molta ospitale ed amichevole accoglienza che venne recentemente fatta, anche dai periodici più gravi, a due pubblicazioni letterario-musicali venute alla luce di fresco, l'una a Milano, a Torino l'altra. Son esse il libro del Biaggi *Sulla musica religiosa*, del quale fu annunciata anzi una versione francese con aggiunte, e *la Musica accomodata all'Intelligenza di tutti*, cioè *la Musique mise à la portée de tout le monde* del signor Fétis, libro che risale ad epoca alquanto lontana, ma che fu dall'autore corretto, riformato ed arricchito di importanti aggiunte nelle successive edizioni. Il giovane signor Eriberto Predari lo volò in italiano dalla terza edizione francese che data dal 1847, e che crediamo sia anche l'ultima.

Il Predari poi vi aggiunse del proprio un Saggio storico, un Dizionario biografico, ed un Vocabolario tecnico della Musica antica e moderna. Al lavoro del Fé-

crepuscolare, nebbioso e nevoso che illumina quietamente la scena, si che pare di sentirsi quel brivido, quello straracchiamento, che segue alle sfrontezze di un ballo mascherato? Le figure pur altro dipinte dallo Scatola paiono abbastanza morigerate nei loro spassi, che gli abiti dal turbine pulveroso delle danze, dai lubrici abbandoni non appaiono gran fatti sciupati: saranno buoni borghesi che vanno in maschera per tirare gli occhi, e per passeggiare nella folla come le anime nel limbo. - La pittura e la scultura dei *débardeurs* si generano: le glorie della matita di Gavarai non bastano, e si vuol nobilitare questo genere falso e puerile col pennello o lo scalpello, smantellando sotto i volti di cera e di carne dolori e noie le quali non danno che senso di disgusto. - Nella scena compagnaola della moltiplica spira più serena, l'uomo si sente ispirato a più tranquille emozioni: il cielo è sereno, le messi lampeggianti, e i villaggi affamati aspettano colle braccia aperte la feugale refezione: la scotadina che s'incammina verso di loro è magra, poco piacente; vezzosissima invece è la fanciulla che le vien dietro.

L'inganni espose un altro dei suoi temporali benedetti dal prete di campagna: gli effetti delle diverse luci sono ottenuti mirabilmente; peccato che alla bellezza ed alla

tit è destinato tutto il primo volume, quello del Predari occupa il secondo di quest'opera pubblicata, come vi dicevo, non ha guari in Torino dalla Unione Tipografico-Editrice.

Per fermo né il nome del Fétis, né quello di questa sua opera, né forse l'opera stessa sono cose nuove per gl'Italiani; cosicchè potrebbe per avventura parere ozioso il soffermarsi alquanto e sull'autore e sul lavoro suo. Ma siccome la rinomanza, meritata in gran parte, che gode anche tra noi il direttore del Conservatorio di Bruxelles, è tuttavia più presto un'eco di quella che egli s'è guadagnata olt' alpe che non il frutto di un esame per parte degl'Italiani accurato e maturo de' numerosi suoi scritti, e siccome d'altro canto nell'opera tradotta dal Predari trovansi raccolti e condensati, in forma per dir così aforistica e dogmatica, tutti i principi suoi in fatto d'arte non che il suo celebre sistema intorno alla tonalità, così io stimo opportuno di coglierè quest'occasione onde ben fissare l'attenzione dei lettori della vostra Gazzetta e sulle opinioni del Fétis in generale e sul valore speciale di quest'opera sua, che destinata a tutti (*à tout le monde*) importa sia tale da recar a tutti non contestabile vantaggio.

Necessaria è oggimai la parola su tale argomento; giacchè prolungare più oltre il silenzio degl'Italiani riuscirebbe o dannoso a noi o ingiusto verso il signor Fétis. Ingiusto, qualora il suo libro rispondesse effettivamente in tutto e per tutto ai bisogni dell'arte musicale e di tutti coloro che, da lei affascinati, vorrebbero però conoscerla più da vicino: dannoso per noi, qualora il libro del Fétis insinuasse idee men vere, e capaci pertanto di falsare l'opinione pubblica ed il pubblico criterio in fatto di musica. In tal caso segnatamente noi mancheremmo ad un sacrosanto dovere, quello cioè di mettere in guardia i lettori contro gli erronei prin-

verità dell'insieme non corrisponda né la bellezza né la verità delle singole parti. - Le teste specialmente dei contadini che assistono alla cerimonia sono brutte e grossolane fuor di misura.

Del Zuccoli v' hanno dieci composizioni, alcune delle quali esprimono efficacemente le affettuose situazioni, se non che nel disegno e nel colorito, nel meccanismo stesso del pennello e' la qualche cosa di gretto, di stentato. Il sentimento è paralizzato dalla pochezza della forma. La facilità, la franchezza, la determinatezza del tocco e dello stile le sono qualità primordiali della pittura di genere, da cui non si può fare astrazione! Anche lo Stella di Venezia pecca dello stesso difetto: quella sua *tentazione di una madre* è benissimo concepita, ma vi manca l'esecuzione artistica; sì che la verità soggettiva del sentimento non è sussidiata dalla verità oggettiva. Un quadro senza velleità sentimentali, grazioso, eseguito con finezza d'artista tanto nell'espressione pacata dei personaggi quanto nella verità degli accessori e nell'armonia delle tinte è quello del Buzzi che rappresenta una partita di scacchi nel costume dello scorso secolo: arieggia un poco il Meissonier. - Il quadro del Ferri di Torino, *Docile ed indocile*, pel soggetto è di genere: le forme

opi del signor Fétis, i quali per l'autorità del suo nome verrebbero agevolmente accettati appo lettori non perspicacissimi, ai quali è anzi lassativamente indirizzata quest'opera. Necessario è dunque il parlare, tanto più adesso che l'opera essendosi fatta italiana, ed avendo già ottenuto il plauso pressochè unanime della stampa periodica, che ne fece per verità insolito scalpore, anche in Italia i lettori del signor Fétis si faranno di certo numerosi, per quanto fiacco generalmente sia l'amore che tra noi si porta agli scritti di letteratura musicale.

La musique à la portée de tout le monde! - La musica accomodata all'intelligenza di tutti! - Non si può negare che nulla di più attraente era possibile di immaginare di questo titolo. Sia pur benvenuto il signor Fétis se presentatore di un libro che atterra d'un tratto insuperabili barriere, che compongono scolari ire ed odii che tenero cotanto separati sino ad oggi, con sì grave pregiudizio dell'arte e de' suoi naturali progressi, i così detti intelligenti dai così detti profani. Noi uomini del giusto-mezzo in fatto d'arte, possiamo dire finalmente che se il libro del Fétis è quello che dice di essere, ormai non saremo più sottoposti al dispotismo del giudizio degli ignoranti; che ormai non dovremo più oltre ciononiente abbassare il capo ai responsi della zedecenta *intelligenza*. Non più dunque d'or innanzi alcun pregiudizio di casta in fatto di opinioni musicali; tutti possederanno un eguale diritto di esternare, non il solo proprio sentimento, ma il loro ragionato giudizio in fatto di musicali produzioni, stantechè le musicali discipline non saranno più oltre privilegio di alcuni pochi, bensì proprietà di ognuno.

Tale è l'impressione che si desta indubbiamente in

chi legge il titolo di questo libro. Ed è infatti sottopra lo scopo del sig. Fétis; al quale accenna più volte nel suo lavoro, e che meglio avrebbe dovuto determinarsi nella breve prefazione che in luogo di quella della prima edizione fa precedere a questa terza, e nella quale dimentica per lo appunto di trattenere il lettore con qualche particolarità intorno all'intento dell'opera ed alla classe di persone cui più specialmente la vuole consacrata, per narrarci in quella vece che l'accoglienza favorevole ch'ebbe nel 1830 la prima edizione del libro sorpassò ogni sua aspettazione; che in meno di due anni se ne fecero due altre nel Belgio ed una a Berlino; che un'altra se ne dovette intraprendere a Parigi ammontante a bene 4000 esemplari, spacciatisi a così dire in un batter d'occhi, e ciò ad onta che un editore di Bruxelles ne avesse pubblicata ancora un'altra; che poi venne la volta di una traduzione spagnuola, poscia di una inglese, ristampata quindi a Boston, nonchè di parecchie altre versioni: fra le quali una russa a Pietroburgo - onde un tal usito è il più grande che abbia ottenuto un libro di musica. Cito testualmente.

A chi è veramente indirizzato questo libro? per chi è scritto? Il *tutti* del frontispizio sente ovidentemente dell'iperbole, alla quale potrebbero non essere state estranee le sollecitazioni degli editori desiderosi d'affrettare il più possibile lo spaccio di quella diversa migliaia d'esemplari. Nelle poche linee che riserba nella prefazione citata a determinare la classe dei lettori del suo libro, ei non fa cenno che di *molti amatori di musica che lo avevano sollecitato a scrivere un libro al quale tutti* (verisimilmente gli amatori) *potessero attingere sufficienti nozioni... senza essere obbligati a farsi a*

nezzina ha dovuto sovvenirsi di una celebre composizione di Greuze, forse il migliore artista del genere del secolo passato, che trattò un soggetto analogo. - La disposizione delle figure è quasi identica: il gran divario sta nel colore locale; nel carattere delle fisionomie, nei costumi, in tutti quegli accessori che appartengono a luoghi diversi. - La tinte di questo bel quadro è brillantissima, seducente, forse troppo carica di colori smaglianti. Pregio principale è la verità di tutte le espressioni; da quella corruciata del vecchio gondoliere rubizzo e ca. acciuto, fino alla spensierata gaiezza dei bimbi che si trastullano coll'ospite nuovamente arrivato. - La posa dello scornato eroe è ricercata, plastica, poco conveniente ad un popolano che ha altri modi di manifestare la vergogna ed il dispetto. Il Rotta è un pittore giovane, studioso, che progredisce a vista d'occhio e che per riuscire sempre più perfetto non ha che da mantenersi sulla stessa via, dipingendo scene veneziane per cui tanto si presta la sua brillante tavolozza.

La festa al Lido del Trivigiano Baldini non è che un gran quadro popolatissimo di costumi, senza veruna pretensione di concetto storico. - Un dipinto di questo genere che abbia effetto, magia di colore, tanto gusto nella scelta degli abiti, bella disposizione dei gruppi, a movimento, si può far perdonare qualche imperfezione. - L'ar-

ture, artificialmente grandiose, il colore all'antica, le dimensioni lo escludono da tale categoria. È un'arte questa di progetto, d'imitazione, la quale non è che singolare. I Caracci, e meglio il cavaliere Liberi non appartengono che al loro tempo! Tutta moderna, bellissima è la *Pizza per amore* dell'altro torinese Bartolomeo Giuliano: nella difficile espressione è cresciuto a commuovere senza destar troppo ribrezzo, senza toccare quel naturalismo che deturpa l'arte al pari della letteratura. Le parti nude di questa donna attraente sono egregiamente dipinte, con tinte opache che danno alle carni vita palpante, ed opportuno rilievo. In Milano vi ha un quadro stupendo del Couture a cui la mente ricorre quando si vede questo del Giuliano, non solo per la somiglianza del soggetto ma pel modo con cui sono dipinti ambidue.

Antonio Rotta, veneziano, espone il *Porchetto*, episodio delle regate veneziane dello scorso secolo; il programma dice che il *porchetto* in queste gare era l'infimo dei premi e tenevasi quasi oggetto di scherzo. - La scena raffigura la sorpresa e l'accoramento di una famiglia popolana nel vedere il figlio maggiore così infelicitamente uelto dalla gara, dove l'onore dei primi premi ne suoi padri era quasi ereditario, siccome lo dimostrano il ritratto e le bandiere appese alla muraglia. - Il Rotta nel comporre questa scena così naturale e schiettamente ve-

lunghi studi tecnici. Altrove allarga di nuovo la sfera de' presunti suoi lettori, e li chiama *pubblico*, ed in altro luogo persino *popolo e popolazione*, nè più nè meno, e parla del suo intento di *popolarizzare* le prime nozioni della scienza dell'arte. Ma da questa *popolazione* ancora sembra, in altro luogo, voglia segregati coloro che hanno ripugnanza per le arti, e quindi per la musica, e coloro altresì che son *nati da oscure classi lontane dal soggiorno delle città*. Onde il suo libro è indirizzato al *popolo delle città, che non può a meno di trovarsi in contatto cogli effetti della musica... ma che... non ne nota gli errori, nè le bellezze, perchè non la conosce*. Questo popolo poi, così determinato, parmi non sia altro ad un bel circa che quella classe di persona che noi chiamiamo *pubblico*; ed è evidentemente per il *pubblico* che il signor Fétis scrisse il suo libro. M.

RIVISTA.

18 Settembre.

L'Otello alla Scala fu accolto freddamente: visse tre giorni e poi disparve. - Eppure si era annunziato a lettere di scatola siccome uno spettacolo eccezionale, sovra tutto pel protagonista: quando un cantante di vaglia pari al Bellini ci tiene tanto ad una parte da preferirla alle altre, da bandirne la rappresentazione siccome un avvenimento musicale, il pubblico se ne forma una tale aspettativa che rende assai probabili le delusioni. - La brava gente ha le sue idee fisse; il Bellini si è incapponito coll'Otello, il quale non gli conviene che per la vigorosa bellezza della persona, pel carattere tipico del volto, e pel

tista non si è bene approfondito nello studio delle costumanze veneziane del settecento. Longhi, Tiepolo, Guardi, e Canaletto gli avrebbero insegnato che i patrizi erano scaturiti in palazzo, e in istrada non altro che gentiluomini e cittadini. Del resto all'infuori di qualche anacronismo la scena è animatissima, vi ha prospettiva, distacco, ombre e luci a proposito, accorta varietà di tipi e di abbigliamenti, volti di donne graziosi, figure eleganti; egli è un bizzarro miscuglio di oligarchia e popolo, turchi, schiavoni ed albanesi, mariti, cavalieri serventi, creisbei, col corredo delle ciprie del granlufante, delle trine, tabacchiere, code e parrucche, strascichi e talloni. - Se v'ha troppi smalti, eccessivo spreco di tinte appariscenti, manierismo, incertezza di stile bisogna accagionarne la giovane età dell'autore che ha fatto sì può dire un primo saggio, e per primo assai promittente.

Non sappiamo se alla perfezione artistica dei ritratti si opponga la poca vigoria dei moderni pennelli, oppure la mancanza di buoni modelli e la miseria prosaica del costume. Il fatto sta che dalle figure matronali, senatorie, dai ferrei capitani, dalle teste di donna belle e parlanti, dagli abiti artisticamente sfarzosi che s'ammirano nei ritratti di Van-Dyck, di Tiziano e del Morone, alle teste comunali, agli abiti duri e senza tutte dei nostri tempi ci corre un divario che non sanno abbreviare neque-

limbrò accentato e sonoro della voce: del resto lo stile fiorito e magniloquente della musica è in opposizione completa colla sua laringe assai poco flessibile, e colla natura del suo ingegno non abituato ad equilibrare il senso drammatico, la declamazione colle difficili esigenze del canto Rossiniano. - Per molte ragioni d'arte l'Otello è stato e diverrà sempre più un lavoro d'esito incertissimo: scrivendo quest'opera Rossini si è tenuto fermo da un lato sulle vecchie abitudini, sulle forme convenzionali, dall'altro si è portato a dirittura nel campo della più fervida esaltazione drammatica. - L'Otello è troppo sconnesso, vario di tinte e di forme perchè si possa dirlo una vera opera di transizione: la musica vecchia è vecchissima, quella drammatica è tanto nuova, come l'avesse scritta oggi stesso Verdi e Meyerbeer. - Si vede che Rossini nel *Moro di Venezia* trattò l'arte col suo solito epicureismo: dove il libro non gli offerse il destro di emanciparsi dai soliti sistemi dei canoni, e dei recitativi freddi e monotoni, scrisse di quella musica che ha tutta la spontaneità e l'improvvisa della sua meravigliosa fantasia, ma troppo obbediente ai gusti passeggeri dell'epoca perchè la possa piacere adesso che i gusti hanno preso un sì diverso indirizzo.

I molti pezzi archiettiati colla vecchia simmetria, decorati delle agilità a cui son ribelli le moderne gole, devono necessariamente lasciar freddo il pubblico, almeno quel pubblico a cui le memorie del passato non bastano. - A certe conversazioni degli attori intercalate di monotoni ricordi siamo da un pezzo divedzati: l'impazienza è un difetto col quale pur troppo non si può transigere, e se Rossini avesse ancora la buona volontà di comporre non accetterebbe certamente dei libri ove i personaggi vanno e vengono, giuocando a gatta cieca, e ripetendo automaticamente gli stessi pensieri, le stesse parole, l'identica musica. - Nella parte di Otello il canto agile è in continua lotta coll'elemento drammatico: sostenere naturalmente i

gli artisti eminenti. Il ritratto una volta era quasi un monumento, adesso è un oggetto di passeggera vanità per ricchi e gli arriocchiti, per nobili ed i borghesi senza distinzione di ereditario; di soprabito o delle simmetriche barbe.

Di un pittore o professore giustamente celebrato non vorremmo discorrere senza quell'ammirazione che emanavano gli altri suoi dipinti, e specialmente un ritratto di lui stesso che per la viva verità e per la succosa forza del colore poteva degnamente competere cogli antichi. Quest'anno invece ognuno trascorrea dinanzi quella fanciulla stranamente contorta nel viso, circondata da fiori artificiali, immersa in una tinta uniformemente chiara e slavata, tanto brutta quanto son belli i più bei dipinti dell'Hayez. Il *quandoque dormitat* varrebbe se nel quadro non si vedesse un'aperta determinazione di stizzarrino in un genere di pittura buono tutto al più per le scatole, i vetri e le porcellane.

Eleuterio Pagliano ha dovuto lottare nei suoi ritratti con un realismo all'arte poco favorevole: un ingegno così distinto, non si può nè si deve misurarli nei lavori che hanno necessarie mancanze di idealità e di plastica. È il caso che il meglio possibile vale la perfezione.

due pesi, se non è impossibile è certo difficilissimo, tanto è vero che pochi degli antichi tenori vi riuscirono a perfezione.

L'Otello è scritto su di una scala estesissima: la voce deve francamente volare dalle note basse alle acute, e nello stesso tempo assumere tutti gli accenti espressivi disperati dell'amore e della gelosia. - Tamberlick nel duetto con Jago arriva al *do diesis*: lunge da noi una presa che costa quarantamila franchi! Il Bettini che ha voce tanto simpatica e potente resta indietro di troppo: più in alto del *la naturale* ci non s'arrischiò, non sappiamo se per trepidazione o mal ferma salute: è quello un punto d'effetto che il pubblico s'attende, perchè ve l'hanno avvezato nelle i più mediocri cantanti. - Una tale mancanza ha tolto un po' di quell'entusiasmo che in questo pezzo s'avrebbe meritato il Bettini, il quale ove la musica non s'ingolfi nelle agilità e non esige una grande finezza d'interpretazione scenica e drammatica si è dimostrato degno della sua bella rinomanza.

La signora Lafon ha soverchiato il Bettini: essa ebbe i maggiori applausi, le più meritate ovazioni. - Il nostro giudizio adunque sulle eminenti sue qualità di cantante e d'attrice si è pienamente confermato, e tanto più che le difficoltà della musica e di una lingua quasi nuova non ha potuto vincere che in brevissimo tempo.

Da principio l'incertezza e l'angoscia le paralizzarono un po' la voce: la necessità di mutilare il bel duetto col l'altro soprano fece sostituire la cavatina d' *Elisabetta* dello stesso Rossini, pezzo freddo e troppo antiquato. La signora Lafon si sollevò a tutta l'altezza della musica nel finale secondo, e nella divina storia d'Isaura! Nella sua voce v' hanno suoni deliziosi, non più uditi; l'accento toccantissimo, il canto modulato con una perfezione, un buon gusto di cui s'hanno ben pochi riscontri oggidì! L'espressione drammatica non manca caldura ed animato, è vera, naturale, conveniente alle affettuose ambascie della infelice Desdemona. A questa egregia cantatrice facciamo tanti elogi perchè ci sembra li meriti, e soprattutto perchè ha un rispetto per l'arte piuttosto unico che raro. - Non parliamo delle mutilazioni che si fecero alla musica per comodo delle gole inerti alla più facile fioritura: diciamo solo che la signora Lafon fu scrupolosamente fedele al testo, anche quando lo avrebbero giovato pautature e mutamenti.

All'infuori del Corsi che è grande anche nella piccola parte di Jago, gli altri tutti sono fuori di posto: il Covnago che tentenna colla voce, colla persona, e allarga i tempi, le melodie, persino i recitativi in un modo asmatico ed affannoso: lo Swift sempre alle prese colle agilità e se vogliamo anche coll'intonazione. - I cori ed il generale concerto egregiamente.

Ora s'apparecchia il *Macbeth*, colla Morandini ed il baritone Fagotti.

Al teatro di Santa Radegonda piegaue la *Linda*, cantata dalla brava e simpatica Moro e dal Fioravanti, buffo educato alla bella ed antica scuola del canto comico. - L'Atini supplisce coll'azione disinvolta e la grazia del canto alla pochezza della voce. Gli altri tutti contribuirono al fortunato spettacolo.

Le Forni non si stancano di dare concerti nello stesso

teatro, e molto meno il pubblico di accorrervi in folla ad applaudire! Ier sera è stato il sesto o l'ultimo. Quello solenne d'addio l'udremo nel vasto e nobile recinto del gran Teatro.

Il maestro russo Lazarew, strombettato da' giornali, pubblicato in effigie nelle vetrine delle botteghe, annunziato su tutte le cantonate, è riuscito a penetrare nelle sale del Conservatorio, ove in un gran Concerto sedicente vocale ed istromentale s'eseguiranno gli Oratori, gl'Inni, le Beatitudini del Paradiso, le Sereuate, i Misereri, e persino il Giudizio Finale, tutta roba che a detta di una effemeride prussiana contiene svolgimenti spesso sorprendenti, e dimostra l'adole melodiosa e malinconica della musica slava, la quale veramente non è pur anco bene conosciuta ed apprezzata nell'Europa centrale ed occidentale (!). Abbiamo poca fede in questa musica cosacca; ci occorre la prova di S. Tommaso!

La cronaca musicale Parigina non ci offre d'importante che la prima rappresentazione al teatro Lirico di una nuova opera comica di F. Godefroid, *La Harpe d'Or*. I giornali sono d'accordo nel riconoscerne la pochezza, la mancanza d'ispirazione. Però che il celebre arpista non abbia scritto questo incompleto componimento che per imbastarvi un pezzo d'arpa, il quale non ha fatto punto fremere d'entusiasmo l'auditorio.

Spiritosamente dice l'Aldini che quando si disturba una santa di uarmo, e che questa santa è niente meno che l'Armonia personificata, quando tutta l'opera serve di pretesto a questo famoso pezzo, pel quale s'oscura la scena, si pongono in ginocchioni tutti gli attori e quasi gli spettatori, s'aspetta qualche cosa di più straordinario.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Torino, 10 settembre.

Il genio è protiforme come l'arte, questa è cosmopolita come la natura, la natura non ha confini come Dio. Genio, arte e natura mutuamente frenandosi si dan mano e formano l'artista, che di costoro si fa sgabello a salire, soggiogare gli animi e dominarli. Volendo assegnare a ciascuno di essi un ufficio, e' si potrebbe dire che il genio crea, l'arte educa, la natura guida, derivandosi per ciò che ogni artista è una particolare creazione, con forma sue proprie, con istinti eccentrici, con aspirazioni originali.

Novella prova di questi asseri è ora per noi il Favilli. Buon violinista che segue le pedate dei migliori, quantunque grande sia il numero degli astri musicali che lo precedettero e tutt'ora brillano nel firmamento degli artisti, egli ha saputo ascenderci animoso e ballare tra essi di fuor sua propria. Gli esordi di violino potranno forse rimproverargli la parzialità delle difficoltà, oroscizie ostentate potranno prenderlo in mala parte cori ornamenti di dubbia provenienza, buongustai rigidetti potranno dire monotono le sue cadenze che non mancano mai di far corono sulla lezza del tono, e classici intelligenti potranno trovare un po' semplici le sue composizioni; ma in compenso quanta grazia nel suo arco, quanta pienezza nella sua cavata, quanta espressione nella sua frase, quanta ricchezza nelle sue melodie! Il canto è

la sua conquista, il canto il suo regno, il canto la fonte di que' tesori per cui l'universale lo contempla ammirato, l'ode commosso, l'applauda entusiasta.

Il canto, questa eterna luce perpetuamente sposata all'azzurro del nostro bel cielo d'Italia, questa fiamma inconsuifibile nata dal soffio stesso d'Iddio, sole vivissimo che mai non tramonta e soffre rigor di stagione o ire di nembi, è la manifestazione artistica del Favilli. Dal costui violino esso finisce dolce dolce come la speranza d'un primo amore nel cuore di vergine donzella, esso fitilli soave come in sogno si sentè sfiorar le labbra da un angelo, esso moisce lusinghiero come la fede nell'avvenire sorride al poeta ne' casti abbracciamenti della sua musa. Il Favilli più che la forza della passione ha il prestigio dell'incanto, e quando geme sulla quarta corda le immortali cantilene di Bellini e pare che l'anima di quel grande torai a risoccedersi d'umani affetti temprati alla quiete dei celestali godimenti.

Noi desideriamo, per concludere alla breve, che il Favilli rimoffi alle rimostranze sovra accennate, e, giovane com'egli è, prosegua animoso nella difficile via, affinché piano risuoni in suo omaggio il plauso, e fragorosa dovunque lo riporti sullo sue rapide alla fama a conforto dell'arte e della patria nostra nobilissima.

Veniamio GUSTI.

P. S. Sabato prossimo incomincia l'autunnale stagione al Nazionale col *Trovatore*: martedì, al Carignano, colla *Verfale*. I giovinetti Angiolillo e Teresina Forni daranno a giorni un concerto d'addio essendo essi incamminati per alla volta di Francia.

NOTIZIE ITALIANE.

Feltre. La *Filomazza d'Abido*, opera del maestro Francesco Sauti, già rappresentata all'I. R. Conservatorio di Milano, ove l'autore compiva in quest'anno i suoi studi, venne riprodotta sul teatro di Feltre, patria dello stesso autore, Isabella Alba, Angelina Babi, il baritone Bertacchi, il basso Maini e il tenore Marelli, condiscipoli tutti del Sauti, colà recitatis espressamente per graziosa concessione del sig. maestro Lauro Rossi, direttore del Conservatorio suddetto, presero parte all'esecuzione dell'opera, la quale, messa in scena dall'autore coadiuvato dal maestro Francesco Pollini, ebbe ottima riuscita, e procacciò applausi molli al compositore ed ai cantanti.

Lodi, 12 settembre. Le ormai celebri violiniste, sorelle Virginia e Carolina Forni, deliziarono anche il pubblico di questa città, e tantochè poco facile a lasciarsi scostare, lo stanzarono, direi quasi, a sua insaputa alle grida di ammirazione, onde esse furon segno nelle più colte città di Europa. - Nelle loro mani l'armonico istromento subisce le più varie e disparate trasformazioni e sa impadronirsi della mente e del cuore degli ascoltatori, che estatici pendono da tanta magia di suono. - L'arte allora sparisce, e la divina influenza dell'onda sonora, che dalle armoniche fila sanno trarre i potentissimi loro archi, affascina l'anima di tal modo che sentesi trasportata, rapita nel mondo ideale delle più soavi e care illusioni, e dei dorati e poetici sogni, allo svegliarsi dai quali anzichè dar di cozzo colla gelata realtà, provasi un soave refrigerio e si benedice al genio che di tanto può essere capace. - Intonazione irreprensibile, perfetta, slancio appassionato, morbidezza e potenza di suono, bravura nel superare le più aspre e riposte difficoltà dello istromento, purezza ed eleganza nel fraseggiare... tutto insomma trovavasi riunito in queste artiste che bisogna udire per non dimenticarle giammai. - Gli applausi interminati e le frenetiche grida dell'affollato uditorio non danno che una pallida idea della profonda sensazione lasciata fra noi da queste sorelle incantatrici. Non si sa, o non si può oggidì parlare che di esse da tutti e dappertutto e chiamarle, nell'entusiasmo della più giusta ammirazione, le *Fate del Violino*. A. P.

Napoli. I Reali Teatri non hanno ancor messo fuori il loro prospetto d'appalto, ma dalle voci che corrono intorno sappiamo che la grande stagione 1858-59 incomincerà la sera del 26 corrente col *Rigoletto* di Verdi: che i cantanti di cartello sono la Medori, Fraschini (fino al 16 dicembre), Negrioli e Coletti; che gli altri cantanti sono la Fioretti, la Donati, la Guarducci, Prusponza, Storti, ecc.; che si daranno due opere nuove per Napoli, il *Siamo Boccacigno* di Verdi e la *Jane* di Petrella, e che per la prima di quest'opera si recherà Verdi in persona a dirigerne le prove.

CRONACA STRANIERA.

Coblenza. Il cinquantesimo anniversario della fondazione dell'Istituto Musicale sarà celebrato ai primi di ottobre con un festival; nel primo giorno si eseguirà il *Sausone* di Handel; nel secondo, varie composizioni di Beethoven, Weber, Mendelssohn e Schumann.

Darsna. Il pianista Genaro Porrelli ha avuto l'onore di dare, solo, un'accademia in presenza del re e della regina di Sassonia, accompagnati da tutta la Corte, nella loro residenza di Pillnitz.

Filadelfia. Due artisti italiani, la signora Gozzaniga e il sig. Brignoli, ebbero da quel pubblico una bella onorificenza. Una deputazione ha loro offerto, prima della loro partenza, due grandi medaglie d'oro, portanti l'una e l'altra iscrizioni assai lusinghiere.

Hebron. Della grande festa musicale si hanno notizie favorevoli, per ciò che concerne la scelta e l'esecuzione dei pezzi. Nella prima giornata si eseguiranno l'*Overture* dell'oratorio *I Quattro Novissimi* di Spohr, un *Te Deum* di Handel, un *Sabatato* di Smith, la *Sinfonia Giove* di Mozart; inoltre frammenti delle opere *la Cleonza di Tito*, *la Traviata*, *Guglielmo Tell*, *Zelmira ed Azor*, di Spohr, alcune romanze del secolo XVI, cantate ed accompagnate al pianoforte dalla Viardot, la quale, insieme alla Novello, si distinse pure nell'*Elia* di Mendelssohn, eseguito in un'altra giornata. In fine si eseguiranno frammenti dell'*Atalia* dello stesso Mendelssohn, dello *Stabat Mater* di Rossini e della *Creazione* di Haydn. - Il concorso non fu sì numeroso come negli anni antecedenti.

Liepsitz. Ultimamente fu eseguito un nuovo oratorio, *la Risurrezione di Lazzaro*, musicato da Giovanni Vagt. La composizione ebbe i suffragi del pubblico e del giornalismo.

Lipsia. Eduardo Conrad, attore giudizioso, compositore di parecchie opere, è morto il 25 agosto. La sua opera *le Dime di Weinberg* fu rappresentata con esito felice su molti teatri della Germania.

Riccardo Wagner ha inviato agli editori Breitkopf e Härtel il primo atto della sua nuova opera, *Tristan und Isolde*. I giornali tedeschi annunziano pure che Wagner si è rivolto alle autorità austriache, onde ottenere l'accesso negli Stati imperiali. Il permesso gli fu accordato senza difficoltà, e Wagner, secondo i detti giornali, si troverebbe già a Venezia, dove sarebbe stato seguito da Liszt. Si dice che Wagner assisterà quanto prima ad una rappresentazione del suo *Lohengrin* a Vienna, la qual opera egli non ha ancor veduta rappresentata.

Pavia. Il gran festival per la prima riunione degli orfeonisti di Francia è fissato pel mese di marzo 1859. Nella sua ultima seduta, la Commissione incaricata della scelta dei cori d'insieme ha deciso che gli otto cori seguenti saranno eseguiti da tutte le Società riunite: il *Salmo XIX* di Marcello; il coro dei sacerdoti, *Misteri d'Iside*, di Mozart; il set-

ultimo del duello negli *Ugonotti* di Meyerbeer; la *Partenza dei cacciatori* di Mendelssohn; il *Canto dei Normanni* di Kücken; il *Veni Creator* o la *Marche des Orphéons*, questi due ultimi messi al concorso: i quattro vari, a compimento dei dodici, saranno fissati prossimamente. — Ecco il programma da seguire per la composizione dei due cori messi al concorso: quello del *Veni Creator* dovrà essere scritto sulle 1.^a, 2.^a, 4.^a e 5.^a strofe dell'iano, per quattro voci d'uomo, con accompagnamento d'organo non obbligato. Bisognerà necessariamente che questo coro sia concepito in uno stile largo, d'una esecuzione facile e proporzionata alla massa corale che l'interpreterà. — Quello della *Marche des Orphéons* dovrà essere scritto per quattro voci d'uomo, senza assoli, e la musica dovrà essere la stessa per tutte le strofe. I due ultimi versi di ogni strofa potranno servire di ritornello.

— **PISA.** L'invenzione d'un Ungherese, Leone Hamar, tendente ad utilizzare la corrente elettro-magnetica in modo assai originale, fu coronata al Teatro Nazionale dalla più felice riuscita. L'impiego del galvanismo per regolare il movimento dei differenti orologi, in virtù del quale tutti gli orologi di una città, obbedendo al filo che parte da un orologio principale, hanno un movimento uniforme, ha suggerito all'inventore l'idea d'applicare la stessa forza per mettere in moto diversi pianoforti. Il risultato corrispose alla sua aspettativa, e l'esperienza provò, in un concerto che ebbe luogo a quel teatro, che, mentre un artista eseguisce una melodia sopra un pianoforte, un numero qualunque di questi strumenti deve suonare nello stesso tempo la stessa melodia. Si erano collocati nel medesimo locale cinque pianoforti, le cui tastiere erano volte dal lato dell'uditorio. Il pianista cominciò a toccare uno degli stromenti, ma gli altri rimasero immobili a tutta prima. Già il pubblico si credeva deluso, allorché ad un tratto, come per incantesimo, i tasti di tutti gli stromenti si misero in movimento, ed eseguirono la melodia suonata dall'artista con una precisione tale che non si sarebbe raggiunta da cinque dei più grandi artisti. Un sentimento d'ammirazione s'impadronì di tutti gli assistenti, e se non si fosse nel secolo XIX si sarebbe gridato alla magia. Una batteria era collocata in un gabinetto vicino, e da quivi dirigevansi la corrente elettro-magnetica in guisa tale che si poteva far risuonare a volontà due, tre, quattro o cinque stromenti. Sul pavimento ove si trovavano questi stromenti vi era un'infinità di fili conduttori, ciascuno dei quali corrispondeva verisimilmente ad uno dei tasti dei pianoforti.

— **PITTSBURGO.** Il governo russo si occupa seriamente, quanto pare, della fondazione d'un Conservatorio di musica a Pietroburgo. Uno scrittore distinto, ciambellano dell'imperatore Alessandro, il conte di Sollohub, ha ricevuto dal suo sovrano la missione di raccogliere tutti i dati necessari all'esecuzione di questo progetto. Il sig. di Sollohub ha seguito recentemente con molta assiduità i concorsi del Conservatorio di Parigi, e fa uno studio comparativo dei diversi istituti di musica e di declamazione; egli deve visitare Bruxelles per lo stesso scopo. Una tale istituzione non potrebbe mancare di dare un grande slancio all'arte musicale in Russia; e se diggià, senza esserne fornita, quella nazione dotata d'un senso musicale sviluppato, ha prodotto artisti quali sono Glinka, Wiedhorscky, Dargomyski, Vialomoff e tanti altri, non s'ha dubbio ch'essa debba ben presto ad un conservatorio ben organizzato numerose celebrità.

— **VENEA.** Il teatro Imperiale fu ornato di un nuovo sipario, che differisce dalle tele impiegate finora nei teatri. Questo sipario rappresenta un salotto riccamente decorato; nel fondo vedonsi nicchie coi busti di Gluck, Mozart, Beethoven e Weber, nel mezzo: Auber o Meyerbeer, Rossini e Spontini dai lati, ove sono praticate delle aperture che figurano porte guarnite di panneggiamenti, per le quali passeranno gli artisti a cui il pubblico accorderà gli onori della chiamata.

— La stagione teatrale al teatro Imperiale suddetto si aprì il 19 agosto coll'opera *Lohengrin* di Riccardo Wagner, alla quale si fece un'accoglienza calorosa la prima sera, alquanto fredda e contrastata alla seconda rappresentazione. All'opera citata tennero dietro *gli Ugonotti*, *Lucrezia Borgia*, ecc.

— A proposito dell'opera *Lohengrin* di Riccardo Wagner, da ultimo rappresentata al Teatro Imperiale di Vienna, scrivasi ciò che segue al giornale *il Segnale*: « Finalmente il grand'uomo... dell'avvenire avrebbe fatto il suo salame ingrasso alla Corte, e non con l'opera che per lui è già da lungo tempo un punto superato (vogliamo dire il *Tannhäuser*), ma sibbene col parlo legittimo della sua più recente tendenza melodrammatica, con *Lohengrin*. Probabilmente la Direzione, una volta ammesso Riccardo Wagner, volle tosto presentare al pubblico la gemma dell'acqua più pura. In questo limpido gufimento non doveva cadere goccia alcuna di quelle vecchie forme, che si chiamavano arie, duetti, terzetti, ecc.; nessun motivo fuggito all'antica, nessun pezzo doveva turbare la gioia dell'uditore. Nel *Tannhäuser* si presentano ancora qua e là tali reminiscenze: alle spalle del covato pulcino s'attacca ancora il guscio del passato; nel *Lohengrin* all'incontro il nuovo gallo è bello e pronto, ed egli comporre abbastanza tranquillo e pomposo sullo scene imperiali di Vienna! »

« Scrivere una lunga dissertazione sulla musica di R. Wagner sarebbe un portar nottole ad Atene. Sotto ogni rapporto si è già detto tutto il possibile pro e contro, e vogliamo quindi essere concisi. Se lo scopo dell'arte drammatica sia quello, come vuole R. Wagner, di circoscrivere puramente all'accompagnamento del testo, ed illuminare servilmente coi colori strumentali le figure e le parole di un libretto, — questa è una vecchia questione, a discutere la quale furono già scritti molti libri e trattati, e che anche in queste povere righe non avrà alcun scioglimento né affermativo né negativo. »

« Ma posto anche che R. Wagner abbia ragione in massima, l'ha per fermo in grado tenuissimo nell'esecuzione. Egli difetta assolutamente d'invenzione musicale, di quel fascino attraente di combinazioni armoniche e melodiche, il quale, più invecchiamo, sembra ci vada sempre più smarrito. Wagner vi supplisce con piacevoli effetti strumentali, con particolarità ingegnose, con sonorità pesanti, soventi troppo gagliarde, e coi più malagevoli e strani costrutti armonici. Egli è come se qualcuno che, volendo uscire di casa, in luogo di sortire dalla porta, s'arrampicasse sul camino, calandosi poi dal tetto con una corda. Più un passaggio è irto, spinoso, più sovente ritorna. Certamente che si può abituarsi a tali cose, ed anche prestissimo. Ma che avverrà, ammettendo che in una decina d'anni tale disagio si sia diventato agevole e giornaliero? Bisognerebbe essere accorti per illudersi che per questa strada non si arrivi di nuovo ad un *charivari*, da cui la musica se n'è partita. Ci si può opporre che ogni cosa in questo bel mondo compie il suo ciclo e ritorna dopo giei più o men lunghi al punto di partenza. Ma noi proporemmo di allungare il circolo più che si può piuttosto che incamminarsi direttamente e a piene vele verso quell'ideale turco. »

« Il libretto di *Lohengrin* ha parimenti le sue grandi debolezze. L'azione è molto scolorita o manca di vita e d'interesse drammatico. Il santo Geal e il Cavaliere del cigno possono avere un interesse epico o lirico, drammatico giammai, e se l'opera non fosse posta in scena con sì metodica cognizione degli effetti, con sì straordinario corredo di decorazioni e scenario, lascerebbe ancor più freddi gli spettatori ». »

TITO DI GIO. RICORDI - Editore-proprietario responsabile.

FILAREO DOM. FICAREE, Redattori.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 39

26 Settembre 1858

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano	eff. aust. L. 20
Per la Monarchia	24
Per gli altri Stati Italiani	28
Per l'Estero varia a seconda della tariffa postale.	

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. Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omognoni, N.° 1, 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. Problemi musicali a proposito di una traduzione nuova di un libro vecchio. - Ricista. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Esposizione di Belle arti in Brera.

PROBLEMI MUSICALI

A PROPOSITO DI UNA TRADUZIONE NUOVA DI UN LIBRO VECCHIO

Al Redattore della Gazzetta Musicale.

LETTERA SECONDA.

V'è chi accusò il signor Fétis di non possedere delle vere convinzioni, e di non aver altro intento né suoi scritti che di edificarsi una celebrità sfoggiando una erudizione più fittizia che reale, propugnando teorie speciose ma prive di solide fondamenta, e facendosi sgabello, and'innalzarsi, dell'ignoranza de' lettori. In ciò v'ha una parte di vero ed una di falso. In tutti i suoi lavori di letteratura musicale il Fétis intese a conversare seriamente co' suoi lettori; egli giammai pensò a ridersi di loro, a mistificarli. I principi da lui abbracciati, e

per sì lungo periodo d'anni ostinatamente difesi, non saranno da lui ripudiati giammai; tanto a' suoi occhi risplendono della piena luce del vero, tanto è persuaso, penetrato della loro evidenza. Il signor Fétis è profondamente convinto di aver una missione a compiere, e non ostacolo lo rimoverebbe dal sentiero che si è prefisso di battere, e da lui ritenuto l'unico che guidi alla meta del vero musicale. No: non è la mancanza di convinzioni che si può rimproverare al celebre scrittore, ehè piuttosto lo si potrebbe tacciare di cieca persistenza in esse: dove darebbe invece appiglio a biasimi si è nei mezzi che adopra onde far trionfare codeste convinzioni. Ed è qui il suo torto. Ed è qui che realmente lo vedete prendere a gabbo i suoi lettori, e vender loro, come vuol dirsi, lucciole per lanterne, ora citando un fatto che non ha sede che nella sola sua immaginazione, ora un autore, ora un libro, un capitolo, una pagina, un periodo, una sentenza, che non hanno mai esistito che nel solo suo pensiero; notando che a viemmoglio coltivarsi la fiducia del troppo benigno lettore indicherà di questo libro anche l'edizione e l'editore nonchè l'anno della pubblicazione; nè ommetterà il nome della città, della biblioteca, del numero o lettera dello scaffale ove si vorrebbe persuadere esistere il volume; non dimentici-

APPENDICE

ESPOSIZIONE DI BELLE ARTI

IN BRERA.

III.

Questa rapida rivista non ci permise di parlare divotamente di tutte le opere che meritarono lode ed onorevole menzione; abbiamo scelse quelle che ci attravevano maggiormente. Fra queste avvi il quadro storico del Faruffini giunto più tardi all'Esposizione, il quale rappresenta i tre deputati Pavesi che presentano al Cardinale Ascanio Sforza il progetto della Cattedrale: è un dipinto che, ad oltà di molte imperfezioni, è assai rimarchevole per la brillante originalità dello stile, per la nuova e piacevole armonia dei colori, pel carattere profondamente artistico. — Analizzando scrupolosamente si troverebbero delle

parti più sgorbiate e sporche che disegnate e dipinte, delle proporzioni inesatte, degli scori mai riesciti, un fare più d'abbozzo che di quadro studiato e finito, una eccessiva indeterminazione di contorni. — Pure qual simpatico complesso di idee e di composizione! Quali teste piene di vita, varie, caratteristiche! Esatti, eleganti sono i costumi, naturalissimi i movimenti delle figure, e soprattutto tavolozza brillante e succosa che dinota sentimento individuale dell'arte, meccanismo disinvolto, concetto giusto della pittura storica. — In questo giovane pittore vi ha la stoffa di un artista! Amanzio Cattaneo si è gettato a corpo perduto nello studio del colore e dello stile Veneziano: copia meravigliosamente gli antichi capolavori della scuola ed imita felicemente un moderno pittore Veneto ch'è fra i primi d'Italia. — Il cesto di fiori, la sonatrice di liuto, e la baccante son figure che ricordano anche troppo svelatamente lo Zola, tanto che dall'imitazione alla copia poco ci corre. — Noi per altro non possiamo che lodare un artista che segue dei buoni modelli,

zando per ultimo di commendare, onde accrescer coloro di verisimiglianza all'ardita finzione, la straordinaria cortesia del bibliotecario, di cui non si astiene dal citare il nome. Il sig. Fétis, allorché trattasi di erudizione, tiene realmente spesso questo sistema: ed io sarei in grado di allegarvene e prove e testimonianze. Il che pur troppo sparge una desolante diffidenza su tutta quella gran parte degli scritti del Fétis in cui l'erudizione predomina; la quale ad ogni modo è pur vasta nel nostro autore. Ma, accortatevi, signor Relatore, che il prezzo tanto quanto sleale non è alla fine impiegato a ignobile scopo, cioè a farsi giuoco di un lettore credulo e gonzo, bene invece a trasferirgli, avvalorandosi delle citazioni, e ad innestargli più profondamente quelle credenze e quei principi che sono per lui più che una religione, e per cui spese, come vi accennavo, anni ed anni in incessanti lotte: essendo riuscito per verità più a stancheggiare i suoi avversari che a fiaccarli, ma guadagnandosi ad ogni modo, forse per sì pertinace resistenza, massime in Francia, ammiratori e proseliti in gran numero, fra' quali, dobbiam confessarlo, non pochi uomini forniti essi pure di ampia erudizione e di non ordinaria acutezza d'ingegno.

Se la anni dunque onde il Fétis si vale per difendere la propria causa non sono sempre quelle del guerriero leale, ciò non toglie che questa modesta causa, che i principi che sostiene non sieno tale una verità per lui da disgradarne il più evidente assioma di filosofia o matematica. Il nostro autore è dunque uomo seriamente convinto delle sue credenze, convinto di avere, come dicevo, una missione in materia di musicali teoriche; è uomo inoltre di ingegno distinto, educato a studi vasti e severi; epperò, per quanto paradossali, per quanto mal basate ci possano parere sovente le sue dottrine, ci guarderemo di certo di affermarle tali prima di averle noi pure seriamente as-

che si toglie da quelle fatali incertezze di studi, di sistema, d'indirizzo che sono, la principale cagione delle cattive riuscite. - Per la copia del *Paris Bardone* dello stesso Castaneo non vi sono tali bastanti: questo quadretto, quantunque copiato, è una delle poche gemme dell'esposizione: per riuscire a tanta perfezione la pazienza e la capacità materiale del copiatore non bastano: ei vuole un senso artistico profondo che si addentra nel segreto ideale dei capolavori classici, bisogna avere nell'anima un riflesso della scintilla primitiva, una porzione di quel germe che ha fecondato l'originale.

Hanno dei pregi di composizione, d'espressione e di esecuzione anche i minori quadri di Giuseppe Mazza, del Pasta, il Levita d'Efraim del Doveri che ha impronta biblica e orientale come la intende Orazio Verni, la morte dello scultore Torrigiana del Calofini, la Stuardia ammazzata del Gorini, il Fausto del Sartorio, non il purpureo Melisofete, la Fermana dei Valocchi del Gorra, ed il grande dipinto del Lodigiani che ad onta di grossi difetti dinota studi e progressi nell'artista degni d'incoraggiamento.

Il paesaggio è quella specie particolare di pittura che permette maggior libertà d'individualismo, che non sente l'influenza delle scuole, che anzi deve evitarla se vuol riuscire a qualche cosa: questa indipendenza del paesaggio è oggi molto ricercata, e tanto che a certe originalità individuali di stile, di meccanismo, a certe lizzarchie di soggetti e di colore si sacrifica spesso la verità, la poesia della natura, la dignità e la bellezza delle composizioni. -

soggettato a maturo esame. Gli è un debito, questo, verso l'uomo che tanto operò pel bene dell'arte, che tanto l'amò; debito al quale non possiamo né vogliamo sottrarci.

In bocca d'altri che non in quella di persona dotta è tenuta in gran conto com'è il signor Fétis, il solo annuncio dell'intenzione di rendere accessibile la scienza della musica e le recondite ragioni di quest'arte al primo venuto, a chiocchessia insomma ignaro d'ogni musicale nozione, e ciò senza nessuno studio all'infuori della semplice lettura di un libro che può scorrersi comodamente in un paio di giornate, si sarebbe tentati a giudicarlo poco meno che un proclama da corrotto. Ma, ripeto, allorché è il signor Fétis che ne dice *Questo è il mio scopo, e credo di averlo raggiunto*, conviene credere che tale è propriamente la sua convinzione.

Avvertite del resto che il fine del chiaro scrittore, ed al quale ho accennato sin qui più d'una volta ma sempre di sfuggia, non è poi veramente che mezzo ad altro fine, del quale feci pure vago cenno nella lettera mia precedente. Il dotto autore si studiò di *accomodare la musica all'intelligenza di tutti affinché tutti (notato bene) possano giudicare di quest'arte, e parlarne* (naturalmente s'intende non profferendo più sospelloni che parole) *senza averla studiata*. Così a un dispresso suona il frontispizio della prima edizione francese, ma che trovassi, non saprei perché, mozzato della parte più importante (la seconda) nella pubblicazione offerta; testè dal giovane Predari. La primitiva prefazione francese conteneva le seguenti parole: *Essayer de donner des connaissances générales et suffisantes de tout ce qui concourt à l'ensemble de l'art musical, en ne faisant que peu d'usage du langage technique, est une tâche qu'aucun écrivain n'a entreprise: c'est celle que je m'impose dans cet ouvrage*. E poco dopo: *Donner des notions suffisantes de tout ce qui est nécessaire pour augmenter*

Noi siamo tutt'altro che partigiani del paesaggio classico: anzi il Lorelese ammiriamo senza che le sue manierate composizioni ci piacciono gran fatto: il paese artefatto che ha sempre a suo sito il tempio, il lago, il gruppo degli alberi, i monti lontani, oppure il molino, la torre di roccia, il pascolo, le lavandaie, il ponte attraverso il fiumicello, il viandante pedestre e cavaliere, non può piacere perché lo è una riduzione troppo convenzionale della natura, che non ispira il sentimento del vero, scopo principale del paesaggio. - Ma d'altra parte anche quella mania di andar cercando i siti più volgari e prosaici, le più triviali apparenze della natura, gli alberi più sfornati, i terreni brulli d'erba e di fiori, gli stagni melmosi, quei luoghi insomma e quegli accidenti ove manca la verità materiale non vi ha né bellezza né sentimento, quel deliberato proposito di non mirare che al pretto naturalismo non possiamo lodarli perché guasta quell'idealismo che deve appartenere all'arte in tutte le sue manifestazioni. - Certi paesisti d'oltremonte sono grandi perché sanno conciliare le due opposte esigenze: i loro paesi sono anzitutto verissimi, e nello stesso tempo poetici ed artistici. - Il professor Gimio in uno dei quadri esposti è riuscito nel doppio intento: il suo paese di montagna, colle nubi torbide e veloci, il torrente impetuoso, e il vento temporalesco s'annida per la verità, e ispira senso sublime di terrore. - Ha un modo di dipingere tutto suo, che con poche pennellate ottiene curiosi effetti nell'insieme e nei particolari: forse i verdi sono cupi, i suoi

les jouissances que procure la musique, et pour parler de cet art (trascrivo l'asserto del frontispizio) *sans l'avoir étudié: tel est mon but*. Finalmente nel corso del libro troviamo ripetuto varie volte, più o meno sviluppato, il seguente pensiero del capitolo XXIII: « Il mio scopo è d'indicare i mezzi di aumentare i piaceri o dirigere i giudizi senza essere obbligato a sottomettersi ad un lungo noviziato ».

Condensando questi diversi passi, o meglio ancora le materie discorse nel libro, parca sia possibile riempire l'intento di quest'opera dicendo essere persuaso il signor Fétis che col mezzo della stessa sarà dato a chiunque arricchirsi di tutte quelle cognizioni generali che abbisognano onde formarsi una lucida idea della vasta e complicata struttura del musicale edificio, ottenendo poi per via di siffatte cognizioni un accrescimento nei godimenti che la musica procura, nonchè la capacità di parlare retamente di quest'arte e di retamente giudicare delle produzioni degli artisti, a qualunque genere esso appartengano.

Voglio procedere con lealtà e dichiararvi sin da questo momento che il celebre scrittore non pensa altrimenti a fare de' suoi lettori *profani* una *popolazione* di conositori di musica in tutta l'estensione della parola. Egli non aspira a tanto: non vi pretende affatto; anzi non trascura di confessarne l'assoluta impossibilità. *Qu'on ne croie point aux promesses fallacieuses de certains charlatans; en vain ils affirment qu'ils feront des musiciens improvisés*. Né ad ogni modo aspirerebbe a questo, in quanto che non abbia bisogno ne' suoi lettori di scienza così estesa. A lui, o, per dire più esattamente, ai suoi lettori non fa d'uopo che quel *meccanismo della scienza e della lingua della musica* che è indispensabile a raggiungerli gli altri due fini che poi anzi vi esponi. Poiché compito dell'artista è di *faire naître, moi-même ces sensations*, mentre quello del pu-

quadri hanno tinte troppo dominanti, il frondeggio è mediocre. - Quelli del Castan sono di un genere consimile: fanno pensare, trasportano sul sito, trasferiscono l'anima al sentimento locale: questo pregio grandissimo supplisce a molte mancanze di esecuzione materiale, di verità nelle singole parti, alla freddezza, all'uniformità delle tinte, all'affettazione di trascoraggiare. - La veduta dal vero nell'Oberland di Gaetano Fasanotti è uno dei paesaggi più belli dell'Esposizione, anzi a nostro avviso il più bello. - Pittoresca è la scena, armonioso il colore, stupendamente eseguite tutte le svarianze vicine e lontane del terreno, i prati, gli alberi, ed uno specchio d'acqua sul davanti riflette le nubi capricciose. - Gli altri suoi sono inferiori, e quello intitolato *Casa di ghiaccia* appartiene a quel genere ultra-realistico in cui tutte le attrattive dell'arte, tutte le impressioni che all'anima può fare la bella natura sono eliminate. - Anche il Valentini, che è pure un ingegno eminente, un artista che ha doti tutte sue, alle volte si compiace nei soggetti aridi e prosaici, anzi gli stagni e le paludi: quella strada laida d'ogni verzura, è vera ma non è bella: nel *taglio dei fiori* non bisogna lodare al soggetto, perché il paesista dovette ritrarre il podere del committente; in questo caso anzi s'ammira l'arte squisita con cui seppe il Valentini temperare l'ardità, spazzare l'uniformità delle linee col movimento vivo delle macchiette, variarne le tinte, abbellirlo dipingendo minutamente i fiori e l'erba del prato in cui baloccano vispi garzonzelli. - I paesaggi del Valentini son molti, e in tante numero

blico basta si limiti a *sentir et raisonner* di siffatte sensazioni. Sentenza contro la quale nulla avvi ad opporre.

Se non che qui mi s'affacciano alla mente diversi problemi. E prima di tutto, a moltiplicare o rendere viepiù intensi i musicali godimenti è ella necessaria la cognizione del meccanismo *de la science et du langage de la musique*? E se non precisamente la cognizione di tale meccanismo, abbisognano tuttavia delle cognizioni musicali qualunque, od anche non musicali? E quando che si, quali e quante occorrono? E fino a qual punto riuscirà necessario al non conoscitore di musica di internarsi nelle profondità della scienza per aumentare i godimenti di quest'arte e per retamente giudicarne? Ed ammessa la necessità di siffatte cognizioni, devosi usare qualche cautela e procedere non circospezione onde evitar di cadere in qualche inconveniente d'altra natura sì, ma non meno dannoso? Gli uomini ben versati nelle musicali discipline sono essi, perché tali, giudici competenti in fatto d'arte? Son essi realmente idonei a giudicare le artistiche produzioni meglio di coloro che le giudicano per solo istinto ed esperienza, ossia per la sola abitudine, diremo col nostro autore, di *sentir cose belle*?

Quanto alla questione se dall'aver percorso buoni studi musicali ne debba venire per naturale e necessaria conseguenza un aumento nella misura dei godimenti procuratici dalle produzioni dell'arte, risponderò francamente, con buona pace dell'illustre scrittore, in séguito alla mia esperienza e di quella di cento altri che mi fecero una confessione consimile, risponderò che ci ho i miei riveriti dubbi.

Lo stesso Fétis non si astiene di opporsi la medesima obiezione la dove accenna a coloro, che colti, a suo credere, tra i laici di una invincibile pigrizia, esclamano: « Guardatevi da questa scienza: essa non

oltre la differenza del merito v'ha il guaio che si tradisce ancor più il manierismo dell'artista nel frondeggio, nell'impiego dei verdi eccessivamente verdi e smaglianti. - Alcune delle molte vedute del Lago Maggiore sono bellissime, quella specialmente che porta il numero 58 per la vaga originalità delle tinte, per la trasparenza dell'onda. - Negli alberi, nelle fronde, nel dipingere le colline vaporoze all'ora del tramonto è riuscito egregiamente il Trezzi, pittore accurato che vede giusti gli effetti, armonizza bene il paesaggio, e ne tratta con amore tutte le parti. - Forse un sentimento elevato e profondo della natura vi manca: quelle tinte morte nella parte posteriore della chiesa di S. Marco in Milano sono giuste, ma danno al quadro un'atmosfera fredda, monotona, senza vita.

L'Ashton ha progredito: il quadro che rappresenta il ritorno di una barca dal mercato, è bello. - Fra quei del Gorvini è notevole la prateria Lombarda, con aspetto di brina: l'emerito professor Bisi ha un paesaggio Svizzero con effetto di sole dietro le piante. - Gio. B. Perari un Lago d'Isèo bene illuminato, ed Ercole Calvi i due altri Lughi d'Idro e di Como fatti al modo Aeglesien, con tinte locali e luce molta per le degradanti colline.

Nelle prospettive prenteggia quella del Brocca, ornata da bellissime macchiette nel costume del secolo XIV. - Vi ha nella facciata della Chiesa di S. Maria Toscanella presso Roma un rilievo, certi getti d'ombra e di luce che fanno sospettare dei studi fotografici, i quali del resto crediamo indispensabili ad un pittore prospettico. - Il

« può se non diminuire i vostri pinceri. Tanto maggiori sono i godimenti che ne procurano le arti » quanto meno aspettati sono i loro effetti. Non cercate dunque cognizioni le quali hanno per risultato di « rendervi più atto a giudicare delle musiche che non a sentirle ». Può darsi, è anzi presumibile che il numero dei godimenti, mercè il lungo esercizio o mercè quindi l'affinamento della facoltà di analisi, si accresca per gl' *intelligenti* da una parte, ma è altrettanto indubitato che da un'altra parte non solo il numero di tali godimenti diminuisce, ma che anche vi subentra una non breve serie di dolori, cioè di disgusti e noie, si che accade pur troppo sovente agl' *intelligenti* mollesimi d' avere a schifo ciò che per i *profani* è bellezza. Oltredichè nel *profano* gli effetti, le emozioni dalla musica prodotte (se prodotte) sono, non v' ha dubbio, senza paragone più vivaci, più intense. La memoria mi servì tuttora bastantemente per ricordarmi la grandezza, la magnificenza delle impressioni cagionatemi da composizioni da me udite allorchè o non conosceva affatto la musica, o non ne possedeva appena che un' informe e confusa idea. Eran quelle, crudeltemelò, signor Redattore, emozioni di una tale natura che rado assai, più inoltrato negli anni o molto maggiormente istruito negli studi musicali, ho provato sì intenso e sì forti; ed erano ad un tempo purissime, quasi mi potrebbero essere ingenerate oggidì dalle più elevate ed ammirabili creazioni de' più valenti maestri. E quelle emozioni eranni prodotte, lo confesso, da concetti, molti dei quali ora non esiterei forse a chiamar comuni, o conosciessimo le mille miglia distanti da quell' ideale che sogliam formarci dopo avere molto, o forse troppo, udito. Se ciò non bastasse, a meglio persuadervi che male non mi appongo in questo argomento, gioverà, io credo, l'osservare che i teatri lirici vengono in generale immensamente più frequentati da persone che non conoscono la musica che dagli *in-*

Veronese Ferrari è un artista curioso: non si può negare che le sue prospettive, le figure con cui le popole non abbiano del merito quando le si guardino minutamente. Egli è l' insieme ch' è falso di tinta, tutto giallastro, intiero di colore come dicesi tecnicamente: le macchiette che vedete partitamente son belle. In massa riescono ammucchiate, inert, malissimo distribuite. Il Mazzola fa meglio all'acquerello che all'olio, ed il professor Bisi è troppo restauratore, indoratore e lverniciatore dei monumenti.

Il Riccardi ormai fa le sue mirabili marine allo stampo: è sempre lo stesso mare rimescolato sotto un cielo tempestoso che fa ballare un piroscalo.

Preziosa è la piccola marina del Gamba, e quella dello Stefani, di molto più grande, lo sarebbe del pari se, oltre la trasparenza dell'acqua, il buon gusto della composizione, la vita nelle macchiette, e il fare da artista provette, ci fosse il colore locale. La laguna, il cielo, le case di Venezia non hanno quelle tinte tiepide, più Olandesi che Veneziane. - Uno dei quadri di Salvatore Mazza è buono, ma del resto quanto a' pittori d' animali vivi e morti ci martella sempre la mente ciò che disse quell' *intelligentissimo* buon uoore di Töpfer: *Les peintres des animaux sont bien souvent des animaux de peintres!*

Poco spazio ci rimane: per la scultura saremo dunque forzatamente brevi. - La Melissa del Puttinati è la più bella statua della mostra attuale: a comporre, vestire, modellare in quel modo, ci vuole una potenza d'artista

intelligenti. Difatti succede assai rado che gli uomini assavarsati nell'arte o nella scienza musicale frequentino abitualmente o costantemente i teatri, ciò che all'opposto fanno i non conoscitori. Se coloro ci vanno, ci vanno una volta tanto o due sere al più, o per udirci un' opera nuova, ovvero un cantante celebrato. Il mio sachetto di fiori, diceva quel valentuomo di Montaigne, serve dapprima al mio naso, ma dopochè io me ne son servito per otto giorni, esso non serve più che al naso di coloro che mi circondano. E difatti il troppo sentire, il troppo osservare, il troppo paragonare rendono quasi capaci d'indovinare nell'arte nostra ciò che non si è per anco udito; dal che pure in chi si trova in queste condizioni la rarissima sensazione del *nuovo*, la quasi disperanza di poter più ormai in musica aspettare l'inaspettato. Laonde in molti degl' *intelligenti* trovasi per così dire logorata la facoltà di sentire, sì che non è infrequente il caso che qualcun di loro sia costretto a giudicar di una musica studiandosi colla *mente* di immaginarsi le impressioni che in altri essa varrebbe a produrre perchè incapace di provarle col *cuore* nè punto nè poco. Quanto poi un giudizio di simil fatta sia agevole ad eseguirsi, e però quanto veramente attendibile, io non intendo di adesso accingermi ad esaminare.

Tutto sommato adunque, i godimenti che provengono immediatamente ed esclusivamente dalle musicali sensazioni non sono forse inferiori per *profani* o per così detto pubblico a quelli degl' *intelligenti*, notando poi che quelli del primo sovrastano indubbiamente per intensità ai godimenti dei secondi.

Se non che questa dei godimenti è alla fine una questione secondaria, e naturalmente subordinata a quella dei giudizi: e pur che questi guadagnino in rettitudine, pur che la competenza dei giudicatori riesca più certificata, non ci deve rincrescere che i godimenti scemino sino a un certo punto di numero e di forza.

che lascia indietro di gran lunga gli altri. Questa graziosa figura di donna, seduta con abbandono, col capo chinò, le braccia cadenti, annodate dalle bellissime mani, ha i pregi caratteristici dell'arte scultoria moderna e nello stesso tempo un atticismo, una dignità, un'armonia di linee che arieggia il classicismo. - L'unico appunto si può fare all'espressione del volto ch'è poco mesta. - Vi sono altre statue molto pregevoli, per la massima parte di donne ignude, rotonde di forme, abbondanti di prominenze, voluttuose, quasi lascive. Questa tendenza dell'arte toglie l'elevatezza, la moralità, falsa i suoi intendimenti, e nuoce alla perfezione stessa materiale della statuarìa, alla plastica purezza delle linee e delle proporzioni. - Quelle del Tantarini, dell'Argenti son bellissime figure di donna; peccato che non destino che idee materiali. - Anche la giovinetta Ieri del Pandiani, quantunque svelta, sottile, elegante, ha del naturalismo nelle forme parziali, e un andamento serpentino, carnalmente flessibile nella persona. Il Mazio Scovolo del Corti è al disotto del Carradino. È difficile per noi dire impossibile di esprimere col marmo ad un tempo il coraggio morale o il dolor fisico. - V' hanno graziosi lavori del defunto Motelli, un bel busto dell'Immanuel, una statuetta piena di espressione del Buonsegna; e vari monumenti sepolcrali che, tranne quello per molti riguardi lodevole del Tantarini, non escono dalle trite allegorie delle donne piangenti, del genio melanconico, e delle faci arrovesciate.

Ma, fatto questo sacrificio, saremo poi sicuri di conseguire adognato compenso? Ripropongo il quesito: È egli vero che sia necessario conoscere la musica per rettamente esternare un giudizio su di una composizione o di una esecuzione musicale? Quali sono le condizioni che si richiedono onde lusingarsi di un sano giudizio in materia di musica, e come si possono esse migliorare, perfezionare? M.

RIVISTA.

25 Settembre.

Una forte sciagura ci colpì di questi giorni. Una preziosa vita improvvisamente si spense; quella di Jacopo Foroni, l'autore della *Margherita*, dei *Gladiatori*, l'autore delle stupende tre sinfonie, e di tant'altre ammirabili composizioni. L'annuncio dato primieramente da un foglio di Trieste fu riportato dai periodici milanesi. Lettere da Verona, patria dell'illustre e giovane maestro, ci confermano la crudele notizia. Foroni soggiacque ad un fulminante attacco di cholera, che lo rapì, per così dire, in pochi minuti. Morto in Stoccolma, dov'egli dimorava da quasi un decennio quale maestro della regia Cappella. Egli, e pel numero degli anni e forse più pei zelanti servizi, erasi già acquistato il diritto di un'annua pensione di cinquemila franchi, cui contava quandochessia venir a godere in Italia, proponendosi ricominciare tra noi la carriera melodrammatica, cui, forse perchè lontano dal paese nostro, aveva da qualche tempo interrotta; non abbandonata, non ripudiata. La perdita di questo fortissimo ed originale ingegno è immensa; immensa per l'arte, nel cui ramo strumentale segnatamente sapeva competere col più celebrati alemanni, immensa per la disgraziata sua famiglia, per gli amici, che buono, franco, leale, onesto, fervente amatore della patria sua, aveva perciò numerosissimi. Jacopo Foroni non aveva compiuto per anco il settimo lustro. Noi ripareremo in altro foglio più a lungo di questo insigne italiano, il quale lascia un vuoto nell'arte nostra assai difficile a colmare.

Milano fu pure funestata in questa settimana da un'altra perdita, immatura e quasi improvvisa anch'essa, quella del nostro editore di musica Giovanni Gatti, probo ed operoso cittadino, ottimo padre e consorte, amante dell'arte, ed incoraggiatore, per quanto stava in poter suo, de' giovani ingegni.

Ma possiamo ad argomenti più lieti. Al Santa-Radegonda lunedì sera risorono di bel nuovo le spiritose e peregrine melodie della *Precauzioni* di Petrella. Ben eseguita quest'opera anche presentemente, s'ebbe di nuovo il generale suffragio, principalmente nel duetto dei buffi, nel quartetto del secondo atto, e nel bellissimo terzetto del primo. Gli artisti erano quasi tutti que' che l'avevano rappresentata in addietro: la signora Papini per altro era nuova. Ella vi sosteneva la parte più importante dei soprani. È cantante non priva di pregi, ma scarsetta di mezzi vocali, i quali piega ad uno stile affettato e pieno di sumerie.

A questo teatro medesimo per lunedì e venerdì si annunciano due importanti concerti, il primo di Piatti, l'altro di Bottesini: quegli violoncellista che ha pochi rivali, se pur n'ha, questi contrabassista unico, prodigioso, immenso. Questi due chiarissimi, italiani anch'essi, vengono per così dire a riempire la lacuna lasciataci dalle sorelle Ferni, che mercoledì alla Scala diedero il loro concerto d'addio (così l'affisso) ai milanesi, i quali tuttora affascinati da tante grazie e da tanto ingegno s'affollavano nel gran teatro, e sancirono pienamente con infiniti plausi l'esito straordinario de' sedici concerti che le celebri sorelle diedero al Carcano e al Santa-Radegonda.

Un altro grande artista è sul punto di abbandonarci; Giovanni Corsi. Per tale partenza il repertorio del maggior teatro va a rinnovarsi. Difatti mercoledì, a quanto si vocifera, avremo *Pelagio* di Movendato, opera rappresentata con felice esito a Napoli, ma non più riprodotta, crediamo. Scritta per la Tedesco, Graziani e Coletti, sarà qui interpretata dalla Lafon, da Sorti e dal baritono, nuovo per noi, Vito Oriandi. Al *Pelagio* succederà senza indugio *Maebeth*, di cui il protagonista sarà, come si disse, il baritono Fagotti, nuovo per noi esso pure: la Morandini disimpegnerà la parte di lady Maebeth. Così in poco più di un mese avremo assistito a ben cinque opere diverse. Parlassi anche della *Norma*: più tardi il nuovo spartito del maestro Petrocini.

Si continua ad annunciare il concerto del russo Lazarew, che doveva aver luogo sia da sabato scorso. Vuolsi possa effettuarsi domani.

Lo stesso scorso sabato venne offerto invece un interessante pubblico esperimento dagli allievi dell'Istituto dei ciechi. Dire che una sceltissima udienza, che gentili signore empissero la vasta sala dell'Istituto, che occupassero da una parte il giardino, dall'altra l'atrio e il cortile, per assistere agli annuali esperimenti di questi prodigiosi fanciulli, egli è un ripetere ciò che tutti più o meno sanno. Narrare dei lavori maschili e femminili, della loro prontezza e della lor precisione, a fronte di gravissime difficoltà; intrattener sugli esercizi delle materie elementari, sugli ardui quesiti di aritmetica mentale e scritta e così via, egli è un publicar cose più presto incredibili che vere, ma che nondimeno rinnovansi tutto l'anno, ad ogni giovedì della settimana, davanti a meravigliato uditorio. Ci limiteremo per conseguenza alla sola musica, perchè materia tutta nostra propria.

Mentre l'esecuzione va sempre più perfezionandosi in questi piccoli musici, cresce con frequenza tra loro un genio creatore che si mette al tavolo, razzaglia le proprie ispirazioni e scrive. Angelo Bianchi, Antonietta Bandi, Ernesto Rera ed altri hanno dato saggi falci del loro genio inventivo, ed ora si aggiunge ad essi il cieco Carlo Cochignoni, il quale compose una sinfonia non priva di novità di pensieri, che aprì la parte seconda (cioè la musicale) di questa solenne accademia, e che venne eseguita con ottimo accordo dal corpo degli alunni.

Quindi il bravo alunno Giambattista Mascheroni fece sentire una fantasia per violoncello, sopra motivi dell'opera *i Puritani*, composta da Alfredo Piatti. Il Mascheroni ha una cavata robusta, intonata ed espressiva. Il gio-

vane Pietro Tinelli esegni una fantasia per duplex (horn-larvino-trombone), sopra motivi del *Macbeth*. Questa composizione del cieco Angelo Bianchi, con accompagnamento d'orchestra, è piena di difficoltà che il Tinelli superò con rara disinvoltura. La fantasia originale per due arpe e cembalo a quattro mani, quarto pezzo dell'accademia, è stata composta dalla cieca Antonietta Banfi, giovanetta che ad un carattere dolce e modesto unisce un ingegno distinto.

La eseguirono perfettamente Maria Menegozzo ed Antonietta Scarini con le arpe, Giovannina Guffaretti e Marianna Caimi col cembalo, dando risalto ai non pochi pregi di questa composizione.

Ernesto Rera suonò maravigliosamente sul flauto un pezzo di sua composizione sopra motivi della *Traviata*.

Chiuse l'esperimento una Cantata musicata dal cieco Bianchi sopra parole dell'altro cieco Cesare Lavoni. L'esecuzione ne fu affidata, per la parte strumentale, a tutti gli allievi dell'Istituto, per la parte vocale alla Banfi, soprano, ed al baritono Francesco Parioli. Se la poetica composizione del Lavoni si distingue per semplicità e per grazia di concetti e di frasi, la musica del Bianchi corrispose lodevolmente al soggetto e alle facili ispirazioni del poeta. In quanto all'esecuzione, essa non potevasi desiderare migliore. Gli applausi risuonarono prolungati dopo tutti i pezzi.

Ebbe pure buon esito giorni sono un esperimento degli allievi della Scuola popolare guidata dall'istruzione del maestro Gian Francesco Russi. Si eseguirono diversi pezzi sacri con lodevole assienze. Se quella scuola fosse meglio disciplinata e vieppiù incoraggiata darebbe risultati assai migliori per fermo e più vantaggiosi.

Abbiamo sotto occhio un opuscolo dato in luce non ha guari in Marsiglia dal signor Pardigon, direttore in quella città d'una casa di commissioni e d'esportazione, e che tiene un assortimento di pianoforti, di harmonium, ed altri strumenti, nonché una buona raccolta di musiche moderne ed antiche. L'opuscolo è intitolato *Nécrologie des artistes musicaux acteurs et compositeurs de l'année 1857*. Il signor Pardigon si propone di continuare questo lavoro annualmente, registrando così il nome degli artisti che la morte ci va rubando, e cercando così di toglierli all'oblio e all'indifferenza, troppa danno oggi nell'arte nostra. Senza dubbio, dice a questo proposito un periodico parigino, la *Nécrologie des artistes musicaux*, non è un'opera monumentale, ma è tuttavia degna di figurare nella libreria di qualunque artista. Ed infatti presentare l'esempio de' grandi iagegni, abbozzare la storia di uomini che lasciano opere degne di vita perenne, stabilire finalmente, per tal mezzo, una salutare emulazione, è nobile scopo, ed è quello cui mirò il signor Pardigon.

La guerra contro gli organetti che infestano le strade delle capitali rompendo il timpano ai galantuomini prende ogni giorno maggiori proporzioni. Già abbiamo veduto quale nocivo nemico s'è avverso in Niccolò Tommaseo: adesso viene la volta di Berlioz. Egli paventa persino che l'abbominabile e stupido strumento giunga a fargli prendere in avversione il *Misere* del *Trovatore*. Ma esso (l'organetto) n'y parviendra pas, soggiunge Berlioz. *Tal la*, prosegue l'illustre critica, *avec attention, d'admiration, cette robe, et j'y trouve tout admira-*

ble, l'ensemble, les détails, l'accent, la diction, l'harmonie, la mélodie: c'est une douleur immense magnifiquement exprimée. Questo giudizio, unito a quello sul *Vespro*, ed ai quali s'associano quelli non meno importanti del *d'Ortigue*, tanto più degni d'attenzione e questi e quelli in quanto che preferiti da due critici fuori assai sinistramente prevenuti sulla musica italiana, bastano a largamente compensarci della spregiata freddezza con che il celebre compositore viene trattato da alcuni nostri periodici, fra cui l'*Armonia* di Firenze, la quale conclude un suo Studio sulle opere di Verdi asserendo imperturbabilmente che l'arte musicale, anche senza Verdi, non si troverebbe più indietro che oggi non sia: — che vano è il ricercare se sarebbe stata più avanti: — che trovasi tuttavia a quel punto medesimo ov'era allorchè Verdi comparve nel mondo musicale: — e che nei sedici anni che regnarono le opere verdiane veruna notevole trasformazione osservasi nella musica melodrammatica. — Così quel periodico: il quale, come tutti sanno, basa tutte le sue critiche sul vieto, assurdo e calunnioso principio del gusto *depravato* dei pubblici, sembrando al tempo stesso accarezzare anche la teoria del direttore di Bruxelles sulle necessarie metamorfosi dell'arte, teoria che conduce niente meno che a pronunciare una condanna di morte per tutte le produzioni musicali, passate, presenti e future. Le nostre vedute sulla natura di quest'arte sono più confortanti: e coloro che ne proclamano la fatale caducità e declinano contro il gusto *corrotto* dovrebbero per lo meno provare e l'uno e l'altro asserto. — Ma su quest'argomento ritorneremo probabilmente quando il citato Studio su Verdi del signor A. B. avrà veduto la luce in un solo volume; ciò che dovrebbe effettuarsi nel prossimo Dicembre, come ne viene annunciato dall'*Armonia* suddetta.

NOTIZIE ITALIANE

— **Venezia.** Teatro della Pergola. La sera del 14 andò in scena *Ernani* colla Carrozza-Zucchi, Panconi, Mazzanti, e Segri-Segarra. La Carrozza-Zucchi non smentì la sua bella fama, e fece spiccare i pezzi ove ella cantava sola o insieme agli altri bravi artist. Ebbe moltissimi plausi e chiamate. Il Panconi con la sua simpatica, dolce e robusta voce, cantò a meraviglia, ed ebbe per egli moltissimi plausi e chiamate. Il Mazzanti colla sua potente e bella voce, e con quel suo canto energico fu un buono Carlo V, e riscosse egli ancora moltissimi applausi e chiamate. Il Segri-Segarra non fu da meno degli altri. In somma l'opera non poteva andar meglio per ogni rispetto. Così quei giornali.

— **Leopoldo.** Assai bene il *Pipolo* colla Nod, Marelli, Stulgi e Bontinghio. Bellissimi il ballo *Emeraldo*.

— **Borgognoncelli.** Discreto il *Diretto di Prato*. L'orchestra però è benissimo guidata dal sig. maestro Damiano Mastini.

— **Alla terra di Bari.** luogo fra il piano e il lucchese, nei giorni 12 e 13 del corrente settembre furono eseguiti due solenni Messa e due Vespro, uno del Cav. G. Pacini, l'altro del Cav. T. Mabellini.

— **Napoli.** Rileviamo da quei giornali che l'Impresa dei Teatri ha pubblicato il prospetto di appello per la stagione che principerà il 26 corrente e terminerà il sabato di Passione 1859, nel qual periodo di tempo si daranno 104 rappresentazioni. Le opere d'obbligo sono il *Sinon* *Incarnazione* di Verdi, post. in scena

dallo stesso autore, o un'opera espressamente composta da Petrella; si promise pure un'altra opera nuova per Napoli, che sarà o l'*Arcido di Verdi*, o la *Jose di Petrella*. La compagnia di cui si compone dei seguenti artisti: signore Medori, Fiorotti, Paul-Douati, Winich, Guarilucci, signori Prascilini, Negrioli, Prudenza, tenori; Calabà, Storti, Brignole, baritoni; Antonucci, Arca-H. Perronlaz, bassi; Scalse, buffo.

CRONACA STRANIERA

— **AVVERA.** All'Esposizione di belle arti, non ha guari aperta colà, trovasi anche un ritratto del celebre compositore Weber, dipinto da de Keyser; è un quadro che fa molta impressione. — Il gran maestro era partito per Londra allo scopo di farvi eseguire il suo *Oberon*, quando il 5 giugno 1826 lo si trovò morto nella sua camera, mentre si attendevano le sue istruzioni relative al *Freischütz* che si doveva dare la sera dello stesso giorno. De Keyser lo ha rappresentato seduto sopra una sedia davanti ad un pianoforte, sul quale le sue dita vanno morendo in un'ultima melodia. Il suo viso, già coperto di mortale pallore, è volto verso una finestra, da cui penetrano i primi raggi dell'aurore, mentre la candela, che aveva illuminato la veglia del compositore, si spegne insieme con lui.

— **BRATISLAVA.** Si è formato un comitato per l'erezione d'un monumento alla memoria di Mendelssohn.

— **BRANISLAVA.** La festa musicale fu inaugurata coll'Inno Nazionale, cantato dall'intera massa vocale; quindi venne eseguito l'Oratorio *Elia* di Mendelssohn, sotto la direzione di Costa. Le parti o solo furono cantate dalle signore Novello, Viardot, Castellon, Dolby, e dai signori Sims Reeves e Weiss. — Il primo concerto misto fu di una lunghezza eccessiva, e conteneva nella prima parte, oltre le *ouvertures* del *Freischütz* e dell'*Assedio di Corinto*, parecchi pezzi vocali di Rossini, Verdi, Donizetti, Pacini, Meyerbeer, Mozart e Balfe. La parte seconda fu riempita coll'esecuzione dell'opera *Acis e Galatea* di Händel, alla quale presero parte la Novello, Reeves, Smith e Belletti. Il maestro Costa aveva aumentate le parti d'accompagnamento per avvicinare l'opera allo stile moderno, il che volse non ridondasse a vantaggio. — Il giorno appresso si è eseguito ed accolto con plauso l'oratorio *Elia* dello stesso Costa. Il concerto misto della sera si aprse con la Sinfonia in *Do* di Mozart. Si eseguirono altri due pezzi strumentali, cioè le *ouvertures* del *Giulietto Tell* e dello *Zampa*; e fra i numerosi pezzi vocali primeggiò la cantata *gli Artisti* di Mendelssohn, tradotta in inglese per la circostanza. — Nel terzo concerto di mattina fu eseguito il *Messa* di Händel, del quale si dovettero ripetere i cori *Alleluja ed Amen*.

— **PARIGI.** L'apertura del Teatro Italiano avrà luogo sabato 2 ottobre con la *Traviata*, che verrà eseguita dalla Penca e dai fratelli Graziani. Alla sala di questo già elegante teatro furono praticati, dicesi, vari abbellimenti ed alcune modificazioni importanti per comodo degli spettatori. La stagione durerà, come l'anno scorso, sette mesi, in modo da permettere a Tambelak di recarsi a Parigi a dare le rappresentazioni per le quali si è impegnato col sig. Calzadò, dopo aver terminata la sua stagione a Pietroburgo.

— Sotto il titolo *Les Da de la rue* fu rappresentata al teatro Debureau un'operetta o farsa di Adam e Roosenboom, il cui soggetto fu trovato tanto esammatlico da non poter indovinare ciò che l'autore del libretto abbia voluto trattare; epperò riuscirebbe di veder si mai impiegata una musica che volse non manchi di scienza e di melodia.

— Meyerbeer ha passato alcuni giorni a Baden, d'onde è pure ritornato Panofka. Bériot è parimenti di ritorno a Parigi, ove conta di prender stanza anche Leybach, pianista compositore i cui lavori godono riputazione.

— Risulta dalle inserzioni ricevute a tutt'oggi che cento società, compresa in questa cifra l'associazione corale di Pa-

rigi, prenderanno parte al grande festival annunciato per la prima riunione degli orfonisti di Francia. Il numero dei cantori oltrepassa già i 5500. È già nota una parte del programma di questa grande solennità, fissata pel mese di marzo venturo.

— Il sindacato della Società degli attori drammatici, compositori ed editori di musica ha designato per rappresentarlo al congresso di Bruxelles i signori C. Menessier-Delange, presidente del sindacato, Ad. Boieldieu, vice-presidente, e Heurichs, agente generale.

— Fra i libri rari e preziosi che compongono la seconda parte della biblioteca del sig. Libri, della quale è annunciata la vendita prossima, gli amatori troveranno una collezione curiosa ed unica d'opere musicali antiche stampate o manoscritte, molte delle quali erano ignote agli uomini più distinti che scrissero intorno la storia dell'arte musicale. Vi si notano, fra le altre: J. Frisius, 1584, poëma d'Oratio, di Virgilio, d'Ovidio, di Tibullo, ecc.; poëse in musica; *A plaine and east introduction to practical music*, by Th. Morley, Londra, 1608, importante lavoro del secolo XVI; *the Elements of music*, manoscritto del celebre matematico Oughtred; una raccolta manoscritta di pezzi musicali, con parole in latino, in francese ed in italiano, tolte dalle opere dei più antichi compositori, la cui carta porta in generale la marca C R (Carolus Rex), sormontata da una corona reale, precisamente come nelle legature dei libri che hanno appartenuto al re Carlo II. Messe di Palestrina ed Anerio, manoscritto in foglio, che pare appartenere al 1720, e nel quale si trova la celebre messa della battaglia di Ancrio. *Madrigali a sola voce e a cinque voci*, di Pallavicino, Pomponio Nenna e del principe di Venosa, manoscritto in foglio, copia fatta nel secolo XVII di lavori rarissimi di questi celebri compositori del secolo XVI; *Madrigali by Palestrina, Donato Cappes*, ecc., dodici pezzi in foglio, ristampe di edizioni antiche introvabili di queste composizioni che, per la maggior parte, appartengono al secolo XVI; *Madrigali a sei voci di Corn. Verdouch con gli autori delle parole*, alto, tenore, canto, *Anversa 1605*; fra gli autori delle parole si trova Torquato Tasso; *Nancy or the parting lovers, a musical interlude by Carey, London 1740* (secondo il sig. Fétis, Carey è il vero autore del *God save the King*); ed una quantità d'altre opere non meno curiose.

— **PIEMONTE.** Il ministro della Corte ha istituita una commissione per l'esame dei diversi progetti relativi all'erezione d'un Conservatorio di musica e per le riforme da introdurre nell'amministrazione dei teatri imperiali. Tale commissione è composta d'uomini di lettere e di redattori di giornali distinti. — I teatri si riapriranno a giorni; l'Opera russa colla *Vestale* di Spontini e *Jean de Paris* di Boieldieu. — La compagnia italiana è ormai completa e si compone delle signore Bosio, Lotti, Bernardi, Everardi, Dottini, soprani; Merie-Lablache, contralto; e dei signori Tamberlick, Calzolari, Mongini e Bettini, tenori; Ronconi, De Bassini, Everardi, baritoni; Maria, Polonini, bassi.

— **PRAGA.** Ai primi di ottobre deve comparire un giornale musicale obdomestico, in lingua boema, intitolato *Dalibor*.

— **Svezia (Inghilterra).** Durante un concerto dato a quel teatro una esplosione seguita tosto dalle grida *Al Juven!* ha suscitato un terror panico, in conseguenza del quale sei persone, giovani di diciassette a dieotto anni, perdettero la vita, e nel tempo stesso parecchi altri furono più o meno gravemente feriti. Tale catastrofe sembra sia stata cagionata da un'esplosione del gaz.

— **VENETA.** Dal 9 al 13 settembre si rappresentarono l'*Ernani*, *Giulietto Tell*, *Ernani*, *gli Ugonotti*, *die Alphonstte*, *Lohengrin*.

TITO DI GIO. RICORDI Editore-proprietario responsabile. VILVVO DONI, FILIPP, Redattore.

Nuove pubblicazioni musicali dell' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Tito di Gio. Ricordi.

L'Ecole moderne
9. ETUDE DE SALON
POUR PIANO

sur SIMON BOCCANEGRA de Verdi

par P. PERNY Op. 89

30213 Fr. 4 30

SOUVENIR DE
RUSCINO
Opéra bouffe de Rossini
pour PIANO par
HENRI ROSELLIN
Op. 160 Fr. 3 -

ROMANCE
SANS PAROLES
pour Piano par
J. KAPRY
Op. 374 Fr. 3 30

La Lontananza
ROMANZA PER BARITONO
con accomp. di Pianoforte
di
G. VITALI
Op. 379 Fr. 2 30

DELLA VITA E DELLE OPERE
di
ORAZIO VECCHI
per
ANGELO CATELANI
Op. 372 Fr. 4 30

GIOVANNA DE GUZMAN OPERA DEL MAESTRO
G. VERDI
(I VESPRI SICILIANI) trascritta in QUARTETTO
PER DUE VIOLINI, VIOLA E VIOLONCELLO
DA ANGELO MARIANI
Op. 387 (Si vende anche a pezzi staccati) Fr. 36

Souvenir d'un beau jour de Mai
MAZURKA POUR PIANO
PAR
L. D'ALDÉ Fr. 2 75

LIBRETTI
D' OPERE TEATRALI
di Capuleti e i Montecchi -
Il Pirata - La Regina di
Saba - Semiramide.

La Serenata de n'offritto innamorato
ARIETTA POPOLARE NAPOLITANA
« A la festa affollata »
per CANTO (in Ch. di Sol) con accomp. di Pianoforte
di L. BISARDI Op. 425
Fr. 3 00

TUTTI IN MASCHERA OPERA
DEL MAESTRO G. PEDROTTI
Riduzione per Pianoforte nello stile facile. Opera completa. Fr. 16 -

Alcune Opere sotto i torchi:

I VESPRI SICILIANI, LA TRAVIATA. Opera di VERDI, ridotta per Canto con accompa- gnamento di Pianoforte, colle Parti di Soprano e Tenore in Chiave di Sol.

DEMETRIO E POLIBIO, LA DONNA DEL LAGO, MOSÈ. Opere di ROSSINI. Nuova edizione per Canto con accompa- gnamento di Pianoforte.

CRISTO ALL' OLIVETO. Oratorio di BEETHOVEN. Nuova edizione in Partitura.

LA CREAZIONE DEL MONDO. Oratorio di HAYDN. Riduzione per Canto con accompagnamento di Pianoforte.

40 CAPRICCI ossia STUDI in tutti i toni, o 3 Cadenze per Violino, composti da F. SOZZI, celebre violinista, nato a Firenze verso il 1765, allievo di Nardini.

GUIDA PER UN CORSO DI ARMONIA PRATICA ORALE di LAURO ROSSI, Direttore dell' I. R. Conservatorio di Milano.

METODO PER CLARINETTO di LÉPEVRE, composto per il Conservatorio di Parigi e adottato dall' I. R. Conservatorio di Milano. Edizione 2.^a colle parti d'accompagnamento trasportate in Chiave di Sol, e con aggiunta di un corso regolare di Scale, Salti e nuovi Esercizi di Lusa Bassa, 1.^o Clarinetto dell'Opera all' I. R. Teatro alla Scala.

LA RONDE DES LUTINS

(La Rêve des Follets)

SCHERZO FANTASTIQUE

par A. BAZZINI Op. 25

arrangé pour Flûte avec accomp. de Piano

PAR

Gabriel Kôvër de Réthât Fr. 6

COMPOSIZIONI di LUIGI MALTARELLO

50474 La Mendicante. Romanza per Soprano con accomp. di Pianoforte e Violoncello. Fr. 4 50

50475 L'Amor tradito. Romanza drammatica per Soprano con accomp. di Pianoforte. Fr. 5 30

PREO

per Pianoforte, Violino e Violoncello

50476 Fr. 8 -

LES DEUX SOEURS

MORCEAUX DE SALON POUR PIANO

PAR JOSEPH TROUBETTA

N. 1. Elvira. Polka Salon. N. 2. Ermisia. Polka-Mazurka. 50600 Fr. 4 -

PANTASIE DRAMATIQUE
POUR VIOLON

avec accompagnement de Piano

sur l'Air final de

LUCIA DI LAMMERMOOR

par A. BAZZINI Op. 40
Fr. 7

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 40

3 Ottobre 1858

PREZZO D' ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano off. aust. l. 20
Per la Monarchia 24
Per gli altri Stati Italiani 28
Per l'Estero varia a seconda della tariffa postale.
SEMEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori. Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell' editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Ormezzoni, N. 1, e sotto il portico a fianco dell' I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, o presso gli Uffici postali.

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

Sommario. Piatti e Bottesini. - Problemi musicali a proposito di una traduzione nuova di un libro vecchio. - Rivista. - Nuove pubblicazioni. - Caricchi. Firenze, Torino. - Notizie Italiane. - Cronaca straniera.

PIATTI E BOTTESINI

(al Teatro Santa-Radegonda, lunedì e venerdì)

Questi due egregi furono accolti, com'era da attendersi, con una specie di tripudio, di vero entusiasmo. Noi di loro dir non possiamo veramente ch'abbiano segnato de' progressi dall' ultima volta che li udimmo, giacchè, v'ha e deve esserci, crediamo almeno, un nec plus ultra nelle esecuzioni musicali, un confine che desi rguardare invareabile. Quando l' ideale ch' altri si forma è raggiunto da un artista, agli occhi di colui questo artista è perfetto; tale che nulla gli si potrebbe aggiungere. E questo è per noi il caso dei due giganti ingegni lombardi ai quali stiamo consacrando questo breve cenno. Essi han raggiunto già da alcuni anni l' ideale che noi ci saremmo potuto formare di un violoncello che canti, che preghi, che parli parole d' affetto, d' amore, di pietà, di gioia, di pianto, che v' accarezzi, vi lusinghi, vi seduca; di un 'contrabasso che non meno di quel violoncello vi lusinghi, v' accarezzi, e parli, e canti, e preghi, e per di più frema, minacci, tuoni, si che talora vi ricerchi le più intime fibre susurrando all' orecchio ineffabili e celestiali accenti, ed or vi sublimi l' immaginazione come frebbe mare in tempesta. Un tale ideale, dicevano, e Piatti e Bottesini l' avevano per noi raggiunto da tempo, quasi saremmo per dire, sorpassato. Eppur se risaliamo colla mente a quella precedenti udizioni, dir dovremmo che Bottesini e Piatti sono tuttavia gli stessi, essendo impossibile il far di più. Ma se d' altra parte riflettiamo sulle potenti emozioni provocateci da Piatti lunedì, venerdì da Bottesini, ci troveremo forzati a confessare che giunsi ne il

violoncellista elegantissimo né il contrabassista impetuoso ci parvero più grandi. Dir inoltre ch' egli no raggiungono pure, ed anzi in questo realmente sorpassano tutto che l' immaginazione saprebbe concepire in fatto di difficoltà, è dir cosa che tutti sanno: e difatti esguon essi il non immaginabile. Superfluo finalmente, perchè pur notissimo, accennare alla loro cavata, limpida, potente, mirabile, tale che in fascino e reale bellezza di suoni direbbesi emulare la voce umana: superfluo parlare dell' intonazione perfetta, de' flautati bellissimi, e di tant' altri innumerevoli pregi e requisiti posseduti e dall' uno e dall' altro in misura più presto prodigiosa che straordinaria.

Oggi ci manca lo spazio a più oltre diffonderci sui due celebri concertisti. Lo faremo in seguito ad ulteriori loro accademia, delle quali, malgrado le tristi predizioni di qualche giornale alarmista, sappiamo dover esserne ancora più d' una; per il Bottesini almeno, è cosa ormai certa. Egli anzi suonerà quanto prima alla Scala, recinto più degno di lui, più opportuno alla natura del suo strumento. Pretendosi altresì che prima della sua partenza possa far rappresentare, verisimilmente al Santa-Radegonda, un suo spartito. Nulla di meglio per noi, giacchè il Bottesini è pur nella composizione un eletto e sapiente ingegno.

PROBLEMI MUSICALI

A PROPOSITO DI UNA TRADUZIONE NUOVA DI UN LIBRO VECCHIO

Al Redattore della Gazzetta Musicale.

LETTERA TERZA.

V' è delle importantissime questioni, le quali, poche agitate e riprese una infinita di volte, hanno apparenza d' essere già risolte; così che sembra ozioso il ricollocarle, come suol dirsi, sul tappeto. Ma pur che si prendano ad esaminare di nuovo con qualche attenzione, non si tarda ad avvedersi che, anziché esser risolte o prossime

ad una soluzione, esse non avanzarono d'un passo, trovandosi anzi immerso tuttavia in un buio fitto, di nulla men tenebroso di quello che le ingombrava la prima volta che furono sollevate. Forse che la stessa perdita speranza di fare un po' di luce intorno ad esse, e la nessuna lusinga di conciliare opinioni oppostissime, sostenute dall'una parte o dall'altra più colle ingiurie che colle ragioni, concorsero non solo a desistuerle d'ogni interesse agli occhi de' lettori spassionati, ma a renderle persino antipatiche, odiose. Senonchè, pur che il problema si presenti una nuova volta al lettore con qualche barlume di speranza di una possibile soluzione, comechè lontana, la questione non mancherà per fermo di riacquistare d'un tratto la sua importanza e quindi l'interesse che le è dovuto, e di cattivarsi l'attenzione degli uomini che amano veramente di cuore la musica, e che la vorrebbero pertanto liberata dagli infiniti pregiudizi che spargono, ora forse più che mai, una confusione inestricabile nella sua scienza, e quindi ostacoli quasi insormontabili al suo naturale progresso come arte. Pregiudizi che derivano per lo appunto nella massima parte da quel buio profondissimo, da me accennato poc' anzi, che regna da tempo immemorabile nelle più vitali questioni dell'arte musicale; le quali d'altronde non si seppero peranco giammai risolvere a motivo che tutti gli studi praticati sino ad oggi su quest'argomento, o principalmente quelli intesi a conoscere la natura dell'arte nostra furono fatti sempre imperfettamente, con metodi erronei, con falsi o per lo meno non abbastanza determinati principi; di modo che le illusioni che se ne dedussero, e che pur troppo girano il mondo come verità incontrastabili, sono zeppate d'errori, d'assurdità, di contraddizioni tali che, poste appena al crogitolo del senso comune, farebbero sgobbignare, pel loro ridicolo, nonchè il conoscitore, anche il più ottuso idiota musicale; ma che pur per forza di abitudine o di tradizioni vengono macchinalmente ripetute, e quindi credute ed ammesse generalmente si dai sapienti che dagli ignari; e, cosa singolare! più forse da quelli che da questi.

Una di tali questioni, ed in vero gravissima, è quella che micerebbe a decidere se in fatto di produzioni musicali sia più attendibile il giudizio degli uomini versati nelle musicali discipline o se piuttosto quello di coloro che non conoscono affatto la musica per via di studi, ma che soltanto ne possiedono quella qualunque idea che proviene dall'aver molto udito, dall'aver molto frequentato i musicali convègni, e dall'essere dotati anzitutto di un certo istinto musicale.

Sebbene il libro del signor Fétis non abbia altro fine che di stendere una mano paterna e soccorritrice a quei profani che ambirebbero pure di essere introdotti nel santuario della scienza a fin di scoprirne gli arcani, e sebbene quindi esso non dovrebbe curarsi che di additare e passare in rassegna gli ostacoli che a ciò si oppongono per quindi rimuoverli, pure trascinato dall'attinenza delle idee si fa ad enumerare anche quelli che possono rendere men retti i giudizi dei conoscitori. Da questo paragone, forse involontariamente istituito dal Fétis, prendo argomento di indirizzarvi questo terzo scritto, col quale mi propongo di esaminare se coll'ottenere di rendere sino a un certo grado scienziati i non conoscitori non si incorra poi nel pericolo di imboversarsi, oltre

che del sapere, anche de' difetti di quelli. Che se ciò potesse accadere, cercherò di studiare il mezzo di evitar l'inconveniente.

La facoltà di ben giudicare presuppone la piena cognizione dell'oggetto che giudicar si vuole. A giudicare di musica necessario sarebbe in conseguenza conoscerla, e perfettamente conoscerla. Senonchè sono poi necessari i giudizi trattandosi di musicali produzioni?

Non vi faccia ridere la domanda. Il giudizio, il giudizio intellettuale, il giudizio che risulta dalla conoscenza dell'oggetto, sì nelle sue parti che nell'insieme, non giova nelle belle arti, mi sembra, se non a rettificare, a correggere gli errori del giudizio sentimentale: passatemi l'espressione. Il primo non è che la pietra di paragone del secondo.

Ed infatti qualora il sentire fosse in musica realmente e costantemente quello che dovrebbe essere, immune cioè da errori, qualora le emozioni generate nell'uditore fossero nè più nè meno, in numero, qualità ed intensità quelle che un dato lavoro d'arte può o deve realmente provocare; quando insomma questo sentire fosse costantemente giusto, quando il grado del *mi piace* corrispondesse esattamente, o sempre, a quello dell'*è bello*, ed il grado del *non mi piace* corrispondesse pure appunto a quello dell'*è brutto*, a che, mio pregiato sig. Redattore, stillarci il cervello o sciupare un tempo prezioso onde acquistare cognizioni che non apporterebbero che un'erudizione infeconda, uno sterile sapere?

Se la pittura, per essere sentita, vuol esser prima compresa, la musica, dicono certuni, non ha alcuna necessità di questa condizione. Essa, stante la natura sua affatto particolare, ha bisogno soltanto di essere sentita. E chi parla così, ragiona, da un certo aspetto, molto bene. Ma la questione mi sembra nonpertanto assai lungi dall'essere con ciò risolta. Giacchè v'è delle musiche, per esempio, che spiacciono dapprima e piacciono più tardi, come ve n'è di quelle che dilettano la prima volta mentre nel rjudirle non le trovate più di vostro gusto; e ciò senza alcuna intromissione della facoltà intellettuale, ma per semplice modificazione della maniera di sentire. È inuogabile per conseguenza che coloro, i quali in seguito ad ulteriori udizioni di una composizione cangiano di parere sul merito della stessa, devono aver errato per lo meno una volta nel loro giudizio, o per dire più esattamente, nel loro sentire. Dunque possiamo concludere che c'è modo e modo di sentire, e che non tutti questi modi sono i veri ed i buoni.

Il che mi riserbo a meglio mostrarvi in altra mia lettera, urgendomi adesso d'esporsi le diverse circostanze dal sig. Fétis indicate che s'oppongono, a sto credere, quali nel pubblico o quali negli intelligenti, a ben sentirlo, o se più vi garba, a ben giudicarlo; che io musica alla fine, ripeto, vogliono ad un bel circa dir lo stesso.

Di queste circostanze svantaggiose alcune sono inerenti all'arte, altre no. Alcune comuni ai conoscitori ed a non conoscitori; altre particolari soltanto ai primi, altre infine solo ai secondi.

A determinare meglio il campo della questione giova ricordare il grado d'ignoranza o di empirica scienza la cui il signor Fétis suppone trovarsi quel pubblico ch'egli vuol istruire, que' non conoscitori ai quali più

specialmente indirizza il suo libro. Vi gioverà rammentarvi che la turba de' non conoscitori, come già si disse, si divide in tre classi, composta primieramente dei *non conoscitori* che hanno ripugnanza alla musica; in secondo luogo dei *non conoscitori* appartenenti ad oscura classi e lontani dal soggiorno delle città; finalmente de' *non conoscitori*, i quali e perchè abitanti in città, e per la loro condizione agiata, nonchè per la ricevuta educazione, non possono a meno di trovarsi in contatto cogli effetti della musica, come egualmente, per lo stesso motivo, con quelli della pittura o dell'architettura. La *gente di mondo*, scrive il nostro autore, tutti quelli insomma che una liberale educazione ed una buona posizione mettono in grado di veder molti quadri, di sentire della musica frequentemente, non può dirsi certo che acquistino precisamente il sapere, ma pervengono ciò non ostante ad avere il sentire esercitato, il quale fino a un certo punto tien luogo in essi d'istruzione. Ciò avviene, secondo il signor Fétis, a motivo che agli individui di quest'ultima classe è concesso, la virtù del molto udire, di progredire assai nell'*educazione dell'orecchio*: essi finiscono a discernere il canto dall'accompagnamento, a formarsi idee di melodia e d'armonia. Se i loro organi s'arano perfetti, giugneranno al punto di distinguere la differenza di sonorità degli strumenti che compongono l'orchestra, ed a riconoscere nella sensazione ricercata della musica quanto appartiene alla composizione e quanto è effetto del talento degli esecutori. Se di che, io scrivo, ho, a dir vero, qualche dubbio. L'espressione più o meno felice delle parole, continua l'autore, le convenienze drammatiche e gli effetti del ritmo sono eziandio cose sulla quali quest'individui apprendono a formulare de' giudizi; il loro orecchio non sarà insensibile né alla mancanza di precisione, né a quella di tempo.

E del resto a quest'unica classe di *non conoscitori* che Fétis vuol frangere il jone della scienza, abbandonando verisimilmente le altre due *à la grace de Dieu*.

L'impossibilità o per lo meno la molta difficoltà che questi medesimi non conoscitori, pur abbastanza edacati, provano a giudicare rettamente le composizioni musicali proviene, secondo il chiaro autore (e gli dà quel che disse poc' anzi ve ne sarete in parte addato), dalla incapacità loro di scorgere i particolari dell'insieme; dall'imperfezione dell'organo dell'udito (o qui è questione di sordità), in quanto esso abbia bisogno di rendersi più giusto sotto il doppio rapporto del ritmo e del numero. Trova poscia nel pubblico incapacità a cernere la musica il bene dal male, quasi sempre commischiate; incapacità a gustare le parti più delicate dell'arte, mentre non sente che quelle meno gentili. Ritene pertanto impossibile di profferire un buon giudizio senz'aver imparati gli elementi dell'arte musicale, senz'aver studiati tutti i suoi espedienti o la varietà delle sue forme, senza saper discernere gli errori d'armonia, di ritmo, e via dicendo. Cito sempre fedelmente. Ed egli è qui per verità di gran lunga più esigente che altrove, mentre in diversi altri punti del suo libro non pretende dai non conoscitori una sì elevata misura di sapere, accertandoli della possibilità di ben giudicare anche senza essere musicisti profondi, anche senza giunger a discernere in mezzo a rapide esecu-

zioni un accordo da un altro, a sentire gli errori di certi movimenti armonici, ecc.

Secondo Fétis la melodia è la sola che attiri l'attenzione di coloro che sono del tutto stranieri agli studi musicali. Per chi non conosca la musica, ci dice, un coro composto di gran numero di voci e parti diverse non è che una sola voce potente; un'orchestra non è che un solo strumento; costui non vede, non sente, non distingue nè accompagnamenti, nè accordi, nè armonie, nè violini, nè flauti, nè trombe, nè tromboni. Egli sente musica; ecco tutto.

Per ultimo l'autore nota nel pubblico l'incapacità di scervere il merito o i difetti dell'esecuzione da quelli della composizione; poi quella di separare il merito o i difetti della musica dalla maggiore o minor efficacia della *situazione drammatica*; occorrendogli spesso di chiamar bella una mediocre musica perchè congiunta a parole commoventi, cattiva una musica buona perchè applicata a fredda *situazione*. Alle quali cose aggiungo anche l'impossibilità nei non conoscitori di discernere quali siano gli abbellimenti introdotti dai cantanti e quali gli scritti dal compositore: nel che, a dirvi la verità, sarei imbarazzato non poco anch'io. Conclude insomma che il pubblico non sa vedere, non sa ascoltare.

Del rimanente questo poco ridente ritetto che il signor Fétis va disegnando del pubblico è, a detta dello scrittore, più particolarmente quello del pubblico di Francia: il quale, se dobbiamo credere a questo libro, non è che da quaranta o cinquanta anni che s'avvide come in teatro l'orchestra non suoni costantemente all'unissono col canto. Il Fétis difatti non cerca di nascondere, quanto a musicali disposizioni, la preminenza degli Italiani. L'esperienza prova che quattro o cinque mediocri cantanti scelti a caso fra gl'Italiani comunicano all'esecuzione di un pezzo qualunque un estro poetico, un brio che indarno si domanderebbe ad altrettanti cantanti francesi, anche valentissimi, ed individualmente tutti assai superiori di merito agli Italiani sudetti. Così a un dipresso l'autore della *Musique à la portée de tout le monde*.

V'hanno poi, secondo Fétis, molti altri ostacoli al ben giudicare, non meno malagevoli a rimuovere, sebbene non inerenti all'arte; ostacoli egualmente pericolosi, e contro i quali urge di premunirsi. E' si possono ridurre alle abitudini, alla presunzione, alle prevenzioni.

È un fatto che una musica, la quale si presenti con un ordine affatto nuovo di idee, di struttura, di stile, che rompa specialmente d'un tratto colle forme tradizionali, colla consuetudine, colle abitudini, è accolta quasi sempre dal pubblico, anche se realmente buona, con una cotale freddezza, che degenera anzi non rado in qualche cosa di peggio. E questo no effetto inevitabile, egiionato dalla fatica che il nuovo richiede ad essere compreso; oltrechè lo stesso rinunciar alle abitudini costa realmente sempre un certo grado di sgriffio.

In nessun'arte poi, parlando di giudizi, presiedono tanto come nella musica la presunzione e l'orgoglio, e quindi l'avventataggine. Rado assai occorre di rinvenire in mezzo ad un pubblico costituito, per esempio, di due a tre mila persone, una cinquantina, che dico? una decina di individui i quali sappiano cautamente

distendere della prima impressione ricevuta da una nuova musica. Per il pubblico la musica ch'ei non comprende è una musica cattiva. E questi signori sono convinti, arconvinati, al momento che li formulano, dell'infalibilità dei loro giudizi precipitati e temerari. Non vale a correggerli, a renderli più guardinghi nell'avvenire, l'esperienza dell'essere stati costretti le tante volte a riformare codeste loro sentenze, a ricredersi. Quando essi fossero ben penetrati dell'enorme elaborazione mentale che l'ascoltatore è costretto ad eseguire onde rendersi conto dell'insieme di una musicale composizione ch'abbia originalità di melodia, d'armonia, di forma, di certo procedrebbero assai più circospetti prima di esternare un giudizio. Ma di questo importantissimo argomento toccherò altrove.

La terza causa che, secondo il nostro autore, fuorvia i pubblici dal ben sentire e quindi dai sani giudizi si è, come notai, quella delle prevenzioni. Ci sono le prevenzioni in favore della musica semplice ed in favore della complicata, quelle contro la melodia o quelle contro l'armonia; ci sono le prevenzioni pro e contro una scuola, uno stile, una maniera; le prevenzioni in favore di un compositore rinomato e quelle a danno del maestro esordiente o già sfortunato in precedenti tentativi: o guai al poveretto se la sua musica non è di quelle che si afferrano a prima veduta! Abbiamo le prevenzioni che favoreggiano il vecchio contro il nuovo, o quella che il nuovo contro il vecchio; abbiamo anche le prevenzioni di educazione, di nazione, o via di questo passo. Né dovansi omettere nella categoria delle dannose prevenzioni quelle massime (per lo più destituite di base ed assurde, od in cui per lo meno il falso prepondera sul vero) si che questo è mascherato da quello) delle quali imbevonsi i frequentatori di teatri melodrammatici in seguito alla lettura di articoli dettati da scrittori che si fan leggere con piacere, è vero, ma non per le loro cognizioni musicali, bensì per lo spirito, il sale onde sanno condire i loro scritti, nonché per l'audace sicurezza che ostentano nelle loro sentenze. Questa è una piaga che veramente non è quasi affatto riferibile all'Italia, dove l'influenza del giornalismo musicale, per ragioni che qui non cade di esporre, è pressoché nulla. Ma fuor d'Italia il giornalismo possiede influenza, o notabilissima, sui giudizi del pubblico, il quale quasi sempre informa le proprie opinioni su quelle dei giornali: ed il Fétis vuol essere commendato allorché fa segno di biasimo que' saccenti in letteratura che non provano la menoma titubanza nello assumere l'incarico di sentenziare di musica, sebbene non ne possiedano nessuna più chiara e migliore idea di quella che ne possa avere il pubblico medesimo. Al piglio di tutta certezza, scrive il nostro autore, con cui essi spacciano le loro musicali teorie nella stampa periodica, si potrebbero scambiare per artistici sperimentali, qualora gl'innumerabili stralocioni in che cadono ad ogni piè sospinto non palesassero continuamente la loro crassa ignoranza sulla natura, allo scopo, sui mezzi, sui procedimenti dell'arte.

Conchiude a tale proposito il signor Fétis osservando che pur troppo « il parlare di quello che non si conosce è mania di tutti, giacché nessuno, si dice, vuol aver l'apparenza d'ignorare qualsiasi cosa. Questo si scorge in politica, in letteratura, nelle scienze, e so-

prattutto nelle belle arti. Lo sciocchezza che in tali argomenti si profferiscono ne ritrovi più o men privati non arrecano mai grave, poiché le parole volano, né lasciano quindi d'ordinario durevoli tracce. Ma i giornali acquistano tanta influenza sulle idee di ogni genere, che le balordaggini ivi contenute non sono per fermo innocue: esse falsano tanto più l'opinione, in quanto che la maggior parte de' pretesi buongustai vi aggiustano cieca fede, e in quanto che tali assurdità s'insinuano insensibilmente dappertutto, sostituendosi ben presto al vero ». Ed il signor Fétis ha ragione: che realmente fuor d'Italia, come vi accennavo, il retto giudicare e sentire dei pubblici in materie musicali viene stranamente fuorviato dal giornalismo, la cui pecca più grave d'altronde non è sempre quella dell'ignoranza.

M.

RIVISTA.

4 Ottobre.

Tranne i due concerti di que' stupendi ingegni del Piatti e del Bottesini, de' quali abbiamo fatto cenno e parte, la nostra Rivista non trova altro d'importante da registrare in Milano nella spirante settimana. *Pelagio*, da lungo atteso alla Scala, non fa la sua prima comparsa che questa sera. Una indisposizione della signora Lafon fu cagione del ritardo. Frattanto, essendo partiti, uno verso oriente, l'altro verso occidente, Naudin e Corsi, a non lasciar chiuso il massimo teatro troppe sere di seguito, si improvvisò mercoledì una specie di nuova rappresentazione del *Foscari*. A Naudin subentrò il Sarti, a Corsi il signor Grandi. Da Corsi al Grandi il salto per verità non è piccolo: ma siccome questi s'era fatto annunciare sull'afflusso assai modestamente, così il pubblico non gli fé mal viso, e lo incoraggiò in diversi punti, applaudendo anche ad alcuni bei suoni della sua voce, dei quali dovrebbe astenersi per altro dal far ostentazione. Il signor Sarti fu segno a non pochi applausi. - Anche *Macbeth* è già bello e allestito, e la prima rappresentazione è imminente. - Ci pare d'aver detto che esecutori ne saranno la Normandini (*lady Macbeth*), Fagotti (*Macbeth*), Sarti (*Macduff*). Parlasti tuttavia della *Norma*.

Il concerto del russo Lazarew fu di bel nuovo annunciato, e di bel nuovo aggiornato: forse per non annunciarsi più. Si ha certezza di riudirlo in alcuni altri trattamenti si il Bottesini che il Piatti. Desideriamo di vederli alla Scala. Piatti suona frattanto lunedì nuovamente al teatro Santa Radegonda.

I giornali annunciano essere stato scritturato per il nostro massimo teatro il maestro Peri, carnival 1859-60. È già noto che pel carnevale prossimo avremo un'altra opera nuova di Petrella.

Al Santa Radegonda si vanno alternando *le Precauzioni* colla *Regina di Golconda* e colla *Liuda*. Erasi promessa l'opera *Tutti Amanti*, ma ne furono sospese le prove, non si sa bene per qual motivo. Pare vi sia sostituito *l'Ajo*

nell'imbarazzo, vecchia opera di Donizetti, ma graziosa e vivace, e che noi vediamo con piacere ricondotta sulle scene. In seguito avremo anche lo spartito del signor Montuoro, *le Pottegole (les Commères)*, già rappresentato con esito lusinghiero a Parigi.

La *Presse théâtrale* rende conto d'un'invenzione che noi oggi registreremo qui nudamente, senza commenti, e quindi senza accingerci adesso a valutarne l'importanza e presagire i risultati. Il signor Giacomelli, uno de' collaboratori di quel periodico, narra che un singolare problema, di cui da tempo cercavasi la soluzione, fu risolto di questi giorni da un giovane compositore, artista di merito non comune. È questi il signore Stefano Pugno. Il problema, è il seguente: *Rappresentare, per mezzo di accordi, le diverse lettere degli alfabeti, allo scopo di porgere al pensiero un'espressione armonica*. Non solamente, secondo il signor Giacomelli, il giovane Pugno traduce sul pianoforte o su qualunque altro strumento, mediante altrettanti diversi e corrispondenti accordi, tutte le articolazioni labiali, dentali, gutturali, sibilose, aspirate, dure, molli, che possono escire da gola umana, ma egli insegna altresì in brevissimo tempo anche all'orecchio più ribelle a distinguere, senza giammai prendere abbaglio, le note che costituiscono cadaun accordo. Ho udito, soggiunge l'articolaista meravigliato, il ragazzino del signor Pugno, il quale non ha che cinq'anni, ripetermi senza ingannarsi di una sillaba, alcuni versi (da me improvvisati appositamente, e che suo padre aveva tradotti in una melodia di gran lunga preferibile ai versi miei).

Lo stesso foglio contiene il resoconto di un miglioramento della notazione musicale proposto dal professore Dessirier. La notazione ha essa veramente bisogno di essere riformata? E se ciò fosse non solo, ma abbisognasse una vera rivoluzione nell'arte di tracciare sulla carta i pensieri musicali, non ne verrebbe la strana conseguenza, dice quel periodico, di appiccar il fuoco a tutte le collezioni accumulate sino a oggi? L'idea d'un consimile disastro, soggiunge la *Presse* citata, ha fatto tremare di spavento il signor Ippolito Dessirier. Egli sarebbe pertanto accorto che una conciliazione coll'uso esistente era possibile, che prudenza suggeriva di immaginare bensì un nuovo sistema, ma a condizione di edificarlo sul vecchio; che conveniva insomma *migliorare, non distruggere*. In conseguenza il signor Dessirier nulla cangiò al rigo, ai segni di durata, ecc. La sua riforma si limiterebbe alle sole note, le quali, in luogo di avere la solita figura ovale, assumerebbero nel suo sistema forme diverse secondo il diverso ufficio di cadaun suono nella scala. E così per esempio la tonica, che dà il senso di riposo, verrebbe indicata da un semplice punto; la sensibile, che ha tendenza così pronunciata a portarsi sull'ottava della tonica, sarebbe indicata da una lineetta obliqua, e così via discorrendo.

Dal troppo succiato cenno che ne dà la *Presse théâtrale* non ci è concesso rilevare quanto felicemente sia tradotto in atto il pensiero del riformatore: ma certo l'idea è buona, e, purché bene effettuata, dovrebbe facilitare di molto lo studio del solfeggio, sempre malagevole e lungo appunto perché la notazione manca di segni che indicano la diversa natura dei suoni nel tono.

NUOVE PUBBLICAZIONI DELLO STABILIMENTO RICORDI

Sui cataloghi dell'editore Ricordi vedamo figurare per la prima volta il nome di un pianista-compositore, del quale i giornali parlarono più volte con elogio: è questi **J. Kapry**, della cui *Romance sans paroles pour Piano* faremo cenno in un nostro articolo bibliografico.

Delle dodici *Fantaisies dramatiques pour Piano et Violon de N. Louis, sur des opéras de Verdi*, né sono pubblicate sette, inclusivamente a quella che abbiamo sott'occhio, composta sopra motivi del **Lombardi**. Le altre cinque a compimento esciranno a giorni.

Pel meno avanzati dilettanti di pianoforte s'hanno due novità, cioè una *Marcia* di **Gius. Strauss**, e la riduzione facile dell'opera *Tutti in Maschera* di **Pedrotti**.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Firenze, 29 settembre.

Nel corso del mese ora volgente al suo fine oblier lungo in quest'Accademia di Belle Arti i soliti annuali concorsi tra gli alunni, e l'aggiudicazione del premio maggiore pel concorso che l'Accademia apre triennalmente agli artisti. Senza parlare di ciò che spetta alla prima classe dell'Accademia, che esecrino i cultori della arti figurative ed architettoniche, comechè estraneo all'indole di questo foglio, darò un cenno di ciò che riguarda la classe seconda, vale a dire la classe musicale. Gli alunni delle scuole elementari furono commendevoli per agilità, franchezza: uno in tal modo omaggio alla verità, non istarò ad intralciare le loro lontane con parziali che poco o nulla potrebbero interessarli. Nella scuola di canto ebbe il premio la signora Caterina Baragli di Arezzo. Bella voce di soprano, buona intonazione e misura, buon fiato, nella sua non vigorosa esecuzion delle agilità, dan campo di bene augurare di questa giovane, se continuerà solerte nello studio; e campo amplissimo di bene sperare danno le non comuni naturali doti del contralto signora Rosina Rosa, la quale quantunque nuova, può dirsi, allo studio del canto, diede luogo ad essere favorevolmente rimarcata nel breve pezzo del quale si avventurò all'esecuzione.

Nella scuola di pianoforte, secondo grado, ottenne il premio la signora Ersilia Comparini di Porto-Terrajo; nella scuola di primo grado, la signora Adèle Panerai di Firenze. Gli allievi della prima di queste scuole si mostrarono in generale commendevoli per agilità e buon garbo di esecuzione. La signora

Panorai, che per indisposizione di altra concorrente restò solo nell'agonia, meritò lode per vigore e chiaro-scuro; conviene però che si avvezzi a non abusare della pedaliera. Questa concorrente usò la difficile fantasia di Döhler sul *Guglielmo Tell*. Sembra che per uno sperimento accademico si dovessero scegliere piuttosto composizioni della scuola classica, anziché pezzi, sien pur belli, della scuola moderna; o che almeno si nell'uno che nell'altro genere si esponessero gli allievi.

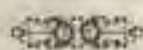
Nella scuola elementare di violino ottenne il premio il giovinetto Pilade Mattolini di Firenze, probabilmente a ragione del brio della sua esecuzione; che del resto per esattezza gli fu forse superiore l'altro concorrente, il giovinetto Riccardo Jacopetti. Anche la scuola di perfezionamento di violino diede il suo esperimento, in un modo, a dir vero, brillantissimo, se non pel numero degli allievi che si produssero, almeno pel loro distinto merito. Nell'esperimento detto di emulazione ottenne il premio il giovinetto dodicenne Guido Papini di Camajore presso Lucca, che suonò benissimo il VI concerto, in *la*, di Bériot. Questo giovinetto, di cui già altra volta fu parlato con lode in questi fogli, si mostrò al possesso di tutte le doti che costituiscono l'abile violinista: del resto l'età e la calma che vien dalla pratica faranno che in seguito i suoi attacchi non sieno sempre così faciosi, dirai quasi rabinosi, come ora troppo costatamente riescono.

Il premio finale di perfezionamento fu conseguito da Massimiliano Noceti della Spezia. Soggetto di esecuzione studiata fu il bellissimo e difficilissimo terzo concerto di spobr. Bell'arco, bellissima cavata, intonazione e nettezza inappuntabili, bel fraseggiare, largo stile appropriato alla severità della composizione, furono le doti per cui brillò maggiormente questo giovane. Il quale poi brillò anche per altre ragioni. La legge di questo concorso vuole che i concorrenti dopo avere eseguito un pezzo studiato eseguiscono anche un quartetto da estrarsi a sorte tra quelli dell'autore prescelto dagli Accademici giudicanti nell'adunanza stessa. L'autore prescelto fu Beethoven, e la sorte, severa col concorrente, cadde sul nono quartetto, uno per certo dei più difficili ed intricati tra quelli della seconda maniera dell'illustre autore. Pure, anche da questa prova uscì il Noceti molto onorevolmente. E, a lode del vero, deve anche dirsi che inappuntabilmente fu coadiuvato dai compagni che in parti raddoppiate lo accompagnarono, tutti o in un modo o nell'altro già procedenti dalle scuole dell'accademia stessa.

Resta ora a dirsi del concorso maggiore di composizione, il tema del quale era il cantico *Benedictus* a quattro voci con orchestra. Il premio fu aggiudicato al professore Alessandro Biagi, il lavoro del quale va giustamente encomiato per soavità di buono stile, per castità di concetti e, in gran parte, per bontà di fattura. La fretta con cui pare sia stato eseguito questo lavoro fu probabilmente il motivo per cui in sul finire esso apparisce alquanto scadente. Del resto, anche qual è, merita sincero encomio. Ottenne in questo concorso l'onore il signor Francesco Boot, giovane americano: nella quale aggiudicazione almeno potrebbe credere che l'Accademia fosse soverchiamente benigna: perchè il lavoro del concorrente, mentre va commendato per alcuni bei tratti, mentre mostra in generale buone intenzioni e capacità a ben riuscire studiando, rivela però inesperienza nel maneggio delle masse, ed in specie in quella dell'orchestra, e in molte parti una riprovevole trascuratezza di fattura.

Passiamo adesso ai teatri. In questo proposito qui soffriamo attualmente una invasione epidemica di spettacoli musicali a gran ribasso. Al *borgo Ognissanti* con mezzo paolo (circa cent. 28) si ha il *Bernio di Preston* o un gran ballo, la *Truffa*: al Leo-

poldo, con la stessa spesa si ha il *Pipè* e il gran ballo *Suzanna*: al Ferdinando, teatro Pagliano, con una lira (circa cent. 85) nel teatro a mezzo paolo nei paleis di Joggione, si ha il *Roberto il Diavolo* con danze analoghe: e alla Pergola con i soliti tre paoli (fr. 1 70) si doveva avere l'*Otello*, ma per non so quale accidente si ha per ora o per ripiego *Ernani*, fino a che *Otello* sia in ordine, lo che sarà nell'entrante settimana. Genie o plausi in quantità. Oggi per altro è troppo tardi per entrare in particolari sul merito di questi spettacoli dal più al meno a buon mercato, e dal più al meno plausibili. L. V. C.



Torino, 30 settembre.

Triste la condizione del cronista quando la forza degli avvenimenti lo spinge a mutarsi in critico. Nella stato presente dell'arte musicale italiana, (in cui per il silenzio di Veni mancano le migliori attendibili novità di composizione, e per il continuo e crescente emigrare degli artisti, non appena e stampano con onore le urne della teatrale carriera, scarsoggiando gli esecutori, e la parte inumerati agli occhi dei forestieri o al giudizio degli ammiratori benonisti) la caduta d'uno spettacolo, e in un teatro quale questo nostro Carignano, toria doppiamente sgradita.

Nè vale l'oservare che ragione principale di esso è l'inesperienza dell'impresa, la quale è opera e cantanti scelte senza ponderar prima per bene se quella a questi conveniva. Quantunque la *Vestale* si annoveri fra le migliori opere uscite dalla classica penna di Mercadante, essa tiene nondimeno quello stile che più all'effetto della massa provvede che ad aiutare i vari mozz del cantante. Io la direi una musica passiva che vive delle forze vitali altrui; imperocchè ove l'artista non abbia voce stentorea, ove l'orchestra non si trovi in tutto il suo ripieno, ove la banda militare non dia fiato a tutti i suoi ottoni e mova tutte le sue rumorose battorie, difficilmente si regge e perciò cade, sebbene la sia degna di sorte migliore. Ora al Carignano ciò che manca alla *Vestale* non è nè il coro, nè l'orchestra, nè la banda militare, che anzi questa si fa anche troppo sentire, ma sibbene la stentorea voce negli artisti, i quali, meno il Rokitanesky, non ebbero da natura tal dono. Prematura impertanto divenne la critica a loro riguardo, e tanto più lo divenne inquantochè tutti nella prima sera, e perfino il tenore Cruciani, nelle successive, trovaron modo di rendersi il pubblico tributario di plauso dopo e in mezzo al trionfo delle uccise; il quale per compenso riceve veramente grande e imponente: e così la signorina Ety d'Aula ottenne applausi e chiamate nella gran scena dell'atto terzo, la signora Bragazzi, contralto, nella prologia del secondo, il baritono Gorin nella sua cavatina, il Rokitanesky raddoppiato nel gran finale primo del secondo atto; per avventura il pezzo più eliminante dello spartito, e quello che, stuppidamente eseguito, salvò l'opera da una totale rovina.

Il ballo ha piaciuto da capo a fondo; ed io, per soprassello, v'ho anche rinvenuto alcuni buoni brani di musica; per cui se dovessimo venire al saldo della partita fra il pro o il contro, nell'attuale spettacolo il bene si troverebbe in sopravanzo e i pessimisti dovrebbero darsi per vinti. Per secondo spartito avremo l'opera nuova del Ponchielli, che, come altra volta ho accennato, s'intitola *Fernando del Barnio*: non so se verrà operata qualche cambiamento nel personale artistico, ma ho intesa per altro che l'impresa ha scritturato il tenore Liverani.

Anche al teatro Nazionale la prima sera vi furono guai: il basso profondo, che è un esordiente, compromise lo spartito nel

primo atto e tiro nella sua rovina anche la prima donna, la quale « trovò, per disavventura, indisposta; ma l'opera non cadde, e non lo poteva, perchè essa si chiama il *Troscatore*, ed è ora talmente popolare che quasi esamina da sé col solo aiuto dell'orchestra. Qui poi il tenore Neri, che si disimpegna abbastanza bene, e il contralto, signora Barlani-Dini, superiore alle esigenze di questo teatro, finiscono per ottenere un nuovo trionfo. Si prepara il *Belisario* per seconda opera d'obbligo.

La compagnia di canto dei Fanciulli orientali, come li qualifica il cartello senza che se ne sappia il motivo, ha piantato le sue tende al teatro Rossini, appena vedevato degli artisti drammatici diretti dall'egregio Rossi. Essi hanno esordito coll'opera *Chi dura vince*, e ne ottennero ottimo successo, dovuto alla loro età e alla pazienza del loro maestro, signor Antonio Zocchi, più che ad un merito reale. Si vede che non mancano d'un certo talento, e qualcuno possiede disinvoltura scenica veramente preziosa, ma difettano, come tutti i loro coetanei, di voce o di fermezza in quella: l'orchestra che li accompagna è di buono effetto, consistendo in pianoforte e quartetto: i cori e il comparsato, composto di marmocchi appena visibili, destaronoilarità, e siam persuasi allireggeranno ogni sera, se non molti ammiratori, almeno buon numero di curiosi.

La giovanetta violinista Teresina Forni ha dato da sola il promesso concerto, attesa che il fratello suo è caduto ammalato: essa suonò due pezzi fra gli atti della commedia al *Fangones* e si attirò moltissimi plausi, e per vero ben meritati. Educata alla scuola classica, ella fa cantare meravigliosamente il suo strumento e lo padroneggia con quella sicurezza propria del genio che può tutto che vuole. La sua cavata è piena, rotonda, gagliarda, e quantunque la quarta corda e qualche armonico sentano un tantino d'asprezza, per compenso i suoni medii, colle varie difficoltà su di essi, riescono nitidissimi: essa ha uno stacco superiore alla sua età e sente la frase molto delicatamente. O io m'inganno o poco quanti intendendola l'hanno l'altra sera applaudita, ovvero questa fanciulla è chiamata a calcare il sentiero delle sue rinomate cugine. Per ora è certo, e ne siamo ben lieti, che essa fa molto onore all'egregio professor Gamba, primo violino di spalla nell'orchestra del Vittorio Emanuele, e uno de' più validi campioni dell'attuale scuola d'arco torinese.

Venanzo Givati.

NOTIZIE ITALIANE

— **Cremona.** Togliamo da quella Gazzetta il seguente articolo: « Siamo lieti di annunciarvi una novità che speriamo sia per eccitare l'interesse e la curiosità degli amatori del teatro.

Tutti sanno che la città nostra ha un Pio Istituto musicale, fondato nel 1852 mercè la filantropia dei cittadini, che o per azioni o per somme versate in una sola volta concorsero a formare un capitale perpetuo, destinato a provvedere coi frutti alla vecchiezza ed alla impotenza dei professori di suono o di canto.

Il benemerito maestro nobile Ruggero Manna, che primo concepì il pensiero di questo Istituto e gli diede vita con sollecite cure, intanto sempre a promuoverne la prosperità, si propose di aprirgli una nuova fonte d'incremento, facendolo proprietario di uno spartito musicale, dalla cui vendita o dai noleggi derivasse guadagno all'Opera Pia.

I signori Conservatori dell'Istituto e la Commissione delegata

applaudirono a questo divisamento, e tosto vi si diede mano, commettendo il libretto al poeta melodrammatico signor Francesco Gubli. Compiuto il lavoro poetico, il maestro Manna, giovandosi de' suoi rapporti, e la Commissione delegata di conserva con lui, fecero invito ai maestri compositori italiani che volessero per atto di filantropia verso un benefico istituto assumersi di musicare questo o quel pezzo dell'opera: che tale era lo speciale intendimento onde era immaginata la cosa.

Ora l'opera è condotta a fine. Il titolo del melodramma è *La Vergine di Kerma*, azione fantastico-romantica in tre parti. La musica è del maestro che qui accenniamo per ordine alfabetico. Cagnoni Antonio, Cortesi Francesco, Fiori Ettore, Foroni Jacopo, Gambini C. A., Graum Genaro, Manna Ruggiero, Mazzucato Alberto, Mieslich Apollinare, Pacini Giovanni, Pedrotti Carlo, Picchi Ermanno, Ponchielli Amilcare, Ricci Luigi, Rossi Lauro.

— **Genova.** Il 28 settembre andò in scena al Carlo Felice il *Matrimonio per concorso* del maestro Ferrari con esito molto buono. L'esecuzione fu pregevolissima, affinata, come era, alla giovane Gatti, a Borella, Stecchi-Bottardi e Giori. Il violinista Favilli suonò fra gli atti della *Regina di Golconda*, e piacque.

— **Lodi.** La sera del 25 settembre scorso le sorelle Forni diedero un altro concerto al Teatro Sociale. Suonarono quattro pezzi, coronati da plausi senza fine.

— **Novara.** Mercè le cure del Municipio e di parecchi ragguardevoli cittadini, fra quali meritano particolare menzione l'ingegnere Carlo Savio e il conte Gibellini, fu creato un Istituto musicale, il cui scopo principale si è di istruire gratuitamente, tanto nella parte vocale che nella strumentale, i giovani che intendono dedicarsi allo studio dell'arte. Da una scuola musicale che fra suoi istitutori conta il chiarissimo maestro Cocca si possono attendere ottimi risultati.

— **Roma.** Con la *Vestale* di Mercadante si è inaugurata la stagione d'autunno al teatro Argentina. L'opera fu eseguita da Maria Talvò, Zelinda Sbfiscia, dal tenore Agrosti e dal baritono Della Solle. L'esito, buono fin dalla prima sera, si fece ancor migliore alla seconda rappresentazione.

— **Trieste.** Il capolavoro di Rossini, *Guglielmo Tell*, soggiacque ad un completo naufragio sulle scene del Teatro Grande.

CRONACA STRANIERA

— **Amurgo.** Il maestro Ignazio Lachner, da dieci anni maestro-concertatore del teatro d'opera, lascia la città di Amurgo e si reca a Stoccolma, quale maestro di cappella e di corte del re di Svezia, posto resosi vacante per la morte di Jacopo Foroni. Anche i giornali tedeschi consacrarono alcune parole di compianto alla memoria di questo artista eminente. Il *Segnale*, tra gli altri, dopo aver detto che Jacopo Foroni, direttore della Cappella della real Corte in Stoccolma, morì l'8 settembre, soggiunge che egli era uomo fornito di molteplici cognizioni, universalmente stimato, e direttore distintissimo.

— **Emmenau.** Nell'ultimo concerto di mattina della festa musicale si eseguirono *Lauda Zion* di Mendelssohn, la *Messa*

in Do di Beethoven, e la nuova cantata, *Giuditta*, di Leslio. Quest'ultima, senza essere un capolavoro, conterrebbe alcuni pezzi pregevoli. Il giovane compositore, che diresse personalmente l'esecuzione del suo lavoro, s'ebbe molte dimostrazioni d'aggradimento.

— **DRESDA.** Felice Dräseke, che dimora in questa città, è, al dire dei giornali tedeschi, altro dei rappresentanti della musica dell'avvenire. Egli compose un'opera in tre atti, *König Liguard*, la cui prima rappresentazione avrà luogo, dicesi, a Weimar, sotto la direzione di Liszt.

— **FRANCOFORTE SUL MENO.** È piaciuto molto il *Dan Pasquale*, colla rappresentata per la prima volta in lingua tedesca.

— **LIESSA.** Dal *Signale* togliamo il seguente prospetto delle sovvenzioni dei teatri tedeschi: - Altenburg (teatro di Corte) ha illuminazione, legna e musica gratis, inoltre una dote mensile di talleri 550. - Augusta percepisce dal magistrato, oltre la legna e l'illuminazione gratis, una sovvenzione di talleri 1600 per ogni stagione di otto mesi. - I teatri di Corte di Berlino ricevono una dote annua di talleri 150,000. - Brunswick paga al suo teatro di Corte l'annua sovvenzione di 40,000 talleri. - L'impresario di Ballenstedt ha, oltre la legna, l'illuminazione e l'orchestra gratis, una dote mensile di talleri 400. - Coburgo riceve ogni volta la somma necessaria per coprire il deficit dalla cassa ducale privata e dalle casse di Stato di Gotha e Coburgo. - Darmstadt riceve una dote di talleri 100,000 - Dessau, di talleri 50,000 annui. - Il principe di Lippe-Deimold paga al teatro della residenza una sovvenzione mensile di talleri 1000, oltre l'illuminazione, la legna e l'orchestra. - Dresda riceve dalla lista civile del re una dote di talleri 50,000, e secondo il bisogno altri talleri 10,000 per il teatro, esclusa l'orchestra, la quale ha una particolare sovvenzione di talleri 40,000. - Francoforte sul Meno dispone di una dote di talleri 16,000, e la cassa delle pensioni riceve 5000 talleri dal senato. - Il teatro reale di Hannover percepisce talleri 75,000 per anno. - Il teatro granducale di Karlsruhe esige ogni anno dal governo fiorini del Reno 120,000. - Kassel ha una sovvenzione che, senza essere fissata, copre le perdite. - Il teatro di città di Königsberg riceve, per la così detta loggia del re, talleri 2000 ogni anno. - Lipsia non paga alcuna pigione, ed ha il 3 per cento sugli incassi lordi degli artisti stranieri. - Maganza accorda gratuitamente all'impresario alloggio, illuminazione e legna. - La città di Mannheim paga annualmente al suo teatro una dote di fiorini del Reno 31,500, e il granduca fiorini 8000. - Meiningen sborsa all'impresario una sovvenzione mensile di talleri 800, ed altri 300 per spese di viaggio; inoltre gli accorda gratuitamente pigione, illuminazione, legna ed orchestra. - Il teatro di Corte in Monaco incassa fiorini del Reno 78,000 per il teatro, e fiorini 79,000 per l'orchestra. - Pyrmont riceve da parte del principe talleri 800, e dalla Direzione dei Bagni da 300 a 400 talleri. - Ratibona ha pigione gratuita. - Salisburgo è esente da spese. - Schwesing percepisce una dote annua di talleri 20,000. - Sondershausen dà gratuitamente alloggio, orchestra e legna ed una sovvenzione mensile di talleri 600. - Stuttgart riceve dal re una dote di talleri 123,000. - Weimar copre il deficit con una dote della cassa dello Stato. - Vienna paga una sovvenzione imperiale di fiorini finì 100,000 al *Hofburgtheater* o

di fiorini 150,000 al teatro di Porta Carinzia. Il teatro *an der Wien* è esente da spese. - Wiesbaden ha una dote di talleri 66,000.

— **PAMBI.** La fondazione del teatro dell'Opera francese risale ad epoca assai più remota di quella che generalmente si crede. Fino dal 1570 Carlo IX aveva autorizzato un'accademia di musica, nome che questo stabilimento ha conservato fino ai nostri giorni. La Biblioteca imperiale possiede lettere patenti e il primo regolamento dell'Opera. Questi documenti sono assai curiosi, soprattutto quando si confrontano colle nostre usanze attuali. Essi provano che a quell'epoca si amava ascoltare la musica con maggior raccoglimento che non adesso. Ecco alcuni paragrafi estratti dal capitolo del regolamento di polizia dell'Accademia reale sotto Carlo IX:

« Gli uditori, durante il tempo che si canterà, non parleranno, né si moveranno, né faranno chiasso, ma si staranno cheti più che sarà loro possibile, finchè sia finita la canzone che si sta eseguendo; e durante una canzone non si busserà alla porta della sala, la quale si aprirà alla fine di ogni canzone per ammettere gli uditori che aspettano. Nessun uditore non toccherà, né passerà lo stecco dell'orchestra; nessun altro, fuorchè quelli della musica, vi entrerà, né toccherà alcun libro o strumento. Se vi fosse confessa fra gli uditori o gli artisti non si scambierà nulla, né di parola, né di fatto, che a cento passi della casa ».

— **PASTA.** Chi una volta è stato in Ungheria conoscerà la *Marcia-Ragoczy*, la Marsigliese Magiara, la quale risuonerà finchè viva l'ultimo zingaro; ma a pochi sarà noto chi sia stato il compositore di questa marcia. Alcuni attribuiscono erroneamente questo onore ad un boemo, di nome Ruzitzka, che molti anni or sono fu direttore della cappella del duomo a Witteim. È lo stesso Ruzitzka che ha composto la prima opera ungherese, *Bela fatma*. Ma secondo recenti indagini, l'autore della *Marcia-Ragoczy* è un compositore ungherese, un ebreo, Marco Rozsavölgy, nato nel 1787, morto nel 1848.

— **VICENZA.** Dal 16 al 22 settembre si rappresentarono le opere *Lucia*, la *Zingara*, *Roberto il Diavolo*, *die Alpenhütte* di Adam, *Schauspielrektor*, operetta di Mozart, *Jessonda*, *Marta*.

AVVERTENZA

Unita al presente foglio i signori Associati ricevono una *Melodia per Pianoforte*, intitolata

CANTO DEL CUORE

Musica di GIULIO RICORDI.

TITO DI GIÒ, RICORDI Editore-proprietario responsabile.
Vicario Dott. F. F. F., Redattore.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 41

10 Ottobre 1858

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano fl. aust. L. 20
Per la Monarchia » 24
Per gli altri Stati Italiani » 28
Per l'Estero varia a seconda della tariffa postale.
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. Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Giò Ricordi. Contrada degli Omicroni, N.° 1, 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 franci di porto al suddetto Ricordi.

Numero. Il Congresso di Bruxelles. - Rivista. - Nuove pubblicazioni. - Notizie italiane. - Cronaca straniera.

IL CONGRESSO DI BRUXELLES

L.

Bruxelles, 28 Settembre (*).

Il congresso di Bruxelles per la Proprietà Intellettuale ha incominciato ieri le sue sedute, nella gran sala delle Accademie. - Sull'indole di questa riunione, sulla importanza e sullo scopo a cui mirano le discussioni, sul valore delle differenti opinioni e sulla influenza che potranno avere praticamente, per ora nulla si può dire, o molto meno in un carteggio, il quale deve limitarsi a raccogliere i fatti e a formulare qualcuna delle impressioni provate individualmente. - Una esatta relazione d'altronde di quanto accade nelle diverse sezioni, ed un giudizio sulle varie opinioni che i dibattimenti sviluppano sarebbe impossibile a meno di possedere una miracolosa ubiquità. - Il Comitato organizzatore, quando il Congresso abbia ultimati i suoi lavori, s'incarica di redigere un Resoconto particolareggiato dal quale si potranno dedurre criteri sicuri sul carattere di questa Assemblea, e sui vantaggi reali che ha recati al progresso delle idee, all'avvenire degli autori. - Allora riposatamente si potranno valutare e distinguere le ragioni sode e coscienti dai sofismi abbaglianti e dalle sorprese oratorie, che fanno sempre una grande potenza, ma specialmente in una riunione di scrittori e di artisti che si lasciano facilmente trascinare dall'entusiasmo fittizio d'una frase declamatoria.

Egli è certo pertanto che al generoso appello del Comitato rispose tutto il mondo incolpito, e per questo il primo elogio, la maggiore riconoscenza la si deve al

(* Questo primo carteggio era destinato pel foglio della passata Domenica, ma per un ritardo di corriere non ci giunse che dopo la pubblicazione del foglio addetto.

segretario generale sig. Romberg, che fu l'iniziatore della idea, e poscia l'organo attivo, intelligente del Comitato.

Il Congresso di Bruxelles è veramente nazionale o cosmopolita: per convincersene basta dare un'occhiata alla lista degli aderenti, che appartengono a tutte le nazioni civili. - Questa lista per altro, che contiene più che quattrocento nomi, non è precisamente quella dei presenti al Congresso. - Molti degli aderenti non intervennero, e fra i membri del Congresso ve ne sono non pochi che per una posteriore presentazione non si trovano in quella prima lista necessariamente incompleta. - Nell'elenco delle adesioni sono compresi tutti i corpi morali, le Accademie, gli Istituti, le Associazioni letterarie ed artistiche. Della Germania si contano sedici di queste società, cinque dell'Inghilterra, quattordici francesi, sette dell'Olanda, sedici italiane, tutte quelle del Belgio, e così via. - Fra i nomi degli aderenti brillano quelli di Arndt, Mittermaier, Bulwer, Dickens, Gladstone, Delavigne, Scribe, Chaix-d'Est-ANGE, Lamartine, J. Simon, Il Vernet, Sainte Beuve, Chebulla, e cento altri, specialmente belgi e francesi, che sarebbe troppo lungo il nominare divisatamente. - Molti di questi sono oggi a Bruxelles, e, come dissi prima, qualcuno che non figura nell'elenco degli aderenti, - per esempio il brillante appendicista dei *Debats*, il sig. Rigault. Come si può immaginare, gli scrittori che trattarono l'argomento della Proprietà Intellettuale, sieno filosofi, giuristi ed economisti, sono aderenti e presenti al Congresso: quindi Blanc, Calmels, Gastambide, Laboulaye, Wolowski, Molinari, Delalain, ecc. - Di librai ed editori v'ha una vera invasione, specialmente dalla Francia: pare che si sieno data la parola. - Gli oratori di questa frazione singolare dell'Assemblea sono Charpentier ed Hachette, ambedue eloquenti, colti, brillanti, come forse non si aspetterebbe da gente che in qualche paese non conosce al di là dei frontispizi. - Ad onore del vero, devo dire che tutti codesti signori, essendo commercianti librai che per la grandiosità dei loro affari non hanno bisogno della contraffazione, portano nella discussione uno spirito liberale, che sebbene guidato da un innegabile interesse personale, non può

a meno di convalidare maggiormente il sacrosanto principio della Proprietà intellettuale. - Molti governi mandarono dei rappresentanti ufficiali: persino gli Stati Uniti hanno il loro delegato al Congresso. - La Francia invece, che ha attinenze col Belgio di lingua, di geografia, di commercio materiale e intellettuale, non si è curata di una delegazione ufficiale, non so se per indolenza o per avversione ad un'Assemblea che ha forme così schiettamente parlamentari, e nella quale possono essere facili le allusioni e le franche osservazioni. - La Sassonia, la Danimarca, i Paesi Bassi sono ufficialmente rappresentati: pel Portogallo vi ha l'adesione personale del Re-reggente Ferdinando.

Non mi resta che a dirvi qualche cosa dell'Italia: essa è rappresentata dal governo Piemontese, uno dei più solleciti ad aderire e ad inviare un delegato nella persona del barone Jacquemond, senatore e consigliere di Stato. - Qualche zelante avversario della Proprietà avrebbe desiderato che al Congresso invece del Jacquemond intervenisse quel famoso economista professor Ferrara il quale con tanto accanimento ha pubblicamente combattuto il diritto in nome di alcune verità economiche che applicate ai prodotti intellettuali diventano sofismi. - Ma il governo Piemontese apprezzando le mire del Congresso non ha voluto infirmarne in nessuna maniera le deliberazioni, e per questo ha inviato un delegato che alla autorità della posizione unisce la deliberata intenzione d'appoggiare in nome del suo Governo tutte le soluzioni favorevoli alla Proprietà intellettuale. - Molte Accademie italiane aderirono al Congresso: non v'ha che il sig. Quotefet direttore dell'Osservatorio di Bruxelles, incaricato di rappresentare quella di Padova. - Qualche altra inviò delle memorie. - Fra i nomi più celebri degli aderenti noterò i due D'Azeglio, Brofferio, Guerrazzi, Mamiani, Tommaso, Vienusseau. Personalmente intervennero due editori di Musica milanese; uno dei quali è il proprietario di questo giornale. Il relatore v'intervenne pure. - Quanto alla Musica, essa è, come il solito, in grave minoranza: il Congresso però che tratta le questioni in modo assolutamente generale, senza entrare nei particolari tecnici, nelle singole manifestazioni del diritto di proprietà, dal momento che pianta questi principi sulle basi di un riconoscimento assoluto e soprattutto dell'uniformità internazionale viene necessariamente a togliere tutti quegli ostacoli che impediscono lo sviluppo della proprietà in ciaschedun ramo dell'intelligenza. - Nel Comitato per la Musica v'ha il figlio Pétis: nelle adesioni trova l'Association des Artistes musiciens de Paris, la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique à Paris, l'editore Lemoine, il professore del Conservatorio di Parigi Panzeron, Dupont professore al Conservatorio di Bruxelles, Meyne e Schott editori di Bruxelles, il barone Peellaert e Soubre compositori.

La seduta d'inaugurazione fu splendida, animatissima, fece travedere dalle sue prime manifestazioni d'applauso che il Congresso è animato dai sentimenti più nobili e liberali, e che se v'ha una opposizione, essa combattendo la perpetuità o la proprietà propriamente dette, propone una questione di principi che sarebbe gravissima se, come bene ha osservato il signor Célès, non la si risolvesse in una questione di parole dal momento che questi oppositori riconoscono un di-

ritto agli autori, e che il signor Wolowski stesso, più accanito di tutti, finisce coll'uniformarsi alla proposizione del sig. Delalain, altro avversario della perpetuità che domanda per gli autori niente meno che un termine di 99 anni dal momento della pubblicazione delle opere.

Più che trecento membri intervennero ieri all'apertura del Congresso, nella sala delle sedute del Museo ova brillano, dipinti da moderni pennelli fiamminghi, i ritratti dei grandi rappresentanti del pensiero, Shakspeare, Rubens, Erasmo, Giusto Lipsio, Grétry, Cervantes, e d'italiani Dante e Michelangelo. - Il Presidente Faider, circondato dai membri del Comitato, lesse un discorso inaugurale, eloquentissimo, ma che peccò forse di troppi richiami al passato, e ciò per andare d'accordo colle guardinghe proposizioni del Comitato, il quale non s'è arrischiato di partire dalle basi delle leggi positive più liberali, ma che per questo non si possono dire le più perfette. - Quindi a spizzico le solite declamazioni sulla diffusione dei lumi, sulla comunità intellettuale che si crede erroneamente paralizzata da una ammissione del principio in tutte le sue conseguenze logiche e naturali. - Parlando delle adesioni e soluzioni presentate al Congresso il sig. Faider così si esprime:

« Parmi les projets de solution, parmi les critiques que les propositions du comité ont rencontré, je citerai les travaux du Cercle de la librairie et de l'imprimerie, et de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, de la Société des gens des lettres de France, de l'Institut de Lombardie, de MM. Ricordi, Warnkoenig, e Walter.

« Je remercie ces messieurs et ces institutions de leurs intéressantes communications, et je dois dire non sans une vive satisfaction que les solutions que vous soumettez le comité ont rencontré dans la plupart des travaux distingués que je viens de citer une approbation presque complète ».

Il segretario generale Romberg ha poscia parlato più diffusamente dei lavori del Comitato e delle comunicazioni pervenutegli; il Rapporto del sig. Ricordi, lo ha citato in modo speciale, attribuendogli una grande importanza per le firme dei compositori italiani di cui è corredato.

Dietro proposizione del sig. Wolowski venne in appresso per acclamazione costituito definitivamente l'ufficio generale, mantenendo il provvisorio. I membri delegati dei governi vennero aggiunti come vice-presidenti. - La presidenza d'onore venne conferita al ministro Rogier. - Il solo incidente della prima sessione generale fu la mozione del sig. Cappellemans che domandava fosse posta nella seconda sezione una questione preliminare importantissima, formolata in questo modo: *Qual è la natura dei diritti d'autore?* Romberg rispose che la questione della perpetuità, ch'è la prima proposta alla seconda sezione, conduce con sé quella del diritto, o che quindi sarà discussa in quella sezione. - L'Assemblea parve acquietarsi a questa conclusione, su cui ha forse passato troppo leggermente, e le discussioni vive e imbroglitissime della seconda sezione l'hanno poscia provato.

Le sezioni riunite hanno costituiti gli uffici. Nel primo ebbe la presidenza il sig. Vorvoort, nel secondo

Wolowski, nel terzo Scribe, nel quarto il barone Taylor, nel quinto il conte Arrivabene. - L'elezione alla seconda sezione del sig. Wolowski alla presidenza incontrò una viva opposizione: si sapeva ch'egli, quantunque non vada agli estremi di certi economisti, non riconosce il diritto di proprietà assoluto. La proposizione partiva dal presidente del Congresso Faider incaricato d'istallare la sezione, e questa proposizione era non altro che un omaggio al nome dell'illustre economista, membro dell'istituto di Francia. - Dopo il dibattimento, quando la presidenza gli fu aggiudicata, il Wolowski dichiarò che ad onta della sua nota opinione avrebbe dati saggi nelle discussioni d'imparzialità, e per darne una prova propose a vice-presidente il libraio Hachette, propugnatore della perpetuità, che fu eletto per acclamazione. - Sulle discussioni degli uffici, sui rapporti presentati da tutte le sezioni, meno la seconda, alla successiva seduta generale del Congresso, vi parlerò un'altra volta. - Per ora mi limito a dirvi che i rapporti delle quattro sezioni sono tutti nel senso il più liberale, che in massima non fecero che approvare le soluzioni del Comitato. - Si può arguire che anche nella discussione generale e nella votazione definitiva del Congresso s'arriverà ai medesimi risultati. - Più intricata sarà la questione della perpetuità, appunto perchè non si volle farla precedere da quella sul principio.

Alla seconda seduta generale intervenne il ministro Rogier che lesse un discorso applauditissimo: egli disse che la sola sua presenza provava come il Governo Belgio si mostri interessato e favorevole a questa iniziativa del Congresso per il miglioramento di una legislazione sulla proprietà, e per l'ammissione di una uniformità di leggi. Parlò quindi della pace e della guerra, e dinanzi ai rappresentanti del pensiero proclamò la preminenza delle idee sulla forza materiale, l'impero della pubblica opinione che vale tutte le battaglie a cannoni ed a protocolli. - Gli applausi furono strepitosi, interminabili. - Domani interverrà il re Leopoldo in persona con sua Altezza Reale: vedete adunque che il Congresso assume un carattere più che consultivo, che le sue deliberazioni dall'intervento, dall'approvazione di un governo così saggio ed illuminato acquisteranno un immenso valore, decideranno i governi tardi e retrivi a togliere le impunte ruberie dei contraffattori, ad unirsi in quella concorde ed universale legislazione che sola può assicurare agli autori il pieno esercizio dei loro diritti.

Il presidente ha invitato i membri del Congresso per la sera alla società del Circolo artistico e letterario. La serata fu brillantissima. I membri furono accolti con tutte le dimostrazioni della più cordiale ospitalità: il Borgomastro di Bruxelles terminò il suo discorso di ricevimento con queste parole: « Nous nous mettons, messieurs, tout à fait à votre disposition; les magistrats de Bruxelles remplissent le mandat qu'ils ont reçu de leurs concitoyens en cherchant à féliciter des hommes tels que vous. » Le società orfeoniche riunite nella gran piazza rallegrarono l'adunanza con una brillante Serenata, diretta dal sig. Bouillon: quindi nella sala vi fu gara di concerti: vi presero parte il pianista Devigne, il violoncellista Poorten, e alcuni facili cantori di canzonette che destarono il buon umore dell'uditorio, al segno che il ritornello di una delle più

graziose venne cantato in coro da tutti gli assistenti ch'empivano la vasta sala. - Stasera i membri del Congresso sono invitati nelle sale del ministro dell'interno. - Domani vi ha un banchetto solenne: - Infatti quantunque fra le sezioni e le sedute generali vi sia da occuparsi dalle 9 del mattino alle 4, pure rimane il tempo anche per i divertimenti che il Governo, il Comitato, il Municipio, i cittadini offrono con vicendevole gara ai membri del Congresso.

II.

1. Ottobre.

Il Congresso della Proprietà intellettuale ha terminato ieri le sue discussioni, definitivamente formolate le sue proposizioni. - Delle influenze morali e pratiche di questa Assemblea si vedono a quest'ora gli effetti. - Il ministro Rogier nel suo discorso avea già dichiarato che sarebbe di sua grande soddisfazione di poter introdurre nella legislazione del suo paese i principi emessi dal Congresso, e ch'egli non trovava una maniera più degna di provare l'importanza che il governo dava alle sue deliberazioni. - Questo concorso efficace si manifestò in tutti i modi. - Il Re dopo aver assistito ad una seduta invitò a pranzo non solo i rappresentanti ufficiali degli Stati ma alcuni dei più notevoli membri del Congresso, col solo riguardo dell'ingegno e della rinomanza. - Lo stesso Jules Simon, il quale non ha né croci né bindelli, fu degli invitati, ad onta che le sue opinioni politiche non sieno d'accordo col principio realista, e molto meno con certi ordini di cose che reggono un possente vicino. - Tutti i personaggi ufficiali ne' loro discorsi, lo stesso borgomastro Brouckere nel brindisi fatto al solenne banchetto, non fecero che inculcare la necessità di dare alle risoluzioni del Congresso un valore assolutamente pratico. - Il presidente Faider, proclamando la chiusura dei lavori, disse alcune brevi parole che suggellarono splendidamente la sessione e sono la prova più bella e confortante dei grandi ed inaspettati risultati di un'opera la quale onora altamente il solerte Comitato che l'ha iniziata e tutti i membri del Congresso che v'intervennero. Egli disse: « Voi avete saggiamente, e potrei anche dire *bruyamment* (è la vera parola a proposito) terminati i vostri lavori: avete nobilmente formolate delle assennate risoluzioni. - Le discussioni furono calde, i voti assai contestati..... Le vostre massime saranno seguite con rispetto dalle leggi positive, e voi avrete così l'onore d'essere in qualche modo gli autori del Codice della Proprietà intellettuale. - Il Belgio sarà uno dei primi Stati che introdurrà nella sua legislazione i principi del Congresso. Il Comitato d'organizzazione, divenuto per la vostra confidenza ufficio definitivo, subirà una seconda trasformazione, e sarà dal governo costituito in commissione legislativa per redigere un progetto di legge completa sulla proprietà intellettuale ». - Io credo che mai un Congresso abbia ottenuto un risultato così luminoso ed immediato: per solito le discussioni tutte accademiche dei Congressi, anche di quelli che s'adunano per scopi pratici, non riescono che a produrre una estensione maggiore di studi, un collegamento maggiore di forze, e delle influenze morali molte

rolle estranee al vero scopo di queste riunioni. - Ciò avvenne forse per l'avversione o almeno per l'indifferenza dei governi. Stavolta invece, quantunque l'assemblea fosse composta quasi esclusivamente d'uomini di lettere, d'artisti, infine d'ideologi, le conclusioni riuscirono eminentemente pratiche, ed a questo effetto forse contribuì la stessa confusione, indeterminatezza, lunghezza delle discussioni teoriche, sulle quali non c'è stato verso che il Congresso potesse veramente accordarsi, per la semplice ragione di essersi posto su d'una via storta, rovescia. - Vi ho accennato nell'altra mia il massiccio errore di voler subordinare la questione della proprietà, la grande questione di principio, alla questione importantissima ma relativa della *perpetuità*. - Era ben più facile ammetterlo questo sacrosanto principio, e poscia per le ragioni di convenienza sociale restringere quanto si voleva la durata, nello stesso modo che si restringono tante altre conseguenze illimitate della proprietà ordinaria! Così è un fatto innegabile che il Congresso in tutte le soluzioni pratiche è riuscito a determinare qualche cosa di utile, d'applicabile, a sciogliere i questi nel modo più liberale e vantaggioso agli autori, ma nella questione preliminare del principio non ha fatto che dire, contraddire, avvolgersi nelle petizioni di principio, nelle parole *proprietà, diritto, concessione*, senza che mai gli uni attribuissero a questa parola e alle idee che racchiudono il significato che volevano gli altri. - Tutte le due lunghissime sedute della seconda sezione o quelle dell'assemblea generale furono spese in questa discussione agitissima, nella quale si mostrarono più splendidi oratori che sodi e ben diretti ragionatori. - Quindi Brouillet che voleva con Federico Bastiat immateriale la proprietà ordinaria al pari della proprietà del pensiero: Cahnel che accordava all'autore la proprietà soggettiva dell'opera sua fino a tanto che dal silenzio del suo gabinetto fosse costretto a dispensarla a tutto il mondo: bella proprietà davvero! Faider che in atteggiamento di filosofo col modo seducente del porgere e col brio della parola invocava la solita diffusione dei lumi, il solito diritto dell'universalità ai prodotti individuali del pensiero, le solite ubbie che le opere buone, utili e generose non vengono distrutte da proprietari retriivi ed egoistici Jules Simon, il filosofo della *religion naturelle*, il legislatore del *decreto*, che reclamava in nome della giustizia, in odio al privilegio il diritto perpetuo, ed accusava gli avversari di lasciarsi condurre dai loro argomenti di godimento universale sull'inevitabile pendio del Comunismo Proudoniano: e questi accusati di socialismo, questi mostri sarebbero niente altro che il Wolowski membro dell'Istituto, imperialissimo, ed il Faucher consigliere di cassazione, ambedue fregiati di cordoni, di nastri, di gran croci! I due grandi argomenti dell'avvocato Faider, J. Simon li ha confutati benissimo. È vero, egli disse, che gli autori non fanno che ripetere e copiare fatti vecchi ed idee rimestate da altri: Malèze non ha inventato Tartuffo: in qualche luogo l'ha preso! Dunque in forza di questa continua ed universale collaborazione tutti i Tartuffi di questo mondo hanno diritto alla proprietà della commedia di Molière? Quanto al timore che un potere qualunque sotto l'egida della proprietà distrugga le opere nobili dell'intelligenza, egli è illusorio: vi saranno tre diffi-

coltà invece che una, perché oltre il pensiero stesso bisognerà attaccare il proprietario e la proprietà medesima! L'economista Wolowski colla debolezza che hanno tutti gli economisti avversi alla proprietà di sofisticare, di scindere l'indivisibile, è sempre partito dalla premessa che il diritto degli autori ha un doppio aspetto: cioè che vi è un diritto vero di proprietà che è il diritto al prodotto creato come in ogni specie di lavoro, ed il diritto di riproduzione di questo prodotto che è essenzialmente differente. - Victor Faucher, che è dell'eguale opinione, l'ha sviluppata nel Rapporto della seconda Sezione con ragioni da giureconsulto, del pari speciose. - Charpentier, il famoso libraio di Parigi, l'editore di Victor Hugo, non ha certo perorato il suo interesse combattendo la perpetuità: egli disse che siccome la proprietà degli autori passa immediatamente negli aventi causa, colla *perpetuità* non si fa che infundare il profitto delle opere a vantaggio dei pronipoti di coloro che verso l'autore originario non hanno neanche il diritto dinastico: si è per altro dimenticato di notare, e nessuno l'ha confutato col naturale argomento che l'autore originario vendendo ad estranei il suo prodotto deve necessariamente reclamare un prezzo assai maggiore appunto in ragione della maggiore o minore estensione del suo diritto! Così Guiffroy ha fatto benissimo di escludere la differenza che qualcuno voleva insinuare col pretesto degli interessi personali fra gli autori e gli aventi causa ed editori, concludendo colle belle e giustissime parole del Lamartine: « Io domando «cinquant'anni per i diritti dell'intelligenza, perché «capisco che non è venuto ancora il momento d'accordarne di più: ma il giorno che avrete proclamata «la perpetuità della proprietà intellettuale, avrete veramente emancipato il pensiero! »

Cappellenans per combattere il Wolowski si appellò all'autorità del ministro Turgot, del conte Portalis che disse il diritto degli autori essere una *proprietà per natura, per essenza, per l'inhelsibilità dell'oggetto e del soggetto*. Assai giusta definizione. - Poscia citò il *Journal des Debats* o persino Napoleone III che scrisse in *allo tempore*: « L'opera intellettuale è una proprietà come una terra: come uno stabile: essa deve godere degli stessi diritti, e non può essere espropriata che per causa di pubblica utilità! » Bagattelle! A dire il vero, questa ultima citazione non fu accolta dall'assemblea con grande entusiasmo!

All'aprirsi della discussione nella seduta generale l'avvocato Brouillet aveva presentato una proposta addizionale che poteva salvare l'orto ed anche i cavoli. Era concepita in questi termini:

« Considerando che il diritto degli scrittori e degli artisti costituisce una proprietà, e che questa deve essere essenzialmente perpetua e illimitata:

« Ma considerando che le logiche conseguenze provenienti dalla natura meschina del diritto collo stato attuale delle legislazioni non possono giungere ad una consacrazione legislativa che per gradi e col tempo:

« Il Congresso è d'avviso che per ora basta raccomandare all'attenzione ed agli sforzi premurosi dei governi dei vari Stati per il miglioramento dell'attuale condizione legale le seguenti decisioni e disposizioni.... »

A questa specie di preambolo doveva seguirne l'enumerazione di tutte le proposte adottate dalla maggio-

ranza del Congresso. - Questa proposizione fu inconsideratamente rigettata per l'ostinatezza di coloro che accordando per termini larghissimi di godimento esclusivo agli autori, volevano mantenersi saldi nella negazione della proprietà.

Perché abbiate un'idea giusta, ordinata e abbastanza completa delle deliberazioni prese da questa memorabile riunione comincerò dal darvi succinte relazioni sui differenti rapporti presentati dalle rispettive sezioni, sulle relative conclusioni, e sul voto definitivo del Congresso.

Il segretario generale Romberg fece per la prima Sezione un esteso Rapporto nel quale si contiene la storia dei progressi della legislazione internazionale sulla Proprietà Intellettuale. - Parlando del decreto francese 25 marzo 1852 anch'egli crede che il senso di quella legge comprenda una parificazione completa dei diritti degli stranieri e dei nazionali, senza distinzione sul modo di produzione delle opere, mentre invece quel decreto, se non per lo spirito, almeno per la lettera autorizza ingiustamente le Magistrature ad ammettere il solo diritto di riproduzione escludendo quello di rappresentazione sulle opere rappresentate per la prima volta all'estero. - La causa Verdi-Calzadò è sempre l'esempio più a proposito di questa ingiusta distinzione e di questa erronea interpretazione della legge, interpretazione che dipende dalla mancanza di una vera ed unica legislazione nella quale si contengano dei principi fondamentali atti a ben dirigere la giurisprudenza. - Le decisioni della prima Sezione d'accordo colle soluzioni proposte dal Comitato sono le seguenti:

- 1.° Il Congresso dichiara che il principio del riconoscimento internazionale della proprietà letteraria ed artistica in favore degli autori debba collocarsi nella legislazione di tutti i popoli civili;
- 2.° che questo principio deve essere ammesso, anche senza reciprocità;
- 3.° che l'assimilazione degli autori stranieri ai nazionali deve essere assoluta e completa;
- 4.° che non è necessario costringere gli autori stranieri a speciali formalità per invocare o difendere il proprio diritto, e che deve bastare perché il diritto loro appartenga che abbiano compilato le formalità richieste dal paese ove ebbe luogo la originale pubblicazione.

Queste proposte furono votate all'unanimità, meno l'ultimo, che trovò qualche parere contrario. - La prima fu proclamata con tale entusiasmo che il presidente sorse a dire: « Questo voto, signori, è nobile, grande, ed io mi rallegro di poterne proclamare la formula! »

Il rapporto della seconda Sezione, scritto da Victor Faucher, suscitò tutta quella tempestosa lotta di cui vi diedi una pallida idea: ci volle tutta la bravura e l'oculatazza del presidente del Congresso per tener la freno la sbrigliata assemblea, per impedire le interruzioni, l'ire e le proteste.

Alla sezione il principio della perpetuità fu rigettato da 56 voti contro 36: nell'Assemblea generale fu deciso presso a poco ad una eguale maggioranza che il diritto degli autori debba essere *temporario*, senza mai accettare tutti quegli emendamenti proposti da Blanc, Garnier, Pascal Duprat e G. De Molinari che non escludevano la limitazione della durata, ma che, se non altro, proclamavano il principio assoluto e illimitato

della Proprietà. - Le risoluzioni della seconda Sezione quanto al termine della durata approvate dal Congresso sono le seguenti:

« Gli autori d'opere di letteratura e d'arte godranno, per tutta la vita, del diritto esclusivo di pubblicare e di riprodurre le loro opere, di venderle, farle vendere o distribuire, e di cederne o in tutto o in parte il diritto di riproduzione. - Il congiunto sopravvive e conserverà egualmente questo diritto per tutta la vita, se gli eredi o aventi causa per lo spazio di 30 anni, o dalla morte dell'autore, o dall'estinzione del diritto « dei congiunti! »

Vedete che alla fine dei conti il risultato pratico partendo dal principio della limitazione non poteva essere più splendido e favorevole al diritto degli autori, i quali potrebbero chiamarsi veramente contenti di vederlo applicato prontamente nelle nuove legislazioni.

Sulle altre questioni appartenenti alla seconda Sezione l'Assemblea approvò senza discussione

- 2.° Che non vi deve essere distinzione di sorta nelle diverse categorie delle opere letterarie, artistiche, musicali, ecc.
- 3.° Che non vi deve esser distinzione per la durata del diritto a seconda della diversa qualità degli aventi causa.
- 4.° Che le opere postume, pubblicate durante la vita della vedova o dei figli, devono rientrare nel comune diritto.
- 5.° Che il termine per i proprietari semplici di un'opera a differenza degli eredi debba essere di 30 anni.
- 6.° Che la durata del diritto del primo editore dell'opera anonima sarà di 30 anni dal giorno della pubblicazione: se l'autore si fa conoscere avanti l'espriro del termine legale, egli recupererà quei diritti che gli appartenevano se l'opera si fosse pubblicata originariamente sotto il suo nome.
- 7.° Che le lezioni orali, i discorsi, le conferenze raccolte dalla stenografia o altrimenti sono suscettibili di diritto esclusivo.

Pascal Duprat obiettò che non si poteva estendere questa risoluzione ai discorsi politici, a quei discorsi in generale che toccano gli interessi di tutta una nazione: quindi fu adottato un emendamento di Cappellenans con cui è garantito un diritto speciale alla pubblicazione dei discorsi, sermoni, o pubblici corsi d'insegnamento, i quali non si possono pubblicare senza il consenso degli autori. - Quanto ai discorsi pronunciati nelle assemblee politiche, non è necessario il consenso se non che per la pubblicazione in libro.

Sul diritto di traduzione l'Assemblea tornò a discutere con vivacità. La sezione aveva proposto:

« Che il diritto di proprietà sul testo originale comprenda il diritto di traduzione colle seguenti restrizioni: dal giorno della pubblicazione del testo originale « l'autore avrà per 10 anni il diritto esclusivo di tradurre l'opera sua in tutte le lingue colla condizione « che egli lo eserciti prima dei 3 anni, i dieci anni « danno dal giorno della pubblicazione della traduzione. « Se allo spirare dei 3 anni l'autore non fece uso del « suo diritto ciascuno potrà esercitarlo tranne che nel « paese d'origine ».

I delegati della Sassonia, Danimarca ed Olanda volevano che il diritto di traduzione non fosse riconosciuto dal Congresso che per il paese d'origine.

Il Congresso accettò la risoluzione della Sezione sostituendo il termine di tre anni a quello dei cinque. In questa proposta mi pare che vi abbia troppo viluppo di termini e di distinzioni, che l'idea del privilegio o della concessione sostituisca quella del diritto, qualunque sia il carattere che a questo diritto si voglia attribuire.

Le soluzioni proposte al Congresso dalla terza Sezione interessano direttamente l'arte Musicale: sono sagge, liberali, perfettamente d'accordo con quella del Comitato, ed è solo da deplorare che la brevità del tempo avendo imposto al Congresso di accettarle senza discussione, sia mancata l'opportunità, non di mutarle o di confutarle, ma di aggiungerci qualche disposizione omessa dal Comitato, importantissima per il diritto d'autore in genere, e per quello in ispecie dei compositori musicali.

Nella prossima lettera vi spiegherò più chiara la cosa, e avrete la succinta relazione delle ultime deliberazioni del Congresso.

RIVISTA

9 Ottobre.

Il nostro giornale, prendendo parte con viva sollecitudine alle discussioni sulla proprietà intellettuale iniziate dal Comitato organizzatore del Congresso di questi giorni che s'adunò in Bruxelles, ha incominciata e sospesa la pubblicazione di alcuni articoli i quali dovevano trattare tutte le questioni della proprietà Musicale. - La causa di quella interruzione fu l'invito del Comitato medesimo, che ci pose nella necessità di estendere a parte un Rapporto al Congresso, nel quale si contengono diffusamente tutte le considerazioni che avevamo divisato di pubblicare in quegli articoli. Oggi che il Rapporto è di pubblica ragione, crediamo far cosa grata ai nostri lettori e doverosa pubblicazione delle relative importanti adesioni il testo in tutta la sua integrità. I signori associati lo riceveranno quindi prima unito, in forma di Supplemento, ad uno dei prossimi fogli. Così questo lavoro, che contiene con maggiore estensione tutta la materia, servirà benissimo, sebbene sotto altra forma, di complemento a quella interrotta trattazione.

Del resto il Resoconto di questo Congresso interessantissimo ci toglie di dar posto per oggi ad un articolo sul *Pelagio*, la cui pubblicazione differiamo perciò alla prossima domenica. Ci limiteremo per ora ad un succinto cenno storico dell'esito. Delle quattro recite sino ad oggi date alla Scala di questo spartito, la prima riuscì assai fredda. V'erbero alcuni applausi a qualche pezzo, ma contrariati anche questi pochi quasi sempre da una opposizione forse troppo severa. La seconda e la terza rappresentazione ramminarono alquanto più liete: riescono particolarmente gradite l'introduzione, la scena della congiura, una romanza del tenore, una del soprano, e segnalamente il terzetto. Ma alla quarta recita il teatro era deserto, e gli applausi, se non cessati affatto, si resero di nuovo fiacchi, stentati. Subentrò *Macbeth*; ma la

medicina, indicatissima all'uopo, non apparve abbastanza bene manipolata dal farmacista, nè quindi recò quel giovamento che se ne attendeva, e che si era in diritto di attendersi da una musica, che ne prima due atti principalmente è fra le più belle di Verdi. Ciò non ostante i pezzi d'assieme, eseguiti veramente con ottimo assieme, ebbero buon risultato. Piacquero pure assai la romanza di Banco cantata dal Cornago, la cavatina della Morandini, una romanza nel quarto atto eseguita del baritone Fagotti e l'aria di Sarti. Ma non appagarono né il Brindisi, né il Suanambulismo, né quella sublime pagina ch'è il Duetto del primo atto. Quelli che riuscirono meravigliosamente bene furono i cori, uomini e donne. S'ebbero perciò applausi insoliti e generali. Di ciò la lode al nuovo loro istitutore e direttore, il veronese Lenotti. Tanta unione, tanta diligenza nel rendere appunto le necessarie gradazioni di piano o forte da lungo tempo non s'era udita sui nostri teatri. - Nuovo era per Milano il signor Fagotti. È artista, che canta egregiamente, che sa quello che dico, che comprende la sua parte: ma la sua voce è scarsa per questo teatro, mancanza che si rende più sensibile in quest'opera che esige declamazione vigorosa o quasi diremmo violenta. Epperò la scelta dello spartito non può dirsi certamente per lui la più felice. La Morandini è indisposta; ed a ciò deve attribuire in gran parte il poco effetto che poté ottenere nei pezzi che seguirono la Cavatina. Ora si prova la *Norma*, colla Lafon, Sarti e Cornago. Ad Adalgisa si avrà la Bazzari.

Al teatro Santa-Badegonda lunedì ebbe luogo il secondo concerto di Piatti, venerdì (per sera) il secondo di Bottesini. Ed in quello ed in questo esecuzione sorprendente, meravigliosa. Applausi senza fine. Il concerto di Piatti ora indicato come fosse l'ultimo: quello di Bottesini ne faceva presupporre degli altri. Sembra difatti che prima di presentarsi alla Scala ei debba ancora suonare, una volta per lo meno, al Santa-Badegonda. Milano del resto in questi giorni ribocca di celebrità strumentali. Alla presenza di Bottesini, di Piatti, delle Feraï, delle quali però è imminente la partenza, s'aggiunge la ricomparsa del pianista Gennaro Perrelli, che conta trattenersi fra noi parecchie settimane, e crediamo anche si farà pubblicamente ridire.

Ritornando ancora un momento a parlare del Santa-Badegonda, ricorderemo una rappresentazione del *Don Bucefalo*, datasi, ci pare, mercoledì, e nella quale di buono non vi fu che la musica e il Don Bucefalo, eseguito sempre con talento dal Bottero. Vuol farsi un'eccezione onorevole anche per la Borotti. Fra gli atti poi esiguivasi il terzetto dell'*Italiana in Algeri*, e lo cantavano ottimamente il Bottero medesimo, il Fioravanti ed il Bozzelli. Esito strepitoso e replica.

Son queste le novità musicali milanesi della settimana. Ve n'ha per altro ancor una, ma d'altro genere. Si vuol provare ad istituire nei due teatri della Scala e della Canobbiana due corpi stabili, uno d'orchestra, l'altro di cori, pagati dall'erario. Il concorso fu pubblicato pochi giorni sono. Nell'ultima pagina del giornale noi lo riproduciamo quasi per intero. Nè per oggi vi aggiungiamo commenti. Ci limiteremo quindi soltanto a notare che in generale gli stipendi riescono coll'attuazione di tale progetto minorati d'assai: molte paghe restano ridotte di un quarto, non poche anzi di un terzo di quelle ordinariamente accordate dagli appaltatori.



NUOVE PUBBLICAZIONI DELLO STABILIMENTO RICORDI.

Era i molti pezzi composti sopra motivi del *Simon Boccanegra* ve n'ha uno per Pianoforte o Violino, *Fantasia concertante*, di E. Pieraccini e G. Giovechini.

In mezzo a tante composizioni sopra motivi d'opere teatrali vediamo di quando in quando comparire alcuni pezzi originali:

L. Trazzi ci presenta un *Pensiero originale* per Pianoforte a quattro mani, cui titolo *La Femezza*; - G. Montagna, un *Nocturno* denominato *la Meditazione*, per Pianoforte solo. Di quest'ultimo autore havvi pure un pezzo da ballo a quattro mani: *Mina e Matilde*, *Mazurka*. Altra composizione per danza, per Pianoforte solo, sono i *Valsee*, intitolati *Sceni del giorno*, di Glas. Strauss.

A. Buzzi ridusse per Chitarra sola la Romanza, *Arriva o più d'un salice*, nell'*Otello*, alcune Melodie del *Rigoletto* e la Sinfonia della *Giovanna d'Arco*.

Quanto prima volranno la luce diverse composizioni dell'appassionato pianista Gennaro Perrelli.

NOTIZIE ITALIANE

— Firenze. Porgina. Mercoledì sera, 29 settembre, fu la prima rappresentazione dell'*Otello* di Rossini, con la Carozzi-Zucchi, Pantani, Segri-Sagarra, Mazzanti e Rasoli. L'esito fu fortissimo. Applausi dal principio alla fine. La Carozzi-Zucchi cantò benissimo tutti i suoi pezzi, ma il duetto finale disse in modo da non facilmente superarsi. Il Pantani sfoggiò veramente. Fu un *Otello* variegato e prezioso; in tutti i suoi pezzi fece valere la sua bella voce, la sua energia, il sentimento squisito, ed ebbe immensi applausi. Il Mazzanti ed il Segri-Sagarra dissero benissimo la loro parte assai bene rilevante. Così l'*Armonia*.

— Livorno. Il nuovo Oratorio del maestro Pacini, *Il trionfo della Religione*, venne eseguito a beneficio degli orfani e delle scuole di carità.

— Trieste. Teatro Grande. L'esito dell'Opera *L'Ebbero*, seconda della stagione, non fu per nulla migliore di quello del *Giuliano Tell*. Si rammentano i medesimi malcontenti, le medesime scene, e sarebbe molto opportuno provvedere statim e decorosamente per l'avvenire, con esecutori d'incontrastabili meriti e risonanza, o farla finita col teatro, onde non esporre a scandali sì dolorosi e smentevoli il pubblico e gli esecutori.

O le sorti del teatro possono radicalmente mutarsi, o no. Se nel primo caso, lo si faccia, e tutto; nel secondo si chiedi. Questa non è soltanto opinione nostra speciale, dice un giornale triestino, ma si della migliore maggioranza di chi concorre a quel teatro.

— Volterra. Ebbero luogo grandi feste sacre e profane per tre giorni, 19, 20, 21 corrente. I servizi di musica in chiesa furono rappresentati i primi due giorni dal M.^o Pagni, ed il terzo dal M.^o E. N. Pontecchi, maestro comunitativo di quella città.

CRONACA STRANIERA

— Parigi. Venerdì, 1.^o ottobre, l'atlesso dell'*Opéra* annunciava le *Troisiers*, nel quale una cantatrice che si chiama Audibert doveva esordire nella parte d'Azucena, ma una indisposizione di Roger ha fatto cambiare lo spettacolo, e si rappresentarono invece i primi tre atti di *Giuliano Tell*. - Allo stesso teatro trattasi di riprodurre un capolavoro dell'antico repertorio. S'ignora ancora se la scelta cadrà su *Villegna in Tauride*, *l'Alceste* o *l'Armida*, di Gluck.

— La Piccolomini dev'essere partita il 1.^o autunno per l'America.

— Strasburgo. Seduta di lingua musicale e di telefonia.

Non v'ha forse alcuno che non abbia udito parlare della telefonia e del suo autore il sig. F. Sudre. Trasmettere le idee a grandi distanze, a punti inaccessibili talvolta, coll'aiuto del suono, tal

è il problema che si è proposto e che sembra aver risolto l'inventore. Sudre appartiene alla famiglia degli investigatori intraprendenti, che considerano di buon grado al fine propostosi una parte della loro esistenza, della loro fortuna, dovesse questo lavoro non essere coronato che da un trionfo postumo.

Scoprendo la telefonia, Sudre ha cercato di realizzare in certo modo una delle utopie più accarezzate dai filosofi e dai filantropi, quella d'una *lingua universale*: si è nella musica ch'egli trovò il vocabolario e la sintassi; tanto è nei destini dell'arte musicale, sotto qualsiasi aspetto si presenti, di giovare agli uomini; o non è un piccolo cuore per santa Cecilia l'aver veduta uscire dal suo armonioso dominio questa singolare invenzione.

Dicesi che il processo di Sudre si raccomanda soprattutto per la sua estrema semplicità: coll'aiuto di tre note della scala, *sol, do, sol*, combinate in mille maniere, si trasmette a distanza prodigiosa una frase qualunque, un ordine di battaglia, un col mezzo di trombe, sia con dischi a colori convenzionali, surrogati di notte da fanali, sia col tamburo od il cannone, ed anche con razzi. Le diverse combinazioni di queste note, quelle dei colori e del numero dei dischi e fanali, il ritmo del tamburo, quello del cannone, sono determinati secondo una legge il cui segreto appartiene ancora all'inventore, ma la cui chiave è, a quanto si dice, tanto semplice quanto il principio stesso della scoperta.

Noi avemmo la fortuna, dice il *Courier du Bas-Rhin*, di assistere ultimamente ad una serie di esperimenti di telefonia fatti dallo stesso Sudre nelle sale di Giorgio Kastner. Una veduta di magia non taglia maggiore sorpresa dei singolari risultati offerti da Sudre. Così, per esempio, una persona qualunque scrive delle parole le quali Sudre non tarda a tradurre nelle tre note che sapete, e immediatamente dopo, un'altra persona, in una stanza separata, profereisce le parole di tal guisa *telefonizante*.

Un ordine di battaglia è indicato a Sudre, il quale lo *telefonizza* con un rotolo di tamburo ritmato d'una certa maniera, e dato l'interprete esecuta in un'altra stanza: *bisogna levar il campo*; ch'è l'ordine suscitato. I dispaoci trasmessi dal cannone, di cui Sudre indicava i colpi sopra un tavolo, quelli annunciati dai tre dischi telegrafici rispondenti a *sol, do, sol*, ebbero lo stesso risultato.

Senza entrare in maggiori particolari, si comprende agevolmente di quale utilità può essere l'applicazione della *telegrafia* in una battaglia, per esempio, nella quale si trattasse di voler ritirare un corpo d'armata o di portarlo sopra un punto qualunque, in mille circostanze insomma in cui un minuto decide della vittoria. Un'applicazione parziale venne fatta, del resto, dinanzi a Schastopol, allorchè i marciali francesi a cielo scoperto dimandarono e poco stante videro arrivare dei rinforzi in seguito ad un dispaocio telefonizzato coll'aiuto delle trombe. Si otterrebbe lo stesso effetto in mare, valendosi dei medesimi segni. Ma la scoperta di Sudre può rendere utili servizi non solo alla guerra. Secondo il giornale citato, essa ha anche un lato tutto pacifico e particolarmente filantropico: col mezzo di un vocabolario musicale, fondato sulle sette note della scala, e di cui la mano sarebbe l'interprete naturale, il cieco, il sordo, il muto, il sordomuto, potrebbero, una volta iniziati alla chiave del *linguaggio musicale*, comprendere e farsi comprendere coll'aiuto del senso che loro resterà sempre comune, il tatto. E qui l'ammestramento sarebbe tanto più facile in quanto che le note musicali rispondono non alle parole, ma alle idee. Questo linguaggio musicale avrebbe d'altronde il vantaggio di poter essere universale, giacchè è basato sopra un principio costante presso tutti i popoli, cioè sulle note della scala cui basta appropriare alle diverse lingue con una grammatica rispettiva. Sudre dicesi abbia già composto ventiquattro di queste grammatiche.

TITO DI GIO, RICORDI Editore-proprietaria responsabile.
Pietro Dotti, Firenze, Redattore.

NB. L'avviso di concorso, al quale si accennò nell'odierna Rivista, dice che in servizio de' Teatri della Scala e Canobbiana vanno ad attivarsi in via provvisoria e di esperimento i regolamenti di sistemazione dell'orchestra e dei cori e di una scuola d'insegnamento coristico; che quindi si avvisano coloro che intendessero di aspirare ai posti contemplati dalle rispettive distinte qui poste in calce, portando anche i soldi rispettivi; che le loro istanze si riceveranno entro tutto il mese di ottobre 1858, per Milano dalla Direzione dei Teatri suddetti e per le altre Provincie Lombardo-Venete dalle rispettive Delegazioni provinciali, presso le quali sono ostensibili in ogni giorno durante l'orario d'Ufficio anche i regolamenti relativi succennati.

Gli aspiranti dovranno corredare le loro istanze:

- 1.° della fede di nascita;
- 2.° del certificato della loro capacità a soddisfare lodevolmente alle esigenze del posto a cui aspirassero, emesso dagli Istituti e Maestri presso cui avessero appreso o si fossero esercitati, ed in difetto dai rispettivi Municipi;
- 3.° della prova della rispettiva sudditanza.

Per ogni posto opiato dovrà prodursi un'istanza separata.

POSTI conferibili del personale dell'Orchestra.

Num.	QUALIFICA	Soldo annuo		Num.	QUALIFICA	Soldo annuo	
		L.	fr.			L.	fr.
	Primo Maestro Concertatore	L. 4200		55	Contrabasso secondo per l'Opera e primo per il Ballo	L. 1200	
	Secondo idem	4000		56	di fila prima	1000	
	Direttore d'Orchestra per l'Opera	3500		57	di fila seconda	900	
	Sostituto al suddetto	1800		58	di fila terza	900	
	Direttore d'Orchestra pel Ballo e Ripetitore	2100		59	di fila quarta	800	
	Sostituto al suddetto e Ripetitore	1500		60	di fila quinta	750	
	Spalla sinistra	1200		61	Primo Flauto per l'Opera	1700	
	Capo dei secondi per l'Opera	1200		62	pel Ballo	1200	
	Sostituto al suddetto, e Capo dei secondi pel Ballo e Ripetitore	1200		63	Secondo Flauto ed Oltavino	1700	
	Violino di fila dei Primi	1000		64	Primo Clarinetto e Terzino per l'Opera	1200	
	detto	900		65	pel Ballo	800	
	detto	900		66	Secondo Clarinetto	800	
	detto	900		67	Primo Oboè e Corno inglese per l'Opera	1700	
	detto	800		68	pel Ballo	1200	
	detto	800		69	Secondo Oboè	800	
	detto	800		70	Primo Fagotto per l'Opera	1700	
	detto	700		71	pel Ballo	1100	
	detto	700		72	Secondo Fagotto	800	
	Violino di fila dei Secondi	800		73	Primo Corno per l'Opera	1300	
	detto	700		74	pel Ballo	1100	
	detto	700		75	Corno secondo di prima coppia	900	
	detto	600		76	Corno primo di seconda coppia	800	
	detto	600		77	Corno secondo di seconda coppia	800	
	detto	600		78	Prima Tromba per l'Opera	1500	
	detto	600		79	pel Ballo	1100	
	Viola prima per l'Opera	1200		80	Seconda Tromba	800	
	seconda e prima pel Ballo	1100		81	Primo Trombone	1100	
	di fila prima	800		82	Secondo Trombone	900	
	di fila seconda	800		83	Terzo Trombone	800	
	di fila terza	700		84	Bombardiere	800	
	di fila quarta	700		85	Arpa	1000	
	Violoncello primo per l'Opera	1800		86	Gran Cassa e Piatto	800	
	secondo per l'Opera e primo per il Ballo	1200		87	Triangolo	400	
	di fila prima	900		88	Timpani	800	
	di fila seconda	800		89	Battenti	400	
	di fila terza	700		90	Rammentatore	1100	
	di fila quarta	700			Avvisatore ed Inserviente	600	

POSTI conferibili del personale Coristico.

Numero	QUALIFICA	Soldo annuo		Voci					
		parziale	completo	Tenori	Bassi e Baritoni	Soprani e m. sop.	Conti.	Totale	
1	Maestro primario istruttore e concertatore	L.	L. 1500						
1	Maestro sussidiario, ecc., e suonatore d'Organo e Fidarmonica	1200						
	<i>Coristi</i>								
12	di Classe prima	750	6000	9	4	4	4	42	
16	di Classe seconda	480	7680	14	12	8	11	50	
20	di Classe terza	350	7000						



GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 42

17 Ottobre 1858

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.
 Per Milano off. aust. L. 20
 Per la Monarchia » 24
 Per gli altri Stati Italiani » 28
 Per l'Estero varia a seconda della tariffa postale.
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. Si daranno pure i **Supplementi** al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO
 in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omroni, N.° 1, 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. *Pelagio* di Mercadante. - Il Congresso di Bruxelles. - *Ricista*. - Nuova pubblicazione. - *Notizie Italiane*. - *Cronaca straniera*. - *Appendice*. La musica.

PRELUDIO DI MERCADANTE.

Ci occorre non ha guari di citare un giornale di Firenze il quale asseriva che Verdi colle sue opere non avea praticata la più piccola modificazione alle forme della musica melodrammatica italiana predominanti a un dipresso allora ch'ei faceva le sue prime prove nel dramma lirico, e che quindi ella si trova al medesimo punto ov'era sedici o diciassett'anni fa, allorchando affacciandosi improvvisamente col *Nabucco* il celebre maestro veniva d'un tratto giudicato degno di sedere allato de' compositori più eletti. A combattera questa sentenza ne si presentano adesso al nostro maggior teatro due circostanze opportunissime. *Pelagio* ed il *Trovatore* rappresentano a meraviglia due fasi dell'arte melodrammatica italiana; quella di sedici anni sono, e quella di oggidì. Se v'ha qualcuno capace a provarci che il *Trovatore* e *Pelagio* sono informati da un identico stile, che sono il risultato di

identiche viste sull'indole dell'arte melodrammatica; che quindi i mezzi da essa adoperati a conseguire il suo scopo sono identici, identico il fine; se ne si proverà tutto questo, noi non tarderemo un istante a sottoscrivere ai postulati del periodico toscano.
 Se non che ci pare non possa esservi uomo al mondo il quale da quelle due musiche non arguisca nei loro autori un affatto opposto concetto dell'arte. Si potrebbe equivocare sul significato della voce mezzi, e dir pertanto che i mezzi nell'una e nell'altra musica son gli stessi. Dite che gli strumenti son i medesimi; i mezzi no: per mezzi dovendosi intendere in musica non già i mezzi acustici od armonici, ma il modo particolare onde in un componimento musicale si vengono svolgendo, il modo onde il compositore va intrecciando, combinando diversamente gli elementi ritmico-periodici e quelli della tonalità, in quanto quest'ultima è non una scomposta e disgregata congerie di accordi, bensì un assieme armonico, costituito non tanto dagli accordi stessi, quanto dai vincoli che li congiungono.
 Qui non occorre rifarsi a discutere se questo degli ultimi sedici anni fu progresso o regresso, se siamo andati avanti o se retrocedemmo: ci basti stabilire che immobilità non fu al certo. Non occorre, dacché il no-

APPENDICE

LA MUSICA

Carte Storico-Critico-Filosofiche.

E noto che quell'ingegno sovrano di Byron avea la pittura e la scultura quasi in dispreggio, come arti ch'egli credeva le più artificiali e convenzionali di tutte, e le più impotenti ad emular la natura e a riprodurne le sembianze e l'effetto. D'anticaglie non faceva nessun conto, e dei loro ammiratori e collettori si ridea come d'ostentatori d'entusiasmo. Delle belle arti insomma avea poco gusto e manco intelligenza, eccetto la musica che lo faceva piangere a calde lagrime, lo rapiva e infiammava.
 Il sommo Leonardo all'incontro era entusiasta per la

musica come l'autore del *Don Giovanni*; ma celebre pittore, meccanico, ingegnere, architetto, poeta, onorava egualmente le arti sorelle, e tramandava ai posteri per tal mezzo, insieme con le sue opere, un nome immortale.
 Napoleone, vincitore di battaglie, politico e legislatore avea per la musica (per l'italiana in specie) una predilezione affatto particolare, e proteggeva, chiamava a sé intorno e onorava i più distinti artisti della sua epoca. Napoleone ha fatto assai per le lettere, per le scienze e per le arti, ma la larghezza delle sue beneficenze tradiva con frequenza la sua simpatia particolare a favor della musica. Egli non ha mai avuto conflitto d'opinioni con verun maestro, mentre ha sostenuto dispute animatissime con pittori e scultori (ai quali avea la bontà di concedere la parola), e, fra quest'ultimi, con Canova singolarmente, signoreggiato dalla passione di rappresentarlo in marmo ed in bronzo igaudo come il gran padre Adamo. *Tout nu, tout vivant!* esclamava l'imperator de' Francesi; ma il rispetto ch'ei professava agli uomini sommi

solo avviso in siffatto argomento dovrebbe esser omni notorio per tutte le cose da più anni costantemente ed invariabilmente affermate in queste pagine. Solo ci basti il notare che le due opposte forme della musica melodrammatica alle quali accennammo, quella della musica del 1840 e quella della musica attuale, si potrebbero significare l'una col nome di *musica-architettura*, l'altra di *musica-dramma*.

Nella prima, il dramma, l'azione, il dialogo si nichiano alla stessa guisa, per così dire, e con quasi nessun maggiore risalto che i bassorilievi sulle facciate de' grandiosi edifici: nella seconda la musica per converso si fa pressochè pedissequa delle parole, analizza minutamente gli affetti, ne ritrae le più minute fasi, ne segue diligentemente tutte le gradazioni, non conservando della natura architettonica, o simmetrica che dir si voglia, della musica se non quel tanto che basta a servire di fondo al quadro, di cemento al tutto, di sintesi materiale; ma giammai oltrepassando quel punto ov' essa tornerebbe d'impaccio al corso dell'azione, ove detrarrebbe all'evidenza del dialogo, ora contro natura costringendolo in proporzioni troppo anguste, ed ora allargandone par contro natura l'andamento, destituendolo quasi affatto ad ogni modo, per adattarlo di forza ad una preconcetta *quadratura*, della verità logica ed espressiva. Quest'ultimo è il sistema di Mercadante o di altri molti che il precedettero: l'altro è quello di Verdi, già manifestamente additato da Bellini, o prima che da Bellini, da alcuni altri più antichi assai.

Si può anzi affermare che questo avvicinarsi, nel procedimento delle produzioni musicali, della *musica-architettura* e della *musica-dramma* è, o fu per lo meno sino ad ora, per così dir fatale. La naturale evoluzione del ciclo ritmico iniziata a decorrere dal 1600 circa,

codeva talvolta persino al senso squisito delle sue osservazioni.

Leone X, nominato cardinale in età di tredici anni, pontefice che diede il proprio nome all'epoca splendidissima della quale ei fu il protettore, e durante la quale Raffaello e Michelangelo esaltarono i loro lavori immortali, Leone X il cui regno fu egualmente notevole per grandi avvenimenti politici e religiosi, e per l'immenso impulso da lui dato alle arti, teneva in conto particolare la musica ed onorava di sua speciale benevolenza i maestri che se ne mostravano degni.

La figlia di Enrico VIII e dell'infelice Anna Boleyn, del cui regno hanno avuto principio la grandezza e la prosperità marittima dell'Inghilterra, Elisabetta che ricusò sempre di maritarsi, che alcuni storici chiamano per ciò appunto la *regina vergine*, e che ebbe non breve sequela di favoriti, fra i quali primeggiano Dudley conte di Leicester, e Robert conte d'Essex, ch'ella poi fece decapitare; la regina Elisabetta, diciamo, mancava affatto di senso musicale, senso che abbandonava invece ad esuberanza in un'altra vittima dell'altiera, gelosa ed implacabile *Vergine*, nella povera Maria Stuart.

La musica e non altro rendeva caro a questa donna il suo segretario Davide Rizzio, dotato di bella voce ed espertissimo nel modularla; e l'assassinio di codest' uomo, sotto gli occhi stessi della regina, fu più presto uno sfogo di cupidigia di Darnley, cugino e marito di Maria, che una vendetta di sangue da rivale a rivale. Rizzio, torinese, cantava bene, ma era già più che maturo, coi capegli bruni e tutt'altro che atto a seduzioni amorose quando

ed il conseguente continuo aumentarsi del periodo da quell'epoca sino a quasi tutt'oggi, e precisamente sino alla comparsa del *Giulietto Tull*, ne furono, se non l'unica, certo una delle principali ragioni. Ad evitare per altro una troppo lunga discussione, benchè attentissima al tema di questo articolo, non aggiungeremo per oggi parola su questo importante argomento. Offrechè fu già toccato da noi abbastanza largamente altrove; né ci mancherebbe occasione di trattarlo separatamente, non senza la speranza di recare un qualche radicale cambiamento in alcuni principi che reggono la critica musicale odierna, e di renderla in conseguenza più consona ai giudizi del pubblico; il quale se talvolta può stimare brutto il bello, più rado assai gli accade di giudicare bello il brutto: onde forse ne viene ch'ei s'inganni assai men di frequente de' sapienti medesimi.

La musica del *Pelagio* è ben lungi dall'aver, nonchè varcata, nemmeno raggiunta l'età di tre lustri; ciò che da alcuni si potrebbe agevolmente argomentare dalle cose sin qui discorse; essa non fu anzi scritta che due anni sono. Ma tanta è la sua analogia, o sostanziale o formale, colle altre opere, sorelle sue dell'ultimo letto, *il Bravo*, *l'Elona da Feltra*, *le Illustri rivali*, *la Vestale*, che riteneremo non iscostarci d'un punto dal vero costituendola a saggio o modello dell'arte che era in voga verso il 1840. Forma d'arte che aveva per noi non il solo difetto di una preponderante struttura *architettonica*, che in certi tempi e in certi drammi può anzi essere scusabile, e persino talvolta richiesta, ma bensì quello, ben più grave, dell'esorbitante dimensione cui furono spinte queste medesime proporzioni architettoniche. Ed è veramente questa smodata amplificazione del periodo che, a partire dal suo *Bravo*, toglie la popolarità alle ultime opere di Mercadante, siccome quelle che il pubblico o non arriva a comprendere, o, se

cade sotto i pugnali degli emissari di Darnley, capitani di Botwell.

Maria Stuart ebbe sempre per la musica quell'entusiasmo che manifestasi di leggeri in tutte le anime sensitive e generose.

Filippo il Macedone all'incontro, udendo suo figlio (il futuro Alessandro il Grande) cantare, gli disse istintivo: Non ti vergogni? - Filippo era uomo duro, e suo figlio, l'allievo di Aristotele, non dimenticò la lezione poetica che al fine de' suoi giorni.

Mentre Voltaire, poeta, autore drammatico, romanziere, storico, filosofo, critico, erudito, ed uno de' più grandi ingegni dell'età moderna, confossava ingenuamente alla Pompadour, (che gli avea pronunciato il brevetto d'istoriografo, la carica di gentiluomo della camera del re, ed un posto all'Accademia di Francia) di sentir poco la musica, Giugueno Rousseau, eloquentissimo scrittore, filosofo, publicista, poeta, botanico, non solo coltivava l'arte musicale come compositore, ma perdeva anche il suo tempo a copiare musica non sua. Ai maestri italiani egli ha reso di continuo quella imparziale giustizia che, in Francia singolarmente, essi non hanno sempre trovata. Abbiasi di Giugueno un *Dizionario di musica* o parecchi scritti su questo stesso argomento, oltre a romanzi ed all'opera, *Le Devin du village*, ch'ei fece udire per la prima volta cento e sei anni or sono, e della quale vogliamo alcuni che non sia stato che il libretto.

La storia e il romanzo si sono accoppiati insieme per dar fuori la vita della famosa figlia di papa Alessandro VI; e il pubblico, felice sempre di credere al male, mentre

anche comprende, trova mancanti di movimento; senza di che per il popolo non v'ha musica. Né solo la popolarità fu perduta per quest'opera: chò non agli occhi soli del publico appariscono esse gravi di troppo, magniloquenti a dismisura, ma per gli addottrinati medesimi non raggiungono più il vero fine cui prefigger si deve l'arte melodrammatica, che è quello di dipingere con verità uomini che alla fine vivono, parlano e sentono come noi sentiamo o parliamo. È vero che gli uomini di tempi remoti, gli antichi eroi, i personaggi illustri, siamo naturalmente tentati ad abbigliarli di vesti più splendide, a plasmarli in più ampie proporzioni che non adopereremo per quelli della presente età, e che quindi ad essi mal non s'attagliano musicali forme che sentirebbero d'iperbolico se applicate ad un avvenimento contemporaneo, ad uomini, ad affetti odierni. Ma tutto ha il suo limite: e d'altronde lo spirito forse troppo positivo del secolo e la nuova educazione tendono ogni giorno più a distruggere il concetto o piuttosto le illusioni che l'educazione antica formato ci aveva di quei remoti tempi, e ci van sempre più persuadendo che que' giganti, que' colossi erano, poco più poco meno, uomini al pari di noi. Dal che l'idea di falso e di gonfio che si congiungo oggidì a tutto che sa di troppo declamatorio, di magniloquente, non nel solo dramma cantato, ma e nel recitato; da ciò il ridicolo che ingenerano i gesti, le pose così dette accademiche; da ciò fors'anco l'abbandono nell'arte scultoria degli abbigliamenti alla loggia greca e romana antiche per uomini che greci e romani non sono: da ciò quindi la disarmonia che regna, e che sembra ogni giorno farsi più dissonante, tra le musiche a forma *architettonico-monumentale* ed un'azione drammatica, per quanto in essa predomino parte personaggi elevati, collocati anzi in luoghi e tempi che l'immaginazione può idealizzare, abbellire, ampliare a suo piacimento.

dura tanta fatica a prestar fede al bene, è corso sulle peste di tutti coloro che ci hanno dipinto Lucrezia Borgia come la prima sgualdrina della cristianità, la dispensatrice instancabile di narcotici e di veleni.

Non è questo il luogo sicuramente di difendere o di ribattere la memoria della moglie di Alfonso d'Este; ma persuasi, come siamo, che le anime gentili soltanto sentono vivamente la musica, accogliamo di buon grado questa massima incontrastabile a tutto favor della Borgia, la quale ebbe per l'arte una passione sì viva, da resistere con fermezza alle stolide opposizioni di quel mezzo rehaldo dell'Aretino, che la diceva un' *effeminatezza* e non altro. Se codesta divisione *per metà* non piacesse per avventura a qualcuno de' miei lettori, lascio ad essi libero arbitrio di rettificare a loro senso la cifra.

Mi pare di aver detto altra volta come i due Galilei, padre e figlio, fossero appassionati per la musica; Vincenzo in specie, che ci ha lasciato un *Dialogo della musica antica e moderna*, stampato in foglio, nell'anno 1602. Quale onore per l'arte musicale! Avere l'ammirazione e la simpatia di Galileo Galilei, il cui nome, come disse lord Byron, basterebbe a dar fama imperitura ad un secolo!

Il Duca Ferdinando di Parma non ritrasse dalla sua educazione primiepica che il gusto della musica, ch'ei finiva per altro all'organo e alle campane di Colonia, della quale era instancabile suonatore.

Se il naso di Cleopatra fosse stato più corto, la faccia della terra avrebbe sicuramente cambiato, ha detto in

Singolare è lo spettacolo offertoci da quel distintissimo ingegno che è il Mercadante. Educato alle tradizioni della scuola onde sortirono Cimarosa e Paisiello, non tardò a sentire le seduzioni del sistema rossiniano, e ad informarne in maggiore o minor misura tutte le opere della prima sua *maniera*. Comparso Bellini, e compiutasi d'un tratto per esso nel dramma musicale quella prodigiosa rivoluzione che tutti sanno, Mercadante non esitò un istante anch'egli a battere il novello sentiero, comechè non rinunciasse quasi affatto alla sua predilezione pel simmetrismo rossiniano. *I Normanni a Parigi*, *Ismaia*, *il Conte d'Essex*, *Emma d'Antiochia*, e gli altri suoi spartiti scritti dal 1830 al 1836 circa, costituiscono questa seconda maniera, nella quale è evidente l'intenzione di conciliare le strutture musicali rossiniane colle forme melodiche del Catanese. Un viaggio a Parigi dovea portare un nuovo rivolgimento nelle idee di Mercadante. Risultato di questo suo nuovo concetto dell'arte fu il *Giuramento*. In esso, prescindendo adesso dalle peregrine bellezze orchestrali, il simmetrismo, ossia il sistema della *musica-architettura*, vedesi improvvisamente cedere grande porzione di terreno alle parole, al dialogo, alla struttura delle diverse scene del dramma, nonchè ad un genere di recitazione, per avventura troppo declamata e quasi onergomena, ma nonpertanto splendida per una colta aria di solennità e grandezza, ed in molti tratti per verità pur anco.

Ma nel *Bravo* la *musica-architettura* ricompare, e ricompare a dimensioni sì vaste, che all'occhio del profano sembrano poco meno che incommensurabili, quasi sconfinute: sì ch'egli, come si disse, non arriva ad abbracciarle e vi si smarrisce per entro; mentre per l'*intelligente*, giova pur ripeterlo, quelle forme riescono pesanti, opprimenti, e ad ogni modo non che agguagliate, nemmeno compatibili alle esigenze del dramma; il quale resta in quel vasto pelago di gravi armo-

qualche luogo Pascal; se la vita della Malibran, diciamo noi, fosse stata più lunga, se ella non si fosse ammazzata scorzando a cavallo come una povera nelle contumace di Manchester; se la Pasta non fosse andata sì presto a piantar cavoli e fiori lungo le chine di Blevio, niela la faccia dell'Italia musicale avrebbe alla sua volta cambiato, e il gusto del bel canto sarebbe stato più generale, più ragionevole e puro. Educate alla vecchia scuola, codeste donne distinte avrebbero sdegnato le grida forsennate che adesso ci strazian con tanta frequenza gli orecchi, e i maestri sarebber stati costretti a starsene in arrecciata ed a seguire la strada dei nostri sommi luminari.

Sono stato ammiratore della musica vocale finchè ho udito cantare, diceva il conte di Santa Rosa, ma ho disertato la bandiera quando ho udito gridare. Mia occupazione precipua erano diazzi le note, ora mi son coiscentato alla tavolozza. Se non che, fra pittori come fra maestri di musica trovo ad ogni passo un esagoratore, un gustanestieri, e converrà un giorno o l'altro ch'io m'appigli ancora al disperato partito di far stridere il mio vecchio stradivario.

La musica soltanto placava l'ira feroce del primo re d'Israele, la cui avvenenza e la forza straordinaria del corpo gli procurarono la corona regale, come ad altri il voto, l'elezione, la spada e così via. Tanta era la potenza di quest'arte divina dieci secoli e mezzo prima di Cristo!

Una gran dama del séguito di Maria de' Medici, Carlotta Sautes, ebbe per amanti, ad edificazione di quella

nie e indefiniti periodi più presto sommerso, che immerso.

Questo sistema fu spinto all'estremo confine negli *Orasj e Curiazj*, nel quale sparito il carattere per dir così monumentale dell'argomento potrebbe sino ad un certo punto scusare il singolar gonfio della struttura ed il soverchio architetto dei pezzi - sommi difetti; ma in mezzo a cui balenano pure non di rado ispirazioni vergini e sublimi.

Nel *Pelagio* Mercadante ritrasse di qualche passo il piede dalla falsa via; ma troppo poco; sì che il peso della forma è tuttavia eccessivo. Ed è quindi a questa ragione principalmente, forse a quest'unica, che deve imputare il modesto esito che questa musica ebbe tra noi. Né il pubblico s'avvede (né lo potrebbe) che questa sia la vera causa di quell'indefinito mal essere che il coglie allorché assiste all'esecuzione della maggior parte dei pezzi di questo spartito: e pur desideroso d'indagarla, di scoprirla, l'attribuisce quando all'abuso di scienza, quando ad inaridimento di fantasia nel compositore. Ma noi in alcun luogo di quest'opera non sapremmo davvero scorgere questo eccesso di scienza; la quale ad ogni modo, anche là dove esiste, aiuta più presto l'effetto dello spartito che non gli detragga. Noi non vediamo altra scienza propriamente detta in quest'opera che quella della stupenda disposizione delle parti, principalmente orchestrali, le quali, splendide di magnifici impasti sonori, giovano ogni qual tratto a sollevare l'animo dall'afa ingeneratagli dalle esorbitanti ed esorbitantemente quadrate dimensioni dei pezzi. Le quali valotte a forme meno monumentali avrebbero schiuso l'adito ad un più naturale e schietto svolgimento di non poche melodie che si annunciano in sulle prime con squisita eleganza e compiuta verità di espressione, ma che si vanno per lo più di lì a poche battute smarrendo in tortuosi ed oscuri andirivieri tonali, solo per

buona morale di cui le dame appunto una volta vantavansi tanto, il re di Navarra, il duca d'Alençon e il duca di Guisa; ella sostiene una parte d'importanza negli intrighi della sua epoca, e fu per mezzo della musica che riuscì singolarmente a combattere ed a signoreggiare.

La più celebre delle poetesse della Grecia, che non ebbe per amanti né re né duchi, ma che firmetta, brutina e piccina esercitò una specie di comunismo amoroso finché unò ad annegarsi un bel giorno, per la sciocca ragione che un giovane avvenente non voleva sapere né de' suoi versi né de' suoi amori troppo facili e poco allettatori, costei poetessa, diciamo, acclamata dalla posterità con poco ragionevole entusiasmo, soleva eccitarsi suonando e cantando con una lena instancabile. Potente fomento alle sue esagerate passioni fu di continuo la musica.

Be' Luigi XIV, che i Francesi chiamarono e proclamaron per tanto tempo *le plus grand roi du monde*, sentiva poca o nulla la musica, ma dava ad intendere di conoscerla e di gustarla al pari de' maestri che fiorivano sotto il suo regno pieno di immoralità nell'alta aristocrazia e di miserie nel popolo. Cantava con un coraggio sfrontato le proprie lodi, e rappresentava anche la parte del Sole (simbolo ridicolo della sua terrena maestà) nei balli che si eseguivano a Versaglia, circondato dalle Stagioni, dai Mesi, dalle Ore e dai Segni del zodiaco personificati; e quando il monarca deponeva i soli da lui portati sulla fronte e sul ventre, ne trovava un altro nuziale davanti al suo inguocchiatolo! Costei astro radiante vedesi ancora nella camera reale di Versaglia, col celebre motto: *Nee pluri-*

la velleità di smoderatamente amplificare ad ogni costo il periodo. A questo novero appartengono, per esempio, sì l'adagio che l'adagio della cavatina di Bianca, la cabaletta del duetto finale primo, l'adagio dell'aria di Abdel, ed altri diversi canti. Eppur a questi preferiamo, perchè non iscbri e più spontanei, quello dell'andante dell'aria di Polagio nell'atto terzo, quello della romanza di Abdel nell'atto medesimo, quello del coro d'introduzione, ed alcuni altri; ma soprattutto quella melodia spirante per verità un profumo tutto orientale, cioè il coro-baccarola dell'introduzione, pensiero gentile e soavissimo che s'alterna con una pur bella romanza del soprano, la quale, anch'essa, va intrecciandosi con certi parlanti del baritono e del coro assai bene intesi. Questo pezzo, pur semplicissimo nella sua complicazione, e che ci rincorre veder mutato dopo la prima rappresentazione, piacque al primo udirlo; ed avrebbe, a veder nostro, prodotto un controplo effetto se le voci bianche avessero meglio preponderato sull'accompagnamento degli strumenti a fiato interni, e se le voci d'uomini sulla scena non avessero male a proposito in molte parti eclissato la dolce melodia che Bianca va intonando di dentro. Ed i cori ed il baritono avrebbero dovuto cantare quei loro accordi con voce affatto rimessa, com'altre volte si fece nella romanza del *Bravo* cantata da Violotta nel primo atto, o colla quale questa del *Pelagio* non è senza analogie.

Né questo è il solo brano ove l'esecuzione abbia scemato l'effetto immaginato dal compositore: che il baritono sig. Orlandi non possiede di certo quella intelligenza, quell'anima, quel calore, che vorrebbero a sostenere convenevolmente la parte del protagonista, ch'è la più importante e la più bella: né al Sarti si attaglia assai la tessitura complessiva ed il general carattere di questa musica, la quale lo affatica e lo siffla. In luce migliore è collocata la signora Lafon; sebbene

but impar, idea copiata da una divisa spagnuola fatta, per Filippo II.

Federico II di Prussia (surronato anch'egli, come tanti altri, il *Grande*) fu uomo d'armi e di guerra, esperto amministratore, protettor delle arti, delle lettere, dell'industria nazionale, e coltivatore mediocre di poesia e di musica. Di queste due sorelle prediligeva particolarmente la seconda; suonava abbastanza male il flauto, ma amava il suo maestro Quantz, e si mostrava generoso con quanti suonatori o cantanti gli fossero presentati.

Sono stati entusiasti della musica elastrali, pontefici, santi dell'uno e dell'altro sesso; essa è operatrice di portentosi casi sui campi di battaglia come nelle festività religiose, così nella quiete de' monasteri come nelle agitazioni de' pubblici teatri. Rigidi filosofi l'hanno coltivata, profondi pensatori studiata, buoni o perversi dominatori della terra esercitata; e non sono lontano dal credere che Barbarossa cantasse qualche favorito suo pezzo nazionale mentre faceva passare l'aratro sullo rovina di Milano, da lui e da' suoi prodi messa a ferro, a fuoco, a sangue ed a ruba.

Applicata come calmante alle malattie di cecità, la vediamo operare portanti; persino in quella misera di Senayra essa ha trovato la via di formare un'orchestra mirabile per precisione ed accordo.

A quale perfezionamento vela Milano la musica nell'Istituto dei fanciulli ciechi, fu già detto più volte in queste pagine e luminosamente provato. P.

anch'essa sia di frequente costretta a lottare con una tessitura assai eccentrica, sì che le abbisognò qua di elevare il tono, là di neglettere certi suoni che, cantati a dovere, facilmente avrebbero degenerato in istrilli. Alcuni movimenti ci sembrarono altresì staccati con troppo languore, non rispondente alle indicazioni del compositore; il terzetto invece, pezzo di eccellente fattura, ed anche di buono effetto dopo che fu accorciato, ci parve precipitato alquanto. Difatti riesce impossibile con quel movimento eseguirne alcune successioni di semibiscrome quali le scrisse Mercadante. Non moverem legni per altro su questa precipitazione, che in generale vorremo vedere applicata più o meno a tutte le ultime musiche di Mercadante. Comè non ci dorremo in pieno dei tagli praticati; e ciò per la medesima ragione. Del resto la somma facilità che trovasi a mutilare quasi tutte le musiche di questo compositore è una prova più che convincente del soverchio loro simmetrismo.

Noi non sosterremo che la fantasia di Mercadante gli fosse pronta ancilla in quest'opera come in altre sue, ma non crediamo che la scintilla del sapiente maestro siasi di molto offuscata, come taluni pretenderebbero. Ed i pezzi che citammo, ed alcuni altri ci provano il contrario. Oltredichè e questo e la maggior parte de' precedenti spartiti di Mercadante ci provano luminosamente ch'ei potrebbe quasi sempre colla filosofia dell'arte, da lui pure eminentemente posseduta, colmare quelle poche lacune lasciate per avventura nelle sue composizioni da un'immaginazione forse non più fervida e pronta come in passato. Ma affinché ci possa ricollocarsi nell'alto seggio che si a lungo e si meritamente occupò, gli fa d'uopo operare ancora una nuova ed ultima trasformazione nella sua maniera di concepire l'arte melodrammatica.

Ei che s'è per lo meno tre volte metamorfosato così agevolmente o, giova dirlo, quasi sempre così felicemente, perchè vuol persistere a batter una via che i fatti ripetutamente gli provarono non essere la vera? Chechè ne dicano certi critici, qualcosa s'è fatto in questi ultimi sedici anni. Ebbene, Mercadante non ha che a meditare qualche poco su codesto ultimo indirizzo dell'arte melodrammatica, forse da lui non abbastanza ripozatamente avvertito, per cavarne norme sicure e vantaggiose. All'uomo d'ingegno basta talfiata la più piccola considerazione su d'un oggetto non prima avvertito perchè ei muhi repentinamente il corso delle sue idee. E Mercadante ci porse già non pochi saggi del suo acume nell'osservare le diverse evoluzioni dell'arte e di un ammirabile prontezza nel saper piegarsi, senza cadere però in plaggio servile, anzi senza nulla alterare dell'intima natura sua, sempre grande e dignitosa anche ne' suoi travimenti.

IL CONGRESSO DI BRUXELLES

III.

Bruxelles, 2 Ottobre.

Seguendo l'ordine tracciato dal Comitato le questioni riguardanti la *Proprietà musicale* furono discusse nella seconda Sezione, e poscia presentate all'approvazione dell'Assemblea generale. - Le soluzioni di questa Se-

zione, identiche a quelle proposte dal Comitato, sono d'accordo coi principi propugnati dalla *Gazzetta Musicale* ed ampiamente discussi nella Memoria presentata al Congresso dal signor Ricordi. - Il sig. Lefebvre nel suo Rapporto non dà ben determinate le proposizioni e si è piuttosto limitato a piantar massime generali, subordinandole alle altre questioni pregiudiziali, che compongono la prima e seconda parte del programma generale del Congresso. - Quindi nel suo Rapporto si occupa a proclamare il riconoscimento internazionale, l'uniformità delle legislazioni, l'esclusione della reciprocità, riconoscendo in astratto il diritto, ma in quanto alla durata riducendolo in pratica a quella limitazione dei 50 anni che il Congresso medesimo ha votata dopo il più accanito combattimento. - La seconda Sezione ammettendo che il diritto di proprietà è completo ed assoluto tanto per la rappresentazione delle opere drammatiche e musicali quanto per la loro riproduzione, ha esclusa quella distinzione fra i due diritti, quella subordinazione dell'uno all'altro che cagionarono fino adesso sì grave danno all'interesse dei compositori. - A norma di questi saggi principi il Rapporto del signor Lefebvre deduce che senza il consenso dell'autore non si può rappresentare un'opera né in tutto, né in parte, o delle composizioni musicali neppure un pezzo staccato. La sezione però ha opportunamente stabilito che questa massima non si può applicarla a quelle sedute musicali pubbliche o private nelle quali non avvi una speculazione, uno scopo di materiale guadagno, uniformandosi in ciò alla regola espressa dal sig. Ricordi nel suo Rapporto, che l'esecuzione di qualsiasi parte dell'opera musicale, qualunque sia la sua importanza, la sua qualità e il modo con cui viene eseguita, si consideri contraffazione quando abbia un carattere lucrativo di pubblicità. - Spetterà poi alla giurisprudenza pratica il decidere in base a questi principi sulla natura dei concerti e delle riunioni musicali. Nell'importante quesito delle riduzioni e composizioni sopra pensieri delle opere altrui, la Sezione è stata dell'eguale avviso del Comitato, ed ha risolto assai giustamente che l'eguale diritto che compete allo scrittore sulla traduzione delle opere letterarie debba attribuirsi al compositore di musica sulle riduzioni, trascrizioni e fantasie in genere, e che quindi nel diritto esclusivo della proprietà musicale si comprenda anche quello sulle ricoltate composizioni.

Tutte queste conclusioni furono discusse e formulate in una sola seduta della seconda Sezione; anzi piuttosto discusse si può dirlo che la Sezione non abbia fatto che leggere ed approvare le soluzioni proposte dal Comitato! Il Congresso nella seduta generale ebbe una fretta di gran lunga maggiore: dopo la procellosa questione della perpetuità tutte le forze parevano esauste. Non c'era che un solo desiderio: quello di chiudere definitivamente le sessioni, o d'andarsene. - Le questioni sulla terza e quarta parte del programma interessavano le arti musicali o figurative, le quali per la grande minoranza dei loro rappresentanti non potevano avere quel sostegno nella discussione ch'ebbero le lettere. - Perciò le proposte delle rimanenti Sezioni non furono che lette dal Presidente e approvate all'unanimità dall'Assemblea senza discussione di sorta. Fortunatamente, che sono conformi ai più

sani o liberali principi della proprietà del pensiero? - Questa frota o quasi sbadattaggine dell'Assemblea in argomenti che interessano una parte sì nobile e simpatica dell'ingegno umano ebbe i suoi grandi inconvenienti! - Il Comitato, che le quistioni generali avea proposte amplamente e diffusamente, nel quesiti d'arte era caduto in gravi omissioni, alle quali il Congresso medesimo avrebbe potuto e dovuto riparare.

Il Congresso invece spreco molto tempo preziosissimo nelle interminabili dispute della *perpetuità*, e nel dare ascolto a tutti i discorsi dei rappresentanti ufficiali dei Governi, i quali informando l'assemblea sulle rispettive legislazioni dei loro stati in materia di Proprietà Intellettuale, non fecero che ripeter quello che ogni membro del Congresso doveva necessariamente sapere. Quando uno ebbe dato l'esempio, tutti gli altri si credettero in debito d'imitarlo, perfino i due rappresentanti d'Inghilterra e d'America nella loro lingua, succintamente tradotta dall'infaticabile Romberg. - L'Assemblea accolse con applausi e con entusiasmo questi discorsi ove abbondavano più le frasi oratorie, le allusioni, le scambievoli adulazioni, di quello sia le osservazioni e le proposte sull'argomento della Proprietà che potessero indirizzare il Congresso a qualche punto della quistione, inavvertito. - Infatti codesti inviati dei Governi si fecero caldamente applaudire, qualcuno provocò le risate e il buon umore degli aneddoti ed i frizzi a qualche Stato troppo tenero di dogane e di censure, e null'altro. - Il solo ch'aveva una proposta d'interesse pratico, essenzialissima pel diritto degli artisti, sopraffatto dalle ultime furie del Congresso dovette rinunziare di farne lettura e di sottoporla alla discussione e all'approvazione nell'ultima seduta generale, accontentandosi semplicemente che venisse pubblicata nel *Moniteur* Belgio e inserita nel *Rosconto finale* del Congresso. - Questi è l'egregio Cav. Martini inviato Parmense, preside di quell'Accademia di Belle Arti, il quale voleva proporre di dichiarare siccome *contraffazione* la copia fotografica delle opere d'arte, ma in special modo delle incisioni.

Anche la Musica avea bello e pronto il suo bellissimo esempio da produrre all'Assemblea, onde riparare alla omissione del Comitato che nel suo Programma non fa verbo della *contraffazione*, non ne propone alcuna definizione, non cerca di precisare i modi con cui essa si verifica a seconda delle diverse produzioni del pensiero letterario, artistiche o musicali. - Il Redattore di questa *Gazzetta*, presente al Congresso, era intenzionato come il Cav. Martini di attendere le discussioni sui quesiti della terza categoria, per sottoporre ai riguardi del Congresso tutte le ragioni che rendono necessaria una precisa definizione e determinazione della *Contraffazione*. - Queste ragioni hanno il più valido appoggio nell'esercizio della *Proprietà Musicale*, paralizzato per troppo in alcuni Stati da quelle legislazioni che restringono la *Contraffazione* alla *riproduzione con mezzi meccanici*, escludendo la copia dei manoscritti che nella Musica diventa la principale e più dannosa delle lesioni. - Una tale proposizione che richiedeva molti esempi e schiarimenti per l'assoluta mancanza di tempo non poté essere discussa ed approvata dal Congresso: allora il Redattore della *Gazzetta Musicale* domandò all'Assemblea che la sua pro-

posta, col *relativo articolo addizionale* alle soluzioni della seconda sezione, venisse inserita nel *Rosconto finale*, locchè venne deliberato all'unanimità. - L'articolo addizionale è concepito in questi termini:

«Il Congresso avendo constatato che il diritto degli autori in generale e dei compositori di Musica in particolare è paralizzato dalla definizione della *Contraffazione* ammessa da molte legislazioni;

«Considerando che secondo tali legislazioni non v'ha *contraffazione* che allorchando è fatta con mezzi meccanici; dichiara questa definizione incompleta e considera come *contraffazione* tutti i mezzi diretti ed indiretti che costituiscono una manifesta lesione al diritto degli autori ».

Questo *articolo addizionale* venne presentato coll'aggiunta delle necessarie dilucidazioni, le quali insieme col Rapporto del signor Ricordi, che tratta diffusamente la quistione, verranno inserite nel *Rosconto finale* del Congresso. - La breve memoria che accompagna la proposta conclude:

«Il Rapporto, in cui si contengono tutte le ragioni che propugnano l'articolo addizionale; non è l'espressione di un sentimento o di un interesse individuale; egli è l'espressione di tutta l'arte Musicale Italiana; egli è sanzionato dal nome dei più celebri nostri compositori, i quali espressamente domandano che il Congresso faccia calcolo della proposta sulla definizione della *contraffazione*, perchè egli è appunto dall'erronea ed incompleta definizione di questa terribile antagonista della proprietà che il diritto dei compositori musicali è paralizzato nel suo libero e completo esercizio di riproduzione ».

Per le altre arti rappresentative il Congresso approvò senza discussione le seguenti conclusioni contenute nel Rapporto della quarta sezione.

1.° I pittori, scultori, disegnatori, incisori ed architetti senza riguardo alla loro nazionalità, al genere ed al merito dei loro lavori, avranno il diritto di riprodurli e di autorizzarne la riproduzione.

2.° Qualsiasi riproduzione anche parziale, pubblicata, venduta ed anche gratuitamente distribuita, è contraffazione se venne effettuata senza consenso dell'autore o degli ayenti causa, con qualunque mezzo o per qualunque ragione, anche se l'opera originale fosse stata venduta senza riserva del diritto di riprodurla. - L'assunzione del nome è considerata contraffazione, o falsificazione se venga imitata la firma dell'autore.

3.° Il diritto di proprietà è indipendente da ogni formalità. Per altro l'esercizio di questo diritto per le opere riprodotte può essere subordinato alla semplice formalità del deposito d'un esemplare o d'un certificato di registro, senza pregiudizio alle misure che riguardano l'interesse della sorveglianza o della polizia libraria.

La quinta sezione che doveva trattare le gravi quistioni economiche dello scambio e della circolazione dei prodotti letterari ed artistici, propose alcune domande che vennero discusse ed approvate con calma nella seconda seduta generale. Esse sono formulate in questa guisa.

Il Congresso domanda:

1.° L'abolizione dei diritti di dogana sui libri e le opere d'arte o almeno la riduzione di questi diritti al limite il più moderato, o la loro semplificazione.

2.° La libertà di far rientrare liberamente le opere spedite in commissione all'estero.

3.° La diminuzione delle tasse postali su tutte le vie, l'istituzione delle tasse a peso, e l'affrancazione degli stampati coi bolli postali.

4.° L'assimilazione delle prove con correzioni agli stampati.

L'assemblea approvò un'aggiunta all'articolo 3.° proposta dal signor Duquetieux, con cui si domandano maggiori facilitazioni alla circolazione degli stampati, delle traduzioni, delle incisioni, fotografie, litografie ed altri articoli suscettibili di trasporto sulle vie postali. - Così pure venne adottato un paragrafo addizionale del signor Hymans che elide l'assoluta abolizione di tutti gli ostacoli e di tutte le formalità che impediscono il commercio librario.

Queste sono le conclusioni della memorabile Assemblea, adunata a proporre le basi d'una legislazione sulla proprietà intellettuale: il breve tempo concesso alle discussioni, la novità stessa dell'argomento, la varietà degli interessi che nella loro rappresentanza al Congresso non erano bene equilibrati, un soverchio dispendio di lotte oratorie nella quistione teoriche sulle quali si doveva esser d'accordo a priori, impedirono che tutte le quistioni venissero egualmente trattate e approfondite. - Nullaostante, l'esito del Congresso ha superato tutte le aspettative, perchè oltre l'aver stabilito dei principi generali che ormai saranno incontrovertibili, egli ha prodotti dei risultati pratici, eccitato un governo saggio e liberale a valersi dello sue conclusioni per la redazione di un codice sulla Proprietà Intellettuale, il quale forse servirà di modello agli altri Stati e sarà il primo fondamento a quella universale ed uniforme legislazione, che presso i popoli civili proteggerà egualmente ed efficacemente i diritti degli autori.

PS. - All'articolo 3.° delle soluzioni appartenenti alla seconda categoria nella passata corrispondenza è occorsa un'ommissione, di cui si sarà avveduto il lettore. - Il termine di trent'anni per il proprietario semplice si verifica unicamente per l'opera *postuma*. - L'ommissione della parola *postuma* generalizzava troppo la proposizione!

RIVISTA

16 Ottobre.

La *Gronca Musicale* oggi fa la compagna, la girovaga, nè c'è verso di ridurla a dovere. S'ella è laconica non ne è colpa tanto il vagabondaggio, quanto la scarsezza di novelle nostrali e straniere. - Anche i giornalisti si danno bel tempo: viaggiano, vanno ai congressi, o come lo Scudo sulle rive del Reno alla ricerca della musica di Wagner, di quella musica di cui disse sempre roba da chiodi e che adesso ci confessa di non aver mai udita. L'austera moralità della sua critica ci pare un po' compromessa! Povero Scudo! Egli spende non so quante pagine della *Revue des deux Mondes* per narrare *urbis et orbe* come si viaggia, si mangia, si dorme in Germania, le visite, le merende, le musiche da strada, da camera, da chiesa, da piazza e da osteria. Pazienza il presidente

de Brusse! Allora per venire in Italia si faceva testamento, e valeva la pena di chiacchierare sui viaggi. - Il signor Scudo cerca dappertutto impressioni musicali. - A Strasburgo vede l'ombra terribile di Rouget de l'Isle, che il dabbene Castilblaze non vorrebbe autore della Marsigliese! A Bade va in estasi colla musica militare del gran dace e ode uno spizzico di musica dell'avvenire, infarcita a suo dire di spaventose cacofonie e platealmente conclusa con un cadenza perfetta! In verità che di cacofonie e di cadenze perfette Wagner non fa mica un gran scialo! Nella elegante Carlsruhe spera d'udire l'*Ifigenia in Tauride* di Gluck, e invece cambiandogli le carte fra mano gli danno i *Capuleti* del Bellini! A Mannheim, che ricorda i trionfi di Mozart, si trova in teatro con Schiller, Iffland o Lessing! Lo confortano però gl'intermezzi di musica classica suonati senza che il capo-orchestra si sbracci a battere la misura, come s'usa in Italia, dappertutto, come vedemmo noi stessi nel regio teatro di Bruxelles e nella sala Ventadour a Parigi. Il grato piacere d'udire negli intermezzi delle commedie suonar frammenti sinfonici di Mozart e Beethoven, noi l'abbiamo provato a Magonza, e ci fece sovvenire che in Italia e qui proprio in Milano le piccole orchestre dei teatri drammatici sfornano con pessime riduzioni non solo i frammenti lirici ormai conosciuti, ma certi brani di certe opere non ancora rappresentate nei teatri di musica. - A Darmstadt lo Scudo ricordò la giovinezza di Weber, compagno di studi a Meyerbeer nella scuola del Vogler. - A Francoforte sempre l'eguale delirio: invece che il *Lohengrin* di Wagner, il *Don Pasquale* di Donizetti! A Magonza il *Freyschütz* che ha qualche spruzzo d'ultra romanticismo, e sul più bello del desinare, per sua disgrazia, tre suonatori girovaggi che gli suonano un *pot-pourri* Verdiano! Disperato il critico della *Revue* grida a costoro: ma affidatelo non potete suonarmi un poco di Wagner!... *Ach! mala Herr, qui non tu piace molto quella roba: per altro vi accontenteremo; e si diedero a strimpollare un pezzo che, sempre secondo l'arcaico musicista, non aveva né principio né mezzo né fine! Sul Reno si ferma a Bonn, patria di Beethoven, e trova che la statua di quel grande è pesante, *raide* come tutte quelle delle città Renane! Ha torto marcio, o almeno non la veduto a Magonza la stupenda figura di bronzo del Gutenberg, modellata da Thorwaldsen! Dopo aver udito le *Stagioni* dell'Haydn a Crefeld, eseguite da una eletta società sinfonica e corale, il venerabile critico torna diffidato a Parigi, disperato nel cuore perchè digiuno della musica avvenire.*

Un altro critico, suo scapigliato antagonista, nel *Debut* loda la nuova opera comica di Doffes, *Broskovano*, uomo che P. A. Fiorentino trova detestabile e poco promittente. È pur vero che i titoli valgono qualche cosa!

Berlioz poi nella sua Appendice del *Bandito* valacco passa ad annunciarci un *Repertoire du Chanteur* che una venerabile abbadesse ha trovato eccellente per le educhande: quindi un nuovo metodo per pianoforte dello Zimmerman: migliore e più utile, che già s'intende, dei mille ed uno metodi per clavicembalo finora partoriti dai professori! Poi un *Essai sur les principaux mythes relatifs à l'incantation, suivis du Rêve d'Osvald, symphonie dramatique vocale et instrumentale*, del critico-pianista-compositore Giorgio Kaster. - Co n'è un po' per tutti: per gli archeologi, per i maghi, per i musici! Finalmente messer Ettore chiude la sua *Rassegna Bibliografica* coll'annuncio di una *Guida pratica del Canto* di Léon Marie che pare saggiamente e onestamente scritta. - Diciamo onestamente perchè il sig. Marie è una di quelle fenié dei maestri di canto che agli allievi indisposti dicono dopo un breve saggio come l'amone di Rousseau: *laissez le chant et étudiez les mathématiques*.

Sulla *Traviata* di Verdi rappresentata al Teatro Ita-

fiano la critica giovanile e sincera dà profuse le lodi che si merita quell' ispirato dramma musicale! La critica barboglia stavolta si è messa sulle riserve con certe circonlocuzioni che assomigliano moltissimo agli elogi! La sola *Revue et Gazette Musicale* asciuttamente la disse *monotone et secondaire*. - L'esecuzione fu buona; non sublime. - Nell'insieme, ad onta di una spicciata diligenza e di un affettato studio delle gradazioni istrumentali, ci parve mancasse l'interpretazione spontanea, la tinta drammatica e locale, quel sentimento sintetico ch'è la vita, l'anima, l'essenziale qualità di quella musica! Forse mancava la stessa comprensione, la corrispondenza morale del pubblico, che intendendo vivifica. - La Penco canta egregiamente; i due Graziani hanno il tesoro della voce, nel tenore paralizzata la prima sera dalla paura. - Il teatro splendente d'oro, adornato di barocche pitture, ricco di tappeti e di velluti! La scena indecente per scene sgorbiate, vesti sdruscite e decorazioni antiludiviane.

Nel nostro teatro di opera buffa a Santa Radegonda l'impresa ha delle eccellenti ispirazioni! Peccato che l'esito non corrispondesse all'intenzione, che i mezzi non servano allo scopo!

Niente di meglio che disotterrare i capolavori della musica comica ingiustamente dimenticati! Ma a che pro se le musiche altrettanto difficili quanto son belle, non reggono agli strazi d'esecuzioni sfiatate e suonate! Questo simpatico *Ajo nell'imbarazzo* com'è ricco di musica vivace, fresca, serena, scritta col scialaquo di una vena melodica inimitabile, col brío di una giovanile gaiezza, col genio dell'espressione comica della parola ch'era forse la qualità più naturale del Donizetti! - L'egregio Fioravanti ch'è artista fino, intelligente, nobilmente fausto, interpreta e canta a perfezione la sua parte, e nel bellissimo duetto che chiude l'atto primo gli è degno compagno il tenore Marimpetri (Pipetto) il quale per le parti di scimmione ha una disposizione assai singolare! Disposizione d'arte, che già s'intende, non di natura! La vecchietta si cava discretamente d'impaccio; gli altri a perfetta vicenda guastano la musica e la commedia.

Nel corso della stagione, oltre le *Precauzioni*, l'*Ajo*, il *Don Bucefalo* e le altre opere del vecchio repertorio, avremo la *Regina di Leone* del maestro Villanis.

La *Gazzetta Musicale* unisce al presente numero il prossimo *Rapporto* a complemento degli articoli sulla Proprietà musicale.

NUOVE PUBBLICAZIONI DELLO STABILIMENTO RICORDI.

In questa settimana videro la luce dodici diverse composizioni, cioè cinque pezzi per Pianoforte solo, uno per Pianoforte e Violino, cinque per Flauto con accompagnamento di Pianoforte ed uno per due Flauti.

Fra i pezzi per Pianoforte solo troviamo due composizioni originali di **A. Panzini**: *L'Alido*, *Maerka*; - *La Malabarà*, *Capriccio*. Gli altri sono un fascicolo di *Valses* di **Gio. Strauss**, intitolati *I Compagni*, e due *Polke* di **Gius. Strauss**, cioè *La Nife* ed *I Marinari*.

Il pezzo per Pianoforte e Violino è un *Pol-pourri* sopra motivi del **Nimrod** *Bocconegra*, composto da **A. Mosè**. *Nennine Rossinienne* è il titolo che **E. Krakomp** diede ad una raccolta di *Morceaux de salon* per Flauto con accompagnamento di Pianoforte. Di questa raccolta sono pubblicati i primi cinque numeri, sopra motivi dello *Opere Il Barbiere*, *Scatrucchiato*, *La Donna del Lago*, *La Gioventù*, *Mosè*. Di **Panzini**, oltre i due suddetti pezzi per Pianoforte, s'ha un *Gran Duetto* originale per due Flauti.

— **Genova**. Teatro Pagani. Alla *Conservatòla*, cantata bene in complesso, tenne dietro *Crispino e la Comare*, musica brillante che si studiò con piacere, e nella quale furono particolarmente applauditi Elisa Galli e Borella. - È arrivato a Genova il celebre violinista Camillo Sivori.

— **Napoli**. L'apertura del teatro San Carlo ebbe luogo, contro tutte le abitudini, con un'opera vecchia, *Lionello (Rigoletto)* e con un ballo nuova più vecchia. A ciò si aggiunse l'indisposizione del baritone Coletti; quindi mutilazioni all'opera, disapprovazioni e malcontento del pubblico.

— **Nizza**. *Liola di Chamonix* ebbe a quel teatro un esito lietissimo. La parte principale fu cantata mirabilmente da Virginia Bocchadati; le altre parti ebbero ad interpreti la Rinaldi, Danielli, Cotogni, Demì, ecc.

— **Pavia**. La *Gazzetta Prov.* di Pavia contiene un articolo in lode del cieco Angelo Bianchi, allievo dell'Istituto dei Ciechi in Milano; il quale nella chiesa di S. Primo e Feliciano, in occasione che vi si celebrava la festa della Madonna addolorata, diede saggio della sua perizia nel suonar il nuovo organo, uscito dalla fabbrica dei fratelli Lingiardi. L'abilità di questo giovane artista trasse tutta la città per otto giorni consecutivi in gran folla alla chiesa.

— **Roma**. La nuova opera del maestro Verdi, da rappresentarsi all'Apollo nel prossimo carnevale, sarà definitivamente intitolata *Un ballo in maschera*.

— **Treviso**. Le sorelle Ferni diedero un concerto, e furono grandemente applaudite.

CRONACA STRANIERA.

— **Danz.** In un' accademia, alla quale presero parte il pianista Jacl e il violinista Sivori, fu eseguita, con semplice accompagnamento di pianoforte, un'operetta del sig. Salvatore, intitolata *L'Esprit de foyer*.

— **Bonnayx**. Ecco il risultato del concorso di composizione musicale aperto quest'anno dalla Società di Santa Cecilia. Il soggetto del concorso era un *Gran Coro* di stile elevato, senza accompagnamento, per sei voci, contenente almeno quattro movimenti differenti. Ventiquattro partiture furono presentate. 1.^o premio, medaglia d'oro di 500 franchi, sig. Nicou-Choron di Parigi; partitura N.° 4, *les Prestiges de l'harmonie*. - 2.^o premio, gran medaglia d'argento, sig. A. B. Nelly, professore di musica a Saumur; partitura N.° 13, *Rédemption*. - Prima menzione onorevole, sig. Eugenio Matheo di Bordeaux; partitura N.° 21, *les Pifferari*. La distribuzione dei premi avrà luogo il 22 novembre, festa di S. Cecilia.

— **Parigi**. Al teatro Italiano nella scorsa settimana ebbero luogo tre rappresentazioni della *Traviata*. Sabato 9 davasi il *Rigoletto*, in cui compariva per la prima volta la sig. Ruda, che i Milanesi già applaudirono sulle scene della Canobbiana. A giorni si cominceranno le prove del *Macbeth*, cantato dal baritone Graziani e dalla Grisi.

— Al teatro dell'Opera lunedì 11 ebbe luogo la 400.^a rappresentazione del *Robert le Diable*; il giorno prima fu eseguita la *Favorite*. Allo stesso teatro esordì nel *Trouvère* la giovane Audihert, che eseguì la parte di Aracena con intelligenza.

— Meyerbeer trovasi in questo momento a Parigi; d'onde si reccherà a Nizza. Dicesi che al suo ritorno si rappresenterà all'*Opéra-Comique* il suo nuovo spartito.

— **Piacenza**. Col *Imbardi* si aprse la stagione del Teatro Italiano. L'opera fu cantata dalla Lotti, da Mongini e De-Bassini.

TITO DI GIO. RICORDI Editore-proprietario responsabile.
FILIPPO DOLL FURVI, Redattore.

RAPPORTO

DI

TITO DI GIO. RICORDI

EDITORE DI MUSICA

AL CONGRESSO DI BRUSSELLES

Tito di Gio. Ricordi Editore di Musica, proprietario dello Stabilimento Nazionale Privilegiato esistente in Milano, onorato di un gentile invito dal Comitato di organizzazione pel Congresso della Proprietà Intellettuale, si erode in debito di rassegnare al Congresso un Rapporto circostanziato sui questi contenuti nel Programma 20 marzo p. p. riguardanti esclusivamente la Musica, nella fiducia che il suo concorso potrà giovare all'opera comune, e portare que lumi e schiarimenti nelle questioni Musicali che derivano da una lunga esperienza dell'arte, del suo commercio, dei suoi sviluppi, dei suoi stringenti bisogni, specialmente in Italia.

Accettando l'ambito posto di rappresentante al Congresso, ove s'abina a difesa dei diritti d'autore tanto fiore dell'intelligenza europea, il sottoscritto ardisce di farsi egli stesso a nome di tutti i compositori italiani l'interprete dei loro voti, il difensore caldissimo dei loro imprescrittibili diritti di proprietà. — La sua particolare posizione nel Commercio Musicale, le sue estese relazioni, la preminenza del suo stabilimento, la data della sua fondazione, il numero delle composizioni pubblicate, stampate e diffuse, lo autorizzano in qualche modo a questa nobile missione, tanto più ch'egli può corroborare il suo Rapporto della serietà e della sosterzione dei più illustri ingegni che onorano il nostro paese. — Egli meglio d'ogni altro può determinare i molteplici rapporti d'esistenza fra la Musica e la Proprietà Intellettuale designare precisamente le garanzie che occorrono ad essa a preferenza e a differenza degli altri prodotti del pensiero, appunto per la sua particolare forma di creazione e di esecuzione.

Il sottoscritto Editore s'affretta prima d'ogni altra cosa a ringraziare il Comitato, non solo dell'aver proposti alcuni dei questi principali che concernono la Musica, ma di aver chiamato a discutere quelle persone che per la loro posizione, per la loro intelligenza, e per gli studi della scienza ed arte musicale sono le sole in grado di stabilire il modo, con cui può venir tutelata la proprietà dei compositori, proprietà che può benissimo, parlando da un principio comune, esser considerata a parte e assumere il titolo speciale di *Proprietà Musicale*. — Così i governi illuminati, quando verranno stabilite nuove leggi sui diritti d'autore o riformare le imperfette, oltre che far tesoro delle conclusioni del Congresso, chiameranno dietro il suo esempio a consulta e a maggior riprova non solo legislatori, uomini di lettere ed artisti, ma benanco i Musicisti. — Quantunque l'indole pratica del presente Rapporto non consenta di divagare in considerazioni astratte, non sarà per altro inopportuno di accennare di volo al posto importante che occupa la Musica nella grave questione della Proprietà Intellettuale, citando in brevi parole che prendiamo a difeso e particolareggiato discorso sulla Proprietà Musicale, inserito nella *Gazzetta Musicale* di Milano, foglio ebdomadario edito dal Ricordi, esclusivamente dedicato agli studi ed al progresso dell'arte. La proprietà intellettuale comprende tutte le produzioni del pensiero. — La musica fra le manifestazioni intellettuali merita a nostro avviso uno speciale riguardo appunto perchè occupa un posto intermedio fra le opere letterarie in genere e le altre arti rappresentative. Le sue forme di espressione hanno esaltati, analogo con tutte le altre forme parziali di ciascuna produzione del pensiero. — La musica in una parola è opera d'arte, è libro, è dramma! Si presta alla lettura ed alla recitazione. Serve come arte al divertimento del pubblico, agli spettacoli, ai privati e individuali trattamenti, come scienza a profitto degli studiosi. — L'arte non godono, dati e ignoranti, il popolo, la gente colta, i buongusta. — (Sulle arti rappresentative ha alline il carattere ideale, estetico, come lettera la somma nobiltà, la facilità della diffusione, e quel che più preme nel ri-

guardi della proprietà intellettuale, una facilità di riproduzione che si manifesta in una quantità di modi positivi e indeterminati, materiali e astratti, profetiformi. Un'opera d'arte si può copiare, giuocarla, riprodurre, e la copia non è l'originale, nè lo vale. — Un'opera letteraria si può riprodurre all'infinito colla stampa, ripetere colla rappresentazione, modificare colla traduzione, e nulla più. — Un'opera musicale invece, oltre che la contralfazione dello stampo, dove temere quella più facile ed imputabile della copia manoscritte, può esser riprodotta sul teatro, tradotta, rimpastata in altri lavori accessori, può subire insomma una quantità straordinaria di trasformazioni, e quindi offrire una maggior facilità di attentati al sacrosanto ed inviolabile diritto di proprietà che spetta ai compositori sulle loro opere.

I filosofi, gli economisti, i giuriconsulti che trattarono della Proprietà Intellettuale non si occuparono della Musica con quella cura particolare che meriterebbe per la speciale sua essenza, con quella cognizione di causa ch'è il frutto dell'esperienza e di studi pratici sull'arte.

Non parliamo delle legislazioni. — Tutte le legislazioni in massima che stabilirono norme sulla proprietà del pensiero, si occuparono anche troppo di distinguere e di specificare con sommo danno dell'applicazione pratica. Se le leggi sulla proprietà avessero pasciato delle norme generali di diritto e adottato senza esitanza non solo il nome di proprietà letteraria ed artistica, ma riconoscano amplamente il diritto assoluto e inviolabile, non sarebbero state necessarie tutte quelle distinzioni ed eccezioni che sanzionano il privilegio anziché il diritto. — La legislazione, occupando in certo modo il posto della giurisprudenza, rese inerte quest'ultima; e sicchè l'argomento della proprietà intellettuale mancando di un vero fondamento giuridico restò fino adesso in balia alle discussioni puramente filosofiche ed economiche.

Ora, se permettiamo noi di domandare tanto agli uomini di Stato che promulgarono leggi sulla proprietà intellettuale quanto agli scrittori che ne discussero i principi e le varie applicazioni: la Musica ebbe essa dalle leggi salvaguardie bastanti a tutela dei diritti dei compositori? I libri, i trattati, il giornalismo se ne occuparono nell'egual misura, colla stessa previsione d'ogni singolo caso, colla stessa minuziosità dei particolari con cui esaminarono e studiarono la questione intellettuale dal lato letterario ed artistico? — Per ambedue dobbiamo rispondere negativamente.

Ad onta della innegabile trascuranza con cui finora furono negletti gli interessi della Musica assimilandola troppo o posponendola a quelli delle lettere e delle altre arti rappresentative, riesco oggi di conforto il vedere che non solamente il Comitato organizzatore del Congresso abbia nel suo programma proposti alcuni questi inerenti alla Musica, ma di sapere per una formale dichiarazione fatta allo stesso Editore sottoscritto, che la Musica al Congresso non sarà posposta alle lettere e alle altre arti, potè per tutte le ragioni di principi e d'interessi. — A convalidare questi propositi sappiamo che oltre l'invio fatto al sottoscritto Editore ne furono indirizzati di speciali ad illustri compositori, ai rappresentanti più eminenti della Musica Italiana, interessando moltissimo, come disse lo stesso Comitato, che per il trionfo dei principi che il Congresso propugna, ricorra l'adesione ed abbia il concorso di tutte le persone che pel nome o per l'ingegno fanno autorità nelle questioni letterarie, artistiche e musicali.

Sappiamo adunque in presenza che le nostre parole possono stavolta venire ascoltate e discusse non solo da una eletta schiera di mecenati, di uomini di lettere, d'artisti, di scienziati, di legislatori, ma benanco da persone approfondite nella Musica, e direttamente interessate a tutelarne i diritti di proprietà.

La nostra posizione speciale nel commercio musicale ci offrirà

leggi argomentati, degli esempi pratici, delle dilucidazioni imperiosissime a chiarire la speciale condizione in cui trovansi i compositori di Musica, e a proporre, speriamo, le migliori e più opportune soluzioni ai quesiti inerenti.

Il sottoscritto Editore, per mezzo del suo Stabilimento, ha assistito e cooperato allo sviluppo musicale in Italia, fin dai primordi del nostro secolo. — Le composizioni di quasi tutti i più celebri e accreditati maestri furono pubblicate per le sue stampe, colate per le parziali esecuzioni, diffuse in tutti i teatri nazionali e stranieri per mezzo della rappresentazione. — Per non ritardare che alcuni dei nomi più chiari, il Ricordi si è fatto editore delle opere teatrali di Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, Mercantini, Pacini, Coppola, Goccia, dei fratelli Ricci, di Pedrotti, Mazzucato, Rossi, Vacca, Nini, Balfe, Auber, Meyerbeer, ecc., nonché di un numero straordinario di altri autori di Musica da camera, ecclesiastica, istrumentale, di teorici e trattatisti. — Più che trentamila sono le composizioni complessive uscite dal suo Stabilimento, il più vasto che esista, quello da cui si propagò tutto il movimento musicale italiano della età moderna. — Quando le leggi austriache sulla Proprietà letteraria furono promulgate nel Regno Lombardo-Veneto, il Ricordi si è dato somma premura di regolare l'applicazione in quanto concerne il commercio musicale, e siccome le sue operazioni comprendono un giro estensissimo, vantaggiando grandemente il proprio interesse, ha vantaggioso con eguale parallelismo quello dei compositori di cui s'era costituito editore. — Se non che queste leggi le quali si presentavano con un grande apparato di troppo minute disposizioni, e un titolante corredo delle eccezioni, non garantirono agli autori di Musica non solo un pieno, assoluto ed illimitato diritto di proprietà, ma nella loro applicazione andarono soggette a tali delusioni imputate per parte dei contraffattori, da rendere la Musica inferiore nei suoi diritti agli altri rami dell'intelligenza. — Ciò era certamente contrario alla vera e primitiva intenzione del legislatore, e dipendeva unicamente da due gravi imperfezioni della legge medesima: — In primo luogo, qualunque sia differenza delle altre leggi tedesche il diritto di proprietà intellettuale vi sia riconosciuto nominalmente, nulla estante nella applicazione esso assume piuttosto il carattere di un privilegio accordato agli autori di quello sia di un vero diritto. Da ciò la necessità di farlo, e simultaneamente e separatamente, una serie di eccezioni e limitazioni, le quali comprendendo essi singoli, non possono certamente comprendere tutte le possibili evenienze o collisioni. — La Musica nella massima parte di queste regole frammentarie ha sempre delle altre manifestazioni del pensiero, in modo che ciò che, per esempio, era previsto ad opportuno per lo scrittore, diventa per essa inopportuno e dannoso. — E questi sono gli inconvenienti gravissimi che derivano appunto dalla insufficienza su cui si mantennero fino adesso tutte le legislazioni sulla proprietà intellettuale le quali se avessero necessariamente proclamato il diritto assoluto, o conseguentemente dettato delle vere leggi, basate unicamente su quel generale principio, ne sarebbe avvenuto che la giurisprudenza e la giustizia nella pratica avrebbero attribuiti a ciascun ramo e prodotto dell'intelligenza i rispettivi diritti, secondo che a loro si competeva. — Il secondo difetto della legge, e specialmente della austriaca, consiste nella stessa imperfezione anche nelle disposizioni particolari o tassative alla Musica, le quali sono inoppoiate da troppi vincoli, e soprattutto offrono un campo più libero ed estensissimo all'invadenza della più sfrontata contraffazione.

E per lo meno inutile sottoporre ai riguardi del Congresso come anche le leggi più larghe e più provvide sulla proprietà del pensiero rimangono parzializzate nei loro effetti dalla divergenza delle varie legislazioni, e dalla mancanza di un diritto internazionale uniforme. — E noi di là che deriva la primitiva sorgente dei mali onde sono aggravati gli autori, e noi stimiamo che se il Congresso proclamerà ad una sola voce, con tutta l'avalenza dei fatti e delle argomentazioni, sulla voce autorevole di uno sì nobile rappresentanza, la necessità di una legislazione in tutti i paesi conforme, avrà fatto un gran passo e avrà spinto con inevitabile stacco il diritto di proprietà intellettuale nei suoi naturali confini, che allora sarà impossibile di non eliminare qualunque idea di privilegio per sostituirvi senza eccezione quella del diritto assoluto ed inalienabile.

Per offrire al Congresso la migliore opportunità di valutare il modo con cui debba esser tutelata la proprietà musicale, ci pare che oltre una ingegnosa scorsa sui principi generali comuni alla Proprietà intellettuale, il quadro delle lesioni alle quali può esser soggetta la Proprietà Musicale potrà essere una guida diretta e affidabile a risolvere i quesiti concernenti la Musica, e ove i quesiti mancano, a stabilirvi norme di diritto che sieno perfettamente d'accordo col principio della Proprietà intellettuale, quale si pare la abbia proclamata in anticipazione l'Onorevole Comitato nelle Circolari annesse al Programma che seguirà il prossimo anno.

Avuto il godimento di vedere come il Congresso, mediante l'organo del Comitato, abbia in precedenza eliminato tutte le questioni secondarie e teoriche sull'esistenza o meno del diritto di Proprietà intellettuale, da quali sono risolte dalle parole

stesse del Comitato e dal fatto luminoso delle concordi e molteplici adesioni venute da tutte parti, dal Governo, dagli italiani d'ogni specie, dalle persone più autorevoli in ogni ramo dello scibile a sanzionare quel sacrosanto principio. — Così non rimarrà al Congresso che a risolvere le questioni pratiche o d'applicazione. Riguardo dunque ai quesiti contenuti nella prima categoria non facciamo che quelle osservazioni, e non accenniamo di volo che quei fatti, i quali avendo stretta attinenza colla Musica, tendono viepiù a dimostrarlo affermativamente.

Che il diritto internazionale di proprietà delle opere letterarie ed artistiche deve esser accolto nelle legislazioni di tutti i popoli civili.

Che un tal diritto deve essere riconosciuto tra paesi e paesi quando anche non se ne ottenga la reciprocità.

Gli autori stranieri devono esser parificati internamente ed anche internamente ai nazionali.

Che per la proprietà delle opere letterarie ed artistiche debbono necessariamente adottarsi legislazioni conformi in tutti i paesi.

Ammesso il principio assoluto della proprietà intellettuale, tutte queste tesi divergono come tante filazioni di una comune piuma, né noi vogliamo corollarlo di troppo note dimostrazioni. — Ci basti per il nostro scopo, l'accennare come la Musica, più ancora che gli altri rami dell'intelligenza, abbia sofferto nell'esercizio dei suoi diritti per la mancanza di un riconoscimento universale, di una conforme legislazione in tutti i paesi, per l'assurdo, che anche dove esistono buone leggi sulla proprietà, gli autori stranieri non abbiano ad essere parificati internamente ed assolutamente ai nazionali. — In Italia la condizione ideale del commercio librario e musicale reca, più che altrove, danni gravissimi agli autori. — Avvi uno Stato, in cui qualsiasi pretoria in materia di contraffazione di più protetta che permesso; ove imperiosamente si richiedano essere coltivate, si rappresentino opere di stranieri senza il consenso del compositore o degli aventi causa. — Negli altri Stati minori vige una convenzione internazionale destinata a proteggere reciprocamente i diritti d'autore, ma per troppo l'esperienza ha dimostrate anche con evidenti constatazioni che i suoi effetti vengono paralizzati, e talora completamente annullati dal difetto del prestatore, dalla mancanza di una efficace coazione, o dall'insufficienza dei criteri nel giudicare, e sicché la contraffazione trova il modo di eludere la legge e di manomettere i diritti degli autori. — Sarà quindi indispensabile che il Congresso, colla sua autorevole voce, ecciti gli Stati ad affrettarsi fra di loro, affinché le leggi regolatrici della proprietà intellettuale sieno eguali per tutti, quelle qui, come ben disse un riputato nostro periodico, sian il vero fondamento della reciprocità che i singoli paesi devono cercare, giacché non basta che tutti dichiarino violata la contraffazione, ma è necessario che nel caso di frodi internazionali la tutela della legge non sia in uno Stato più debole o meno accessibile che in un altro, né si noti fra loro disuguaglianza di procedure e di possibilità. — Allora il principio, entrato una volta nel diritto comune, troverebbe nelle leggi quelle medesime tutele che hanno gli altri principi di moralità e di giustizia.

Non vogliamo tralasciare queste generali considerazioni senza recare un esempio, il quale prova evidentemente come la mancanza di una completa codificazione e di un riconoscimento assoluto del diritto porti nella pratica alle più sgradevoli restrizioni, anche in quei paesi ove i diritti degli autori sono maggiormente tutelati. — La Francia in materia di proprietà intellettuale, ha delle leggi pienamente frammentarie, dettate però colla migliore intenzione d'assicurare agli autori l'esercizio dei loro diritti. — Eppure anche in Francia, ove tutti simili si fecero sull'argomento, le incertezze della giurisprudenza si risolvono sempre in limitazioni, appunto perchè in mancanza dello spirito il giudice è necessitato di attenersi giustamente alla lettera della legge. — Così si vide nella celebre causa del maestro Ferri col signor Colzani, ritenere sovranamente il diritto dell'autore contro l'incorporazione farraginea dell'impropriario. — Lo spirito del Decreto 28 marzo 1852, su cui s'appoggiava il compositore, doveva portare alla pratica conclusione che gli scrittori, compositori ed editori di musica, hanno il diritto esclusivo di rappresentar in Francia le opere drammatiche o musicali pubblicate e rappresentate per la prima volta all'estero. — Il Rapporto che precede quel Decreto dichiara esplicitamente la necessità che lo straniero, per la conservazione dei suoi diritti, sia soggetto alle identiche condizioni dei nazionali; il Decreto invece, ancora ad opera pubblica ed estera, e nella pubblicazione annette di spiccatore la rappresentazione. E così adunque, in una alla manifesta intenzione del legislatore, la giurisprudenza necessitata ad escludere da quel beneficio il diritto di rappresentazione, perciò solo che la legge non la ha materialmente o categoricamente specificato. Spostato però che dietro l'impulso efficace del Congresso, la Francia sarà una fra le prime nazioni che ponendosi d'accordo cogli altri Stati, penserà a statuire invariabilmente le leggi sulla Proprietà; allora le controversie saranno definite, non più mediante la vaga ed incerta interpretazione di disposizioni parziali, basate più che altro sul privilegio, ma sopra un principio pienamente largo ed assoluto che l'applicazione dei singoli casi della sempre ad esso forzatamente riferirsi.

Ben più grave e degna di riflesso, perchè assai contestata, è la questione della eternità, gravissima per suoi rapporti colla Musica, e per differenti modi arbitrari con cui fu applicata nelle attuali Legislazioni. — Quando si consideri il diritto di proprietà intellettuale, non come l'effetto di relazioni arbitrarie e convenzionali tra gli autori e la società, ma come un diritto superiore alle contingenze sociali, e quindi primitivo e naturale, la conseguenza della Perpetuità è tanto logica e inevitabile, che il valore negare sarebbe lo stesso che falsare nei suoi elementi costitutivi il concetto del diritto. — Per altro, non si può a meno di ammettere che questo diritto, per quanto assoluto ed invariabile nella sua essenza, deve subire le eccezioni imposte dalle condizioni sociali e dell'altro degli altri diritti. — Ora, rimane a vedere, se le limitazioni poste alla perpetuità del diritto da quelli che la ammettono come assoluto, hanno un vero fondamento, o se possono nella pratica non intaccarlo essenzialmente, esagerando i pretesi diritti della società e limitando eccessivamente quelli degli autori. — Per quelli che la limitazione della durata vogliono come conseguenza del privilegio, la nostra discussione non regge, che per essi la falsa dotazione è logica conseguenza del falso principio. — Noi rispondiamo ai quesiti proposti al Congresso, i quali ci sembra si fondino sempre sul concetto del diritto assoluto e primitivo, per cui riteniamo che l'idea della concessione per parte della società agli autori vi sia affatto eliminata. — La limitazione della perpetuità, i propagatori che astrattamente la ripudiano, in pratica la giustificano sulla ipotesi impossibilitata di poter per ora accordare in perpetuo; — sul diritto che ha la società di tutelare gli interessi generali, — sulla difficoltà di regolare la trasmissione ad un lontano avvenire; — sulla ragionevolezza di sottrarla all'intricata percezione d'ordi spaziosi, remoti, dubbi, introvabili; — infine, perchè il capriccio o la malevolenza individuali non sottraggano le belle e belle opere al pubblico dominio, con danno della diffusione del loro. — Queste ragioni, che hanno una grande apparenza di verità, le si subordinano alla necessità di prolungare quanto maggiormente si può la durata del diritto; — si riconosce che tutti i termini, sieno brevi o lunghi, non hanno nessuna ragione di essere, perchè del tutto arbitrari; — si finisce col concludere, che alla realizzazione della perpetuità vi si deve arrivare quando sieno tutti gli impacci, i periodi sovraccumulati. — Quanto a noi crediamo sinceramente che fra il precario o lo stabile, fra l'arbitrario o il giusto non vi sia da dubitare, e che se l'applicazione della perpetuità incontrerà tutti gli inconvenienti e le imperfezioni che accompagnano ogni umana istituzione, quando ben regolata, non leterà immensamente ed i diritti né gli interessi morali della società, assicurando agli autori il completo esercizio della loro proprietà. — Quelli che ripudiano la perpetuità, per timore delle difficoltà di regolare la trasmissione all'infinito, dicono, che queste difficoltà per la proprietà artistica non esistono, purché essa ha un oggetto fisso, invariabile, mentre invece il diritto di riproduzione delle opere intellettuali, che è tutto immateriale, le di cui esistenza è indipendente dall'opera prodotta, non è possibile di regolarlo, determinarlo, regolarlo in tutte le sue manifestazioni. — Ma di costoro non si considera, che tutti i diritti, compresi quello della proprietà ordinaria, hanno in pratica bisogno di alcune indispensabili limitazioni; — non si vuol vedere che il diritto di proprietà intellettuale, per quanto nella sua origine sia immateriale, nell'applicazione ha bisogno anch'esso d'un oggetto fisso e determinato, il quale può benissimo esser contemplato dalla legge e regolato nelle norme degli ordinari diritti. — Non è vero che il diritto del pensiero viva indipendentemente dall'opera prodotta; a questo modo non è che una pura astrazione, o come tale, comprendiamo perfettamente che non si possa assimilarlo ad altri diritti che sono essenzialmente concreti. E se tutti questi diritti hanno regole e limiti, perchè non potrà averne alla sua volta anche quello della proprietà intellettuale, semprechè non è intacchi la sua essenza? — Perché si esige da esso una perpetuità che dagli altri non si pretende? — Anche il diritto di proprietà, che nella sua origine non può avere restrizioni di sorta, quante norme non ha subito nelle legislazioni, appunto perchè la pratica e la imperfezione di tutte le umane istituzioni ne rendono impossibile la piena e illimitata attuazione. — La proprietà ordinaria è dichiarata da tutti i Codici inalienabile; oppure la legge contempla molti casi di espropriazione per cause di pubblica utilità. — La proprietà è trasmissibile secondo la libera volontà del proprietario; tuttavia la legge fa delle eccezioni nei rapporti conjugali, limita la facoltà del testatore, regola l'istituzione del fiduciario e talora la impedisce, limitando in alcuni casi il concorso e l'assenso governativo. — La proprietà nulla è perpetua; e ciò non ostando avvi una prescrizione che limita il tempo di una proprietà obblata o perduta.

È verissimo che la proprietà col decorso del tempo si sparpaglia negli eredi dubbi e remoti; quando però alla conservazione di esso si attenga un interesse materiale, gli eredi avranno cura di conservare l'uso e il diritto, e molto difficile che il capriccio o l'avversione ad una data cultura, si oppongano alla diffusione di certe opere, quando s'ha il mezzo il loro materiale. —

Saranno eccezioni rarissime, le quali si possono togliere, regolando in modo la trasmissione dall'autore agli eredi diretti, e da questi ai più lontani, che l'autore abbia il pieno diritto d'opera dell'opera sua, e così pare i primi discendenti che partecipano quasi della sua personalità, non così gli altri successori che della proprietà potrebbero percepire tutti gli utili, ma senza il diritto di impedire la pubblicazione o la rappresentazione. — A questo modo gli Igonisti di Meyerbeer, caduti in mano ad un ultra-cattolico, non correrebbero pericolo d'esser sottratti alla pubblicità.

Il Congresso che tratta la questione da un punto elevato, deve dolersi le sue conclusioni logicamente: certo se le legislazioni si mantengono in questo stato attuale di divergenza, se continuano ad esser basate sul privilegio, non si può consigliare ad un solo Stato di accettare tutte le conseguenze del diritto assoluto, perchè ciò porterebbe a gravissime collisioni e conflitti. — Ma il Congresso tratterà la questione della perpetuità dopo aver proclamata la necessità di legislazioni conformi, fondate sul riconoscimento assoluto del diritto di proprietà. — In questo senso si deve giungere alla conclusione della perpetuità e suggerire, fino al giorno di questa tanto desiderata unità di codificazione, se non altro la maggior possibile larghezza, e in fatto di talora concludere per la maggior possibile estensione della durata, la quale diverrebbe col tempo una gradata conquista del diritto sulla necessità.

La durata del diritto, se pur patisce differenze a seconda delle diverse categorie, per la Musica in generale deve esser portata ad un maggior prolungamento, e per la musica da teatro anzi alla perpetuità, perchè la libera e piena rappresentazione di un'opera in musica può esser regolata o assicurata meglio che la diffusione d'un libro, e quindi i diritti rispettivi del pubblico e dell'autore rimanere intatti indefinitamente. — In questo caso il trapasso del diritto potrebbe esser agevolato e concretato senza pregi di sorta, come qualunque traslazione di proprietà. — Quando il programma domanda vagamente se gli autori debbono assoggettarsi all'adempimento di certe formalità, senza le quali il diritto si distruggerebbe, pare che accenti appunto alla necessità di constatare il diritto di proprietà, se si vuole sia ben determinato l'oggetto su cui cade, la sua sfera d'azione, o la persona a cui appartiene. — Nel modo stesso che esistono uffici di registrazione o d'involazione per la proprietà territoriale, potrebbe, per analogia, sostituire qualche cosa di simile anche per la proprietà intellettuale, subordinando al rinnovamento di certe formalità la conservazione del diritto nei casi di trasmissione, in modo che vi fosse sempre una provvida prescrizione a salvamento della proprietà, trascuro o perduta o ingiustamente di continua contestazione.

Perché il Congresso si occupi dei diritti che ha particolarmente la Musica alla perpetuità, conviene che si consideri questo argomento nei riguardi della rappresentazione. — Le leggi che prescrivono un termine alla durata della proprietà producono degli sgradevoli effetti, delle singolari contraddizioni, in opposizione allo scopo di giovare il diritto degli autori. — Un autore che a venti anni scrive e rappresenta un'opera migliore, ne fruisce per tutta la vita, e gli eredi o mo' di esempio, secondo la legge austriaca, dieci anni per la rappresentazione o trenta per la pubblicazione a stampa. — Alla vigilia di morire il medesimo autore s'impara un capolavoro, e per questa il tempo della durata diventa assai minore, in modo che l'opera migliore dell'età giovanile ha fuori di gran lunga maggior che la sublime creazione dell'età matura o senile. — Almeno da questo lato la legge inglese ha una qualche ragionevolezza, poiché comprendendo che in pratica è dall'opera che provengono i diritti non dalla persona, dall'effetto non della causa. — M. Macaulay ebbe ragione quando contestando ai Comuni una prima proposizione di M. Mahon diceva che col sistema ordinario della caducaità si privilegiavano più i deboli stati della giovinezza che i pesanti lavori della maturità. — Partendo da questa idea ne sorse una disposizione che contempla non la vita degli autori, ma la vita delle opere. — Tale sistema però, perchè sia realmente provvido, esige un termine assai lungo.

Avvi un'altra ragione, un esempio ancor più calzante che offre la musica a difesa della perpetuità.

Chi non sa come il gusto del pubblico in fatto di melodrammi sia turdo e alle volte ingiustissimo, e sicché un capolavoro, al suo primo apparire rimasto inavvertito ed incompreso, per cause intellettuali ritasse possa a nuova vita, suscita l'entusiasmo, e può dare abbondanti profitti. — Se la comprensione delle bellezze e del merito reale non si rievca che il giorno successivo allo spirare del termine prefisso della legge per la caducità, — gli eredi non hanno di che godere! — Ai tempi di Mozart leggi sulla proprietà intellettuale non esistevano; e se pure vi fossero state, nelle stesse condizioni e colla stesse restrizioni d'oggi, quel frutto avrebbero ricavato gli eredi, un pezzo solo dopo, dalla riproduzione delle Nozze di Figaro sul teatro Lirico di Parigi, rappresentate con esito clamoroso e straordinario profitto dopo tanti anni di assoluta oblietanza? — Nulla. — Non ci voleva che la nobile e generosa premura della Società degli uo-

miar di teatro francese), che, a riparo della solenne ingiustizia, volò devotamente al superstito erede, la parte di lucri ad essa spettante? questo non fu solo un omaggio al genio del grande compositore, ma un'infelice prova della sommissione perché venga approvata da tutti i governi, i quali devono comprendere la necessità di stabilire nelle legislazioni future un reciproco scambio di disposizioni liberali, che assicurino dovunque e in qualunque tempo ai figli i profitti delle opere del padre loro.

Si dice che l'Opera allo spirare del termine deve andare nel pubblico dominio, perché altrimenti un vien datum al teatro, all'istituzione ed al trattamento sociale. — Invece, se sembra che oltre dato il lucri al primo occupante, potrebbe produrre l'effetto inverso: se non fosse che col volger degli anni anche le migliori produzioni, invendute, o non venute a grado del publico che desidera il nuovo, potreste appunto avveire che gli impresari, per risparmiare la spesa delle opere nuove, ricorressero di preferenza alle vecchie, arretrando così la produzione e impedendo le creazioni dei novelli ingegni.

Nel questo se debba o no distinguere per la durata del diritto la qualità degli usi, v'ha una distinzione, la quale sarebbe calcolabile, considerando la durata come una concessione o un privilegio: — altrimenti no, perché volte volte del diritto assoluto non bisogna separare erede da erede, ma conviene allinearli egualmente con tutti, giacché, come disse benissimo un celebre scrittore, *Pubblico la via non è concedere un reddito.*

L'idea distinzione che si può fare senza ledere il diritto perenne di proprietà, è ad usum che questo diritto debba esercitarsi, poiché la facoltà che ha l'autore sulla propria opera ha necessariamente una maggiore estensione di quella che egli può trasmettere ai suoi aventi causa. — L'autore, come è padrone del suo pensiero e quindi di produrlo o no in determinato lavoro, egualmente è padrone di riprenderlo, di ampliarlo, di mutarlo, di darci maggiore o minore pubblicità, di impedire la divulgazione, di fare infine di esso ciò che meglio gli zegrada. — Egli è anzi in forza di questa massima incontravvicabile, che qui ed anche in accezione di novero, come il sistema delle quote fisse sulle rappresentazioni drammatiche o musicali, non fu l'Europa a conoscerlo sotto il nome di prerogativa del diritto d'autore, non è l'idea che una limitazione del suo diritto di proprietà, una prerogativa forzata della legge sugli utili che no può ricevere un impostante alla facoltà di disporre con assoluta indipendenza di azione e di missione. — Quantunque sia vero che in massima la somma degli infami è sempre in ragione diretta del numero degli spettatori, e del numero delle rappresentazioni, non è però non vero che talora, per entusiasmi illusi o per freddezza occasionale del publico, vengono a percepire maggiori guadagni le opere migliori delle battesime. — L'autore ha solo il diritto di imporre il prezzo al proprio lavoro, di accordarsi di arrestarlo, o di proibire la rappresentazione, perché queste facoltà, oltre essere inerenti al suo diritto, possono giovargli immensamente nell'interesse morale ed avventuroso dell'opera sua, — impedendo le esecuzioni migliori o cattive che vorrebbero la prima prova. — Il sistema delle quote fisse ha troppa relazione col privilegio, per potersi animatore specialmente durante la vita dell'autore, solo ed esclusivo padrone del lavoro, della produzione e della circolazione, e non talora, come vorrebbero taluni Economisti, nell'ammissione del principio assoluto della proprietà intellettuale. — Il diritto sull'ente materiale, che costituisce la proprietà, appartiene attingue in tutta la sua estensione all'autore, e potrebbe diventare un diritto sull'ente da ritirare solamente per gli eredi se nondireti almeno nozioni, per i quali l'opera dovrebbe conservarsi intangibile. — Allora, potendo ritenere senza loro scampo, la pubblicazione o rappresentazione dell'opera diverrebbe di pubblico diritto, nel senso che i successori, vedendo l'uso e gli utili di questa proprietà non potrebbero disporre a loro piacimento in modo da privare arbitrariamente il publico del compensato godimento. — Niente di più avvio ed attuale, allorché fosse attuato il trapasso del diritto, d'estenderlo in perpetuo!

Se il principio della perpetuità può o deve applicarsi al diritto di proprietà sulle opere dell'intelligenza, nessun dubbio che vi debbano esser compresi le *musicali, poetiche, e plastiche*, accordando ad esse nell'eguale estensione i diritti di quello che hanno il nome dell'autore o che sono pubblicate in vita del medesimo. — Alcune leggi per le opere postume fissano un termine più lungo, nel riguardo di compensare gli anni non deturati dall'autore vivente. — E anche qui interesse, per dimostrare quanto vago ed arbitrario sia il sistema della limitazione della durata, come possa accadere talvolta che l'aumento del termine per le opere postume divenga necessariamente maggiore di quello accordato all'opera pubblicate vivente l'autore: poiché se l'autore muore, suppongasi, un anno dopo la pubblicazione del suo lavoro, gli eredi ne godono per l'ordinario periodo, — mentre se l'opera fosse rimasta postuma, non finirebbero per un tempo di gran lunga maggiore.

Il Congresso è eccitato a rispondere se il diritto di proprietà sul testo originale possa con sé, nella medesima latitudine e per

un egual periodo di tempo, il privilegio di tradurlo. — Bisogna se non debba subordinare la concessione di tal privilegio a certe condizioni, come, per esempio, l'obbligo di darvi in luce entro un dato termine una traduzione dell'opera originale.

Cesliamo formalmente che nel primo di questi quesiti, oltre la traduzione delle opere letterarie, siano comprese non solo le traduzioni poetiche, ma le riduzioni delle opere musicali, poiché questa assimilazione la è fatta anche dalle leggi vigenti sulla Proprietà Intellettuale, né certo vogliamo ammettere che il Congresso, il quale si raduna per tutelare maggiormente gli autori o per proporre riforme alle leggi esistenti, vorrà esser più limitato delle leggi stesse.

Quanto importante sia questo quesito per l'arte musicale lo si scorge quando si consideri, che se lo semplici ed esatte riduzioni per esito di accompagnamento o per soli determinati istromenti, equivalgono alle traduzioni, le *partiture* invece appartengono alle opere originali della letteratura. — Ora, tutti sanno, che le partiture non possono servire che al dilettello o non frequente usoso della rappresentazione, mentre le riduzioni servono invece alla diffusione popolare ed universale, per l'uso particolare e privato, o sono all'opera lirica quello che è il dramma stampato al dramma recitato. — La legge austriaca prescrive che queste riduzioni, ai pari delle altre traduzioni, non abbiano da godere degli ideali privilegi delle opere originali e debbano cadere nel pubblico dominio, qualora l'autore non ne riservi espressamente il diritto, pubblicandolo entro un anno dalla comparsa del componimento originale. — Qui adunque v'ha restrizione e subordinazione del diritto, che no è loro radicalmente il principio, poiché per rispetto alla proprietà non vi può essere differenza fra la ristampa di un'opera, o la sua riproduzione in un'altra lingua qualunque, — o molto meno la riduzione musicale che mantiene tuttavia il carattere primitivo tanto nell'essenza che nella forma. — Quanto all'obbligo che l'autore, o chi per esso, provenga alla riduzione entro un dato termine, sotto pena della cessazione del diritto, essa è una di quelle restrizioni che hanno fondamento come tante altre nel vano spavento degli autori e degli editori, i quali sono troppo a detrimimento del loro interesse per pensare che vogliono dizione. — Per le riduzioni musicali v'ha una più della ragione speciale. — Un'opera in musica può alla sua prima rappresentazione cadere per una di quelle tante circostanze che si oppongono spesso alla buona esecuzione e alla comprensione di un capolavoro. — Né l'autore né l'editore in questa caso, senza la sanzione di un primo applauso, s'arrischiavano di sottoporre alle spese di riduzione e di pubblicazione. Dopo alcun tempo, che può esser più o meno lungo, l'opera, rimessa le cause che la fecero cadere una prima volta, od una quegli applausi che la prima volta le erano stati negati: — ecco che allora sorge la necessità di soddisfare alla domanda delle riduzioni, e si verifica l'opportunità di trarne dalla diffusione il relativo profitto. — Che se gli accessi dopo spirato il qualunque termine stabilito al diritto esclusivo della riduzione, è chiaro che la concorrenza di chiunque voglia farne suo pro, porterebbe gravissimo danno agli autori o ai loro eredi. — Nel Teatro ha bene moderni si possono citare la *L'Espresso* di Donizetti, gli *Ultime giorni di S. Luigi* del Foresti, la *Traviata* del Verdi, e molte altre opere di diromenti. — In questo caso adunque, l'editore è costretto a a perdere gli eventuali proventi delle riduzioni, oppure, per prevenirci contro gli effetti della restrizione, far le ingenti spese per la riduzione degli spartiti, sotto sola previsione che taluni una volta possano risorgere in avveire. — Colla legge austriaca, che prescrive questo diritto entro il brevissimo tempo di un anno, si verifica il dilemma ad ogni momento, che ad assicurare le sorti di un'opera han più tempo si vuole, specialmente se non fu accolta al suo apparire con circostanze entusiasmanti. — Insomma, il diritto di versione, come quello di riduzione musicale, non può andar soggetto a vincoli, la società non ha da temere che gli autori le sottraggano i profitti delle loro creazioni, quando v'ha di mezzo il loro vantaggio morale e materiale: — sotto l'impero di questo limite tempo verrebbe prescrivere il numero delle edizioni, degli esemplari, il prezzo, usurpando perfino la libertà del produrre.

Adunque il diritto di proprietà sulla partitura originale non deve differir da quello su qualunque versione della legge, e sulle riduzioni della Musica, — né la sua conservazione deve esser soggetta a veruna condizione di tempo, a veruna prescrizione. — Questa è pure la conclusione a cui deve giungere il Congresso, in coerenza ai principi fondamentali della proprietà.

I quesiti compresi sotto il N. III toccano tutti particolarmente le questioni della proprietà musicale, e dalla loro soluzione si sembra possa dipendere la vera attribuzione dei diritti spettanti ai compositori musicali. — La imperfezione, le anomalie, il vizio delle leggi in questo proposito sono singolari, che il solito vizio delle esecuzioni, delle distinzioni e delle restrizioni, oltre recare gravissimi danni alla proprietà musicale, ne impedisce lo sviluppo contraddicendo e controoperando in modo strano alle scopie apparenti di queste limitazioni, ch'è sempre quello di giovare agli autori senza nuocere ai diritti della società, alla diffusione dei lumi, al libero ed universale impiego dei prodotti dell'intelligenza. — Nel

vediamo adunque che anche qui il Comitato abbia proposta la concessione, non altro che per chiarire l'imperfezione di queste legislazioni, e consigliare i rimedi.

Prima di tutto si domanda se il diritto di rappresentazione delle opere musicali è indipendente dal diritto esclusivo di riproduzione.

In generale le leggi, o specialmente la nostra, a cui spesso vi richiamo, non concedono alle opere musicali intero il diritto di proprietà. — La rappresentazione è subordinata alla condizione, che l'opera non sia stata pubblicata colle stampe. — Questa distinzione è avversa al suo intento medesimo. — Se è vero che la stampa di un lavoro musicale spogli l'autore del suo diritto di rappresentazione, allora perché non si concede egualmente a chiunque di ristampare un libro, dal momento che è pubblicato? — L'opera musicale, come tutte le opere dell'intelligenza, deve esser esaltata in tutti i modi possibili dal suo produttore. — Il diritto non cambia per l'aumento dei modi di profitto: la sua maggiore estensione non può né deve esser motivo di limitazioni. — Inoltre con questa violenta disposizione si sanziona persino l'immoralità morale dell'autore, perché esso è nell'alternativa crudele di perdere i lucri della stampa, di privarsi illecitamente della sanzione generale di quella particolare che proviene dalla lettura, dallo studio accurato dell'opera, oppure di dover sopportare dopo la stampa del suo lavoro, esecuzioni cattive, arbitrarie e incomplete, senza facoltà di appello. — A questo modo si crea un privilegio a danno della stampa, oppure a danno di tutti gli interessi del compositore. — Un diritto ne distrugge un altro, anzi si distruggono reciprocamente. — Infatti egli è in forza di questa ingiusta e singolare disposizione che gli editori, per sottrarsi alla contrattazione, acquistano generalmente la stampa delle partiture, o così impediscono agli studiosi il più bello ed efficace degli ammaestramenti, tolgono che i pubblici stabilimenti d'istruzione, le biblioteche possano esser fornite dei capolavori musicali in tutta la loro perfetta ed originale integrità, invece che rimanerli manoscritti negli scaffali degli editori a sola disposizione delle rappresentazioni.

Ma le leggi che fecero distinzione fra i due diritti di rappresentazione e di riproduzione, ne fecero un'altra ancor più singolare per la durata di ciascuna di esse. Qui le contraddizioni si affollano. — La legge Austriaca, che accorda un periodo di trent'anni per il diritto esclusivo di riproduzione, lo limita a dieci per quello di rappresentazione delle opere drammatiche o musicali. — Il questi una limitazione che contraddice formalmente al concetto della proprietà, quale lo abbiamo tracciato parlando della *coltura* in genere. Abbiamo voluto che se v'ha una ragione che milita a favore della *perpetuità*, la più forte, perché fondata sopra una massima probabilità di attuazione, sono quelle che riguardano non il diritto generico della riproduzione, ma quello particolare della rappresentazione teatrale, appunto per la maggior facilità di determinarne anche ad un lontano avvenire agli utili e più comuni, o la proprietà stessa, o i diritti sugli utili, senza togliere nulla alla società. — Invece le leggi attuali, per un periodo dal principio assoluto, ma dal privilegio, come si vedesse, — accordando il termine più lungo al diritto di riproduzione, — ed un altro termine assai più breve al diritto di rappresentazione, quasi che per esso non bastasse l'antecedente relazione per cui rimane paralizzato in faccia al prevalente diritto di stampa. — È curioso che la stessa legge, la quale per le traduzioni e riduzioni prescrive la stampa entro un anno sotto pena di caducità, quando si tratta delle rappresentazioni teatrali prescrive la preservazione, e fa della stampa medesima una clausola di caducità. — Limitando la durata del diritto di rappresentazione quali danni ne derivano, specialmente ai prodotti musicali? Incalcolabili. — Prendiamo ad esempio il sistema austriaco, il quale non concede il diritto esclusivo di rappresentazione che dieci anni dopo morte l'autore. — Se il compositore muore il giorno dopo la prima rappresentazione della sua opera, si può ragionevolmente ammettere che dieci anni possano bastare a profitto degli eredi, o a compenso degli autori che no avessero fatto la competa? — Si può presumere che in questo brevissimo spazio, l'Opera possa compiere neppure quel primo giro di rappresentazioni per cui viene universalmente conosciuta ed apprezzata? Qual diritto di preferenza ha il publico che no gode gratuitamente dopo spirato il termine, in confronto dell'altro publico che compara i diritti dell'autore? — Non è da temere che le imprese e le direzioni poco si curino di rappresentar non spartiti, il quale si deve pagare, colla non lontana speranza di poterlo rappresentare gratuitamente? — Non è a questo modo compromesso il nome, la gloria dell'artista, non sono compromessi gli interessi dei suoi eredi, i quali avendo una continua partecipazione della sua personalità, dovrebbero godere di tutti i suoi diritti e non vedersene privi al momento furto del lucri maggiore? Anche la circostanza ereditaria anteriormente, con maggior diffusione, che un'opera in musica non possa passare al primo apparire, se vale a combattere qualunque caducità, in questo caso speciale diventa ancor più oppostiva a distruggere la limitazione eccezionale del diritto di rappresentazione, se con si limitano i maggiori proventi delle opere musicali.

Abbiamo formulato tutte queste supreme ipotesi, le quali senza

alcuna e più diffuso ragionamento, ed sembrano abbastanza ovvie ad escludere qualunque idea di distinzione fra i due diritti. — e molto più fra la durata rispettiva del godimento, — perché la ragione la mostra avversa al principio della proprietà intellettuale: la pratica, nociva immensamente agli autori o contraria allo stesso scopo che si profugge.

Il programma, dopo i due accennati quesiti, ne propone due altri, esclusivamente riferibili alla Musica. — Col primo domanda se il diritto di proprietà delle composizioni musicali si oppone all'esecuzione pubblica di qualsiasi parte dell'opera musicale senza il permesso dell'autore, quale pur sia l'importanza dell'opera e il modo con cui è eseguita. — Col secondo, se il diritto di proprietà delle composizioni musicali comprende il diritto esclusivo di fare delle riduzioni coi motivi delle opere originali.

In queste due importanti questioni la nostra risposta è categoricamente affermativa.

Le varie legislazioni a questo proposito non sono conformi, e in generale sono affette di gravi mancanze provenienti specialmente dalla falsa idea o della falsissima definizione della *contraffazione*. — La Francia è forse la più perfetta. — Il diritto di rappresentazione la legge francese lo attribuisce esclusivamente all'autore o ai suoi aventi causa, e in modo così pieno e illimitato nella sua estensione, che in scrittura d'una concessione leggera, come sarebbe una contraddizione o un'aria, no gode al pari d'un compositore d'un'opera. Quindi l'autore dell'aria può impedire ad un autore drammatico l'innesto in un *Vanderville*, o che la si canti in qualunque modo senza il suo consenso. Questa disposizione è applicabile persino ai cantori o suonatori ambulanti! — Del pari per il diritto di pubblicazione o di riproduzione! — Qualunque alterazione o modificazione delle composizioni musicali non distrugge il diritto primitivo dell'autore originario. E contrattazione il trasportare la musica altrui su parole tradotte, o anche nuove e proprie! Reciprocamente esiste contrattazione quando si adopera la musica propria sulle parole originali o tradotte degli altri. — Qualunque riduzione è considerata come contrattazione, e contrattatori del pari sono giudicati coloro che gli altri proventi musicali adoperano a compor fantasie, contraddanze o variazioni.

Anche in Inghilterra la contrattazione è estesa alla semplice riproduzione di frammenti, — qualunque sia il modo con cui vengono manovrati o adaltrati gli altri concetti, — costoché il famoso cantante Brahms fu condannato all'ammenda dal giuro per aver cantato in publico un'aria tolta da un'opera.

La legge austriaca, che nel considerare la contrattazione nega il sistema di tutte le leggi tedesche, restringe l'esercizio della proprietà musicale alla stampa e alla rappresentazione delle composizioni musicali, con tutte quelle distinzioni sulle due qualità dei diritti, o quelle eccezioni sulla loro durata, che abbiamo superiormente notate. — Quanto ai nodi secondari e parziali di estraneazione o non li accenna, o li dichiara di pubblico diritto.

E non è a dire che il silenzio s'appoggia al diritto, perché le leggi che parlano dal principio della concessione, della preferenza o che specificano minutamente, quando facciano s'intende che autorizzano a commettere quelle lesioni della proprietà che trascuratamente non proibiscono.

Per la legge austriaca a lungo, l'esecuzione pubblica e parziale di un'opera musicale è nella massima parte dei casi tollerata, senza che si sia dotta di contrattazione. — Questa eccezione parziale si può verificare in molte maniere, o quasi sempre oltre allo scampo dell'interesse per parte dell'autore, avvi il deterioramento morale, fatale del suo lavoro. — Così si propaga il flagello dei piccoli esseri girovagli, degli organisti, — così si stordano le più belle creazioni del genio musicale con fastidiosi riduzioni manoscritte per piccolo orchestra, che servono d'intermezzo agli spettacoli non musicali, — così s'introducono nei teatri con nuove e stanziate istrummentazioni i più bei brani degli spartiti, forzatamente sostituiti alle esigenze della orchestralità e della danza. — In tutti questi casi, il danno materiale effettivo è molto al disotto del danno morale. — Accade di spesso che i più bei proventi di certe opere non ancora rappresentate in una città, rievano spontaneamente la pubblicità dai signori girovagli, dagli organisti, dagli intermezzi di sala vengono ammanniti con ogni maniera di accorciamento, con orride alterazioni d'armonia e di modulazione, con riduzioni talmente cattive che non solo è tolto della Musica il carattere serio, drammatico o locale, ma la stessa melodia subisce le più strane metamorfosi. — L'impressione prima di questa musica nel publico ha tutta l'impronta della monotonia, della noiosità, della volgarità: egli no rimane scosso e di-gustato anticipatamente, e tanto, che all'indire potera la rappresentazione originale, il nuovo gli par vecchio, il bello brutto, la spontanea triviale: — non è raro, né nuova il fatto che per questa provvisione e confusione d'idee s'abbiano giudicati a torto dai capolavori.

Non si può dire difficile, o molto meno impossibile, come alcuni erodono, stabilire una regola per cui né l'autore possa essere spoliato a brani a brani, né il publico dozzinato anche dai singoli frammenti di un'opera musicale. — Il giusto termine che concede il rispetto della proprietà coll'uso indispensabile dei pezzi

musicali, così può rinvenire facilmente fissando la regola invariabile che l'esecuzione di qualsiasi parte dell'opera musicale, qualunque sia la sua importanza, la sua qualità, e il modo con cui viene eseguita, abbia da considerarsi contraffazione quando abbia un carattere imitativo di originalità. — In questo modo tutte le esecuzioni private, individuali, gratuite, divengono permesse, e soddisfanno pienamente al diritto che ha ciascuno di godersi i prodotti musicali resi pubblici col tempo. — I concerti paganti, i suonatori girovaghi, gli organisti, le orchestre degli inferri, le composizioni corosoristiche fatte dall'altra musica melodrammatica tedesca, sebbene parzialmente, il diritto di rappresentazione, e perciò non deve esser loro accordato di pirataggio nella musica lirica, senza l'assenso degli autori o avventi causa.

Queste massime valgono per l'esecuzione o rappresentazioni parziali: rimane ora a vedere se per analogia il diritto di proprietà musicale comprenda necessariamente il diritto esclusivo sulla composizione (fatto col motivo) dell'opera originale. — Qui il programma invece di composizioni dice impropriamente riduzioni, le quali essendo, come abbiamo veduto superiormente, equiparate alle traduzioni letterarie anche dalle leggi più restrittive, è da ritenersi che il Congresso, il quale si convoca, non per limitare, ma per concedere maggiori diritti agli autori, lo porrà in quella categoria.

Qui noi intendiamo di accennare a quelle composizioni musicali, che nel prototipo (titolo di *Fantasia, Capricci, Illustrazioni, Ragtime, Trascrizioni, Rimebranze, Variazioni, Pot-pourri, Studi, ecc.*, ecc. sulla forma arbitrarie, col corso degli ornamenti, alle volte colle semplici alterazioni delle forme originali, riproducono la parte sostanziale o melodie della musica colta. — Di spesso lo specioso titolo di *Pot-pourri, d'eco tratto, Giornale*, e così via, non fa che mascherare completo riduzioni: la differenza non consiste che nella disposizione dei pezzi, nel cambiamento dei toni, o in qualche breve modulazione appiccicativi per unire le parti. — Questo sistema lo adoperano gli editori esteri a spese degli autori italiani, appunto perchè la melodia italiana hanno maggior potenza creativa e popolarità, sono compresi e gustati anche nei paesi ove il genio musicale ha diverso tendenza. — Dei pari i compositori di fantasia, quelli stessi d'imitazione che fanno sapido alla bellezza del pensiero originale, aggiungere spienza d'imitazioni e di ricami, a preferenza si valgono dei nostri canti, i quali per la loro soavità, per la semplicità ritmica, per il carattere essenzialmente melodico, si prestano naturalmente alle fantasie e ornamentali. — Adunque questo ingegno illecito e smoderato delle altrui creazioni è a scapito massimo della musica italiana, la quale oltre i danni materiali ingenerati, è in Italia d'ogni specie d'aberrazioni di pot-pourri e di fantasia, che la snaturano o la deturpano. — In ogni produzione intellettuale avvi una parte ideale, il concetto primo, il principio creativo della proprietà: alle idee primitive, ai prodotti della fantasia e dell'immaginazione; la letteratura può dare tali forme varie e diverse da qualificarle come altrettante nuove e distinte creazioni dell'ingegno: — non così la musica. — Per quanto bella, ingegnosa e sapiente sia la novella forma cui si adorna un pensiero musicale d'altro autore, non diventa mai tale da prevalere sul concetto fondamentale del componimento che ne costituisce la vita, l'essenza. — Quelli che scrivono fantasie o variazioni sanno benissimo che dai compratori, dai dilettanti si ricerca non la nuova forma, ma la sostanza che ad altri appartiene. — Si domanda una fantasia sopra motivi d'opera esclusivamente per i toni che rievocano, o perché la mancanza della melodia dell'opera a cui fu tolto a prestito il sona, basterebbe ad arrostarne lo spazio. — Se ciò non fosse vero, non si vedrebbe un così sterminato numero di composizioni strumentali fatte sulle più celebri melodie, o si poche di originali.

Tutti i riguardi di diritto, di equità, il decoro dell'arte, la convenienza giuridica o commerciale consigliano a comprendere nel diritto esclusivo della proprietà musicale anche quello sulle accennate composizioni, senza di che il principio della proprietà intellettuale è radicalmente alterato. — Né con ciò s'impedisce la pubblicazione o si toglie il fuori agli autori di questi componimenti: anzi si favorisce l'una e l'altra; è certo che gli editori ed spetta la proprietà delle musiche originali, quando non hanno da temere la concorrenza di chiunque voglia comporre o pubblicare simili pezzi, possono impedire la stampa rimpastando i migliori autori a seconda del loro merito per quella parte originale che loro si compete. — L'esempio della Francia e d'Inghilterra ove il diritto è assoluto persuade, più che ogni altra argomentazione, per gli splendidi ed utili effetti che se ne ritengono in questi Stati, sotto l'egida della protezione della proprietà intellettuale, il commercio musicale fiorisce; gli artisti, i compositori sono stimolati in eguale misura a seconda del merito, senza che si vengano colpiti dalla spogliatrice concorrenza dei fabbricatori di pot-pourri e dei loro committenti, i quali, senza il concorso dei proprietari, pubblicano e smerciano a bassissimo prezzo i migliori pezzi delle opere altrui, che nulla costano a loro.

Se non si ammettessero la soluzione di questo quesito nel modo largo e assoluto che indichiamo converrebbe trovare un mezzo

terreno, il quale non farebbe che aumentare le difficoltà d'applicazione, aprendo l'adito a continue e insuperabili contenzioni. — Questo mezzo terreno potrebbe esser quello contemplato in qualche modo anche dalla legislazione Austriaca, la quale, accomanda alle opere letterarie pubblicate sotto uno stesso o diverso titolo che trattano il medesimo soggetto, prescrive che si debbano riguardare come contraffatte, quando le imitazioni o le aggiunte non sieno così essenziali ed importanti da farle considerare necessariamente come nuove e distinte creazioni dell'ingegno. — Ma questa disposizione incerta, fida, inapplicabile, andrebbe semplificata, compirebbe la questione, sarebbe maggior, infinite creazioni di figlio, potrebbe sarà sempre impossibile di poter veramente precisare ove finisce la contraffazione e ove comincia la nuova e distinta creazione dell'ingegno.

Le legislazioni che emise l'Austria e le germaniche hanno incorpato la proprietà intellettuale di tante distinzioni, limitazioni ed eccezioni, dovettero forzatamente intricarsi in quel labirinto prima per la mancanza d'un principio direttivo, per la non ammissione del diritto, in secondo luogo per la incompleta e falsa definizione della Contraffazione. — Egli è anzi da questo secondo difetto che derivano i maggiori danni ed inceppamenti all'esercizio della Proprietà Musicale.

Il programma non propone altro questo sulla vera definizione della contraffazione, che avrebbe rimosse molte delle questioni inerenti e secondarie. — L'idea e la definizione della contraffazione è tanto importante per le sue applicazioni alla Proprietà Musicale, che noi, ad una dell'ommissione del programma, dobbiamo tenere breve parola, considerando la questione dal lato pratico, negli effetti che ha prodotti nelle nostre leggi. — L'Austria nella sua Patente 19 ottobre 1846 ha formulata la definizione della contraffazione nello stesso modo che le altre leggi tedesche, determinando che la contraffazione si verifica ogni volta che senza l'assenso dell'autore e de' suoi eredi, o senza il riprodurre con mezzi meccanici un'opera letteraria pubblicata sotto l'asservanza delle condizioni e formalità volute dalla legge. — La elucida dei mezzi meccanici è quella che rende incompleta la definizione, e quindi ristrettissima la proprietà degli autori, i quali, anche letterariamente parlando, possono vedersi impunemente defraudati nella loro proprietà con mezzi di riproduzione, che non abbiano quel carattere esclusivo. — Per altro il male per le opere letterarie non è tanto enorme e nocivo agli autori, quanto per le opere musicali, tanto più che la nostra legge applicando il principio stesso alla contraffazione musicale, ha la ancor più determinatamente ristretto. — Difatti ella considera come contraffazione la sola stampa dei manoscritti accolta senza assenso dell'autore e de' suoi eredi causa. Qui il legislatore è partito da un principio identico, non ha distinta la letteratura dalla musica, le ha assimilate senza far calcolo del modo affatto diverso con cui si verificano i due commerci e gli utili conseguenti. — Non ha bene avvertito che quello che nella letteratura è il principale nella musica diventa l'accessorio, e viceversa.

Nelle opere letterarie o scientifiche il pericolo e il danno della contraffazione non può procedere che dalla stampa, giacché nessuno compere le copie manoscritte.

Il manoscritto può fare concorrenza alla stampa musicale in tutti i modi, anche nel commercio minuto delle riduzioni o di qualunque altro pezzo non soggetto alle rappresentazioni. — La calcografia non eguaglia nella spesa la tipografia a caratteri mobili: il grande spazio che occupa la musica stampata, l'impressione sulla tavola metallica la quale non serve che all'esclusiva riproduzione di un dato pezzo, la lunghezza e l'importanza del lavoro, sono tutti elementi che costituiscono un prezzo elevato della musica stampata, superiore senza confronto a quello dei libri. — Non sarebbe cura agevole, né breve, o molto meno economica, il copiare manoscritti un'opera letteraria, che nitida e stampata si può avere ad un costo infinitamente minore. — Le copie manoscritte invece della musica non esistono al più delle stampe, ed anzi in certi casi molto meno, egli è per questo che il mestiere degli amanuensi annientato per la copia delle opere letterarie, è in pieno vigore e fioritura per la copia delle opere musicali, o che il commercio illecito dei manoscritti danneggia grandemente la proprietà degli autori.

Le opere in musica sono destinate a due usi distinti, l'uno la stampa o vendita delle partiture stampate, riduzioni per canto, o diversi strumenti, e accompagnamenti originali. — L'altro, che è il principale, la cessione dello spartito per le rappresentazioni. — Due spartiti destinati al teatro si fanno le copie manoscritte che abbandonano e le si custodiscono colla maggior possibile cura onde impedire che vengano trafugate, copiate dagli usurpatori che ne fanno loro profitto, specialmente negli esteri Stati.

La ragione principale per cui diventa tanto dannosa l'ommissione della legge a questo riguardo, è la mancanza di reciprocità fra i differenti Stati in materia di proprietà letteraria. — S'intende che se nel fosse il solo diritto esclusivo delle rappresentazioni protetto dalle rispettive leggi paralizzerebbe ogni tentativo di trafugamento perchè mancherebbe la scopa. — Invece i trattati di reciprocità sui paesi, e il vuoto che ha lasciato la legge, non

dichiarando come contraffazione le copie a mano dei manoscritti musicali, offre la più bella occasione ai contraffattori di usurpare l'altra proprietà commettendo un abuso non contemplato dalla legge, e verificandosi gli innumeri vantaggi nei paesi ove non esiste un trattato internazionale o una legge sulla proprietà, o dove è difficile applicare la sanzione. Così molti teatri d'opera d'Europa e d'America, invece che emporare le opere nuove dagli autori ad avvilite cause, le prendono a più vil prezzo da coloro, i quali, non tiberò altra briga che di farne una copia fraudolenta. Non può immaginarsi a qual punto oggi sia ridotta questa piaga delle contraffazioni per mezzo di copie a mano, quali ne sono i dannosissimi effetti per gli autori, avuto riguardo ai prezzi elevati con cui si acquistano le opere d'autore celebrato, le più soggette all'avidità di codesti impuniti rubacchiatori. Si può dire che sia organizzata un sistema completo di corruzione che ha la sua sede nei teatri, persino negli stessi stabilimenti musicali. Non c'ha vigilanza, per quanto oculata, che impedisca un abuso a cui la legge concede l'impunità.

L'arte è la prima a soffrirne, che codeste copie, oltre che scorrette ed inesatte, sono spesso false ed apprese al segno d'averne qualche meno vantaggiosa e tanto audace da fabbricare di fantasia tutta l'istrumentazione di un capolavoro.

Al primo apparire della Sovrana Patente sulla proprietà intellettuale, l'istinto o ragionevole timore di una repressione, temo per alcuni paesi germanici i contraffattori, i quali, dalla sola coscienza dell'immoralità dell'atto, erano titubanti a commetterlo.

Quando l'esperienza ha dimostrato che le leggi non contemplano e puniscono siccome contraffazione le copie a mano della musica, ma la sola stampa dei manoscritti, allora la pirateria, il il saccheggio non ebbero più freno.

E qui si potrebbe dimostrare, con documenti alla mano, come lo stesso Magistrato Giudiziale, da principio guidate dalle naturali o più ovvie nozioni del giusto e dell'onesto, abbiano fincosì proceduto verso di simili contraffattori, le quali poscia cadde senza effetto appunto perchè non sorrette né dalla legge civile né dalla penale.

Quando un diritto non è universalmente riconosciuto, le legislazioni parziali che lo ammettono devono estendersi possibilmente la tutela anche per quei luoghi ove lo si avverza, e se ne permettono le violazioni. Quindi non deve ammettersi entro certi confini ed escluderli fuori di quelli, riconosciuto in certo persone, e logoro a varie altre, senza cadere in contraffazione, o controoperare allo scopo. La legge non deve solamente difendere i furti che si commettono in casa propria, ma quelli che si possono commettere impunemente nei luoghi ove non esiste la legge. Ecco insomma dove avviene per quanto è possibile al diritto di restituzione, e perire anche quei atti contro la proprietà intellettuale che sono innocui ove esiste la legge, ma che diventano dannosi se hanno la loro consumazione e il loro effetto altrove.

Abbiamo insistito su questo punto apparentemente secondario della proprietà intellettuale, per il fatto singolare che la contraffazione viene considerata in modo così restrittivo da buona parte delle legislazioni europee. — Per quanto grande sia l'impulso che le deliberazioni del Congresso daranno alle riforme delle leggi imposte alla creazione di nuove negli Stati che ne sono privi, pur troppo non sarà tanto prossima l'era della legislazione unica e conforme adottata da tutti i popoli civili. — Perciò il Congresso oltre che dai principi generali astratti e generali, o dalla supposizione di questa desiderata unità, dovrà anche occuparsi a consigliare pressanti riforme a quelle disposizioni delle leggi vigenti che desumono la loro imperfezione pratica, oltre che dalla loro stessa natura, in gran parte dalla disarmonia delle leggi, dalla mancanza di diritti internazionali. — Riguardo dunque alla contraffazione, il Congresso deve a tutela degli interessi degli autori e del decoro stesso della lettera, delle arti, e soprattutto della musica, dichiarare ed essa contraffazione non deve limitarsi alla riproduzione con mezzi meccanici, ma a tutti quei modi di riproduzione diretti ed indiretti che costituiscono una manifesta lesione del sacro ed inalienabile diritto spettante all'autore.

Il sottoscritto Editore presentando al Congresso il risultato delle sue pratiche osservazioni, sulle questioni della proprietà musicale, spera d'aver contribuito in qualche modo non solo allo schiarimento dei quesiti che riguardano esclusivamente la musica, ma di quelli più generali che interessano tutta la proprietà intellettuale. — Le condizioni dei compositori in Italia per le deficienze delle leggi interne, e per la mancanza assoluta di legislazione internazionale uniforme, sono tali da reclamare argenti ed efficaci migliorie. — Nello sviluppo e nella diffusione della musica italiana, nella prosperità e nell'incoraggiamento che meritano i nostri compositori, nel miglioramento del nostro teatro nazionale è interessato tutto il mondo civile, che accoglie sempre con tanto amore e preferenza le produzioni musicali del Teatro Lirico Italiano. — Consigliando una rivendicazione assoluta del diritto di proprietà, una conformità di legislazioni, e tutte quelle applicazioni parziali che valgono a tutelare efficacemente i diritti degli autori, oltreché compiere un atto di nobiltà e intelligente

giustizia, il Congresso avrà iniziata per l'avvenire degli scrittori e degli artisti un'era di materiale prosperità di cui vantaggeranno le arti e le lettere, e le nazioni maggiormente s'illustreranno. L'editore Ricordi si chiama fortunato d'aggiungere, a conferma dell'assunzione del suo Rapporto, la più eloquente adesione di tanti illustri Maestri e Compositori, nella fiducia che le deliberazioni del Congresso corrisponderanno ai voti comuni.

Milano, Agosto 1858.

TITO DI GIO. RICORDI.

I sottoscritti Maestri e Compositori italiani, preso in attento esame il presente Rapporto del signor Tito di Gio. Ricordi, sulla Proprietà degli Autori Musicali, da presentarsi al Congresso della Proprietà Letteraria ed Artistica che s'aduna in Bruxelles nel venturo settembre 1858; ponderato tutte le osservazioni e proposto in esso contenute, esprimono la loro piena adesione alle medesime, e si associano al voto che il Congresso consacrandolo colla sua valida sanzione tenda a promuovere praticamente le più giuste e complete garanzie ai diritti degli autori sulle produzioni del loro ingegno.

- Apolloni Giuseppe**, Maestro Compositore.
- Bazzini Antonio**, Violino Compositore, Virtuoso di Camera di S. M. l'Imperatore d'Austria, di S. A. I. il Granca di Torino, Anzi maestro di varie Accademie italiane ed altre, ecc.
- Boniforti Carlo**, Maestro Compositore, Professore d'Armonia all'U. R. Conservatorio di Milano, e Vice maestro dell'Accademia di S. Cecilia in Roma.
- Boucheiron Balduino**, Maestro Compositore e Direttore della Cappella Municipale di Milano, Vice maestro della Accademia di S. Cecilia in Roma, e laureato di Belle Arti in Firenze.
- Braga Gaetano**, Maestro Compositore, Vice della Filharmonia di Firenze. Membro ordinario della Società Accademica dei Fidi d'Apollonia in Parigi.
- Cagnoni Antonio**, Maestro Compositore.
- Cocchi Carlo**, Maestro Compositore, Capella del Teatro del SS. Michele e Lorenzo, Maestro organista di Cappella e Camera di S. M. Sede, Solo corrispondente della Accademia Reale delle Belle Arti di Napoli e il voto della Accademia, e Maestro direttore della Cappella di Novara.
- Fumagalli Disma**, Professore di Pianoforte all'U. R. Conservatorio di Milano, Membro della Filharmonia di Firenze, e Vice dell'Accademia di S. Cecilia in Roma.
- Gollnelli Stefano**, Maestro organista, Accademico Fiorentino e Professore di Lira di Bologna, Membro dell'Accademia di Belle Arti di Firenze.
- Sordigliani Giovanni**, Professore di bel Canto al Conservatorio di Praga, Membro dell'Accademia della Santa Cecilia, e Maestro di Cappella dell'Accademia Fiorentina di Belle Arti.
- Corigliani Luigi**, Maestro di Cappella del Reale Collegio del Professore di Musica di Firenze, e dell'Accademia delle Belle Arti, Vice maestro della Filharmonia, Cavaliere di più ordini.
- Mariani Angelo**, Maestro Compositore, Cavaliere dell'Ordine del SS. Maurizio e Lazzaro, Direttore dell'Opera del Teatro Carlo Felice di Genova, Membro ordinario di varie Accademie.
- Mazzucato Alberto**, Professore di Composizione, Siello al Teatro della Santa Cecilia, R. Conservatorio di Milano, Solo ordinario dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, ecc.
- Pacini Giovanni**, Maestro Compositore, Cavaliere di vari Ordini, Vice maestro e corrispondente di diverse Accademie; già Direttore della Cappella di Santa degli Incurabili di Venezia; ora Professore e Direttore della Scuola di Musica presso all'U. R. Accademia delle Belle Arti di Firenze, ecc.
- Pedrotti Carlo**, Maestro Compositore, Vice maestro della Santa Cecilia, Professore di Musica in Verona, e Maestro principale del Teatro in Santa Cecilia.
- Petrella Enrico**, Maestro Compositore, Sigallone.
- Petrocini Francesco**, Maestro Compositore.
- Ricci Luigi**, Maestro Compositore, Maestro e Direttore della Cappella di S. Cecilia in Torino, Membro di tutte della Santa Cecilia e delle varie Società, Maestro e Direttore del Teatro Grande della Santa Cecilia.
- Rossi Lauro**, Maestro Compositore, Direttore dell'U. R. Conservatorio di Milano, e Vice maestro di varie Società Filharmoniche d'Italia, ecc.
- Rossini Gioachino**, Maestro Compositore, Membro dell'Accademia di Firenze, Cavaliere della Legione d'Onore, ecc., ecc.
- Verdi Giuseppe**, Maestro Compositore, l'Alto della Legione d'Onore, Vice ordinario dell'Accademia del SS. Maurizio e Lazzaro, ecc.
- Viliani Angelo**, Maestro Compositore.

339

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 43

24 Ottobre 1858

PREZZO D' ASSOCIAZIONE ANNUA.
Per Milano eff. aust. L. 20
Per la Monarchia » 24
Per gli altri Stati Italiani » 28
Per l' Estero varia a seconda della tariffa postale.
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.
Si daranno pure i **Supplementi** al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO
in Milano presso l' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell' editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N.° 1, e sotto il portico a fianco dell' I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, o presso gli Uffici postali.
Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Bibliografia. - *Ricista.* - *Carteggi.* Torino, Venezia. - *Notizie italiane.* - *Cronaca straniera.* *Appendice.* Una Cantante girovaga.

BIBLIOGRAFIA

Lefebure-Wely. *Cantabile* - *L'Etincelle* - *Steeple-Chase* per Pianoforte. - **Gollnelli.** *Ricordo della Sonnertina* - *Rondolletto* per Pianoforte. - **Famagalli Disma.** *Primo Tempo di Concerto in Do* per Pianoforte con accompagnamento d' Orchestra - *Due Fantasie* per Pianoforte sul SIMON BOCCAVERA di **A. DeKoutski** e **Cerimele**. - **Luigi Truzzi.** *L'Età dell'Oro.* Piccoli Pezzi a quattro mani. - **Guglielmo Quarenghi.** *Tro Fantasie* per Violoncello con accompagnamento di Pianoforte sulla SONNAMBULA, LUCREZIA BORGIA, POLIUTO. - *Capriccio.* - **Fabio Campana.** Sei Solfeggi per Mezzo-Soprano e Contralto facili e nello stile della buona scuola italiana. (Prossio lo Stabilimento Ricordi).

La grande popolarità del clavicembalo ha fatto crescere oggidì la produzione della musica facile e di poca levatura: le composizioni serie e difficili a confronto delle facili e leggere sono in grande minoranza. Quando

APPENDICE

UNA CANTATRICE GIROVAGA.

(Frammento di un viaggio di Eduardo Monnais).

.... Quando io viaggio m'interesso sempre, malgrado mio, più alle persone che alle cose. Nella diligenza, esamino e studio più presto i miei compagni che la strada; all'albergo, l'oste, i camerieri, le donne di servizio, a preferenza della mia camera; a tavola, piuttosto i convitati che i cibi e il vino. Lo spettacolo di un volto umano mi sembra sempre preferibile a quello d'uno di quegli ammassi di pietre che si chiamano città, d'uno di quei mucchi di terra e di roccia che si chiamano montagne, d'uno di quei vivai d'alberi che si chiamano foreste. Mi direte che con queste bizzarre disposizioni non val la pena di viaggiare, e che senza abbandonare Parigi devo trovare tutta la materia possibile per le favorite mie contempla-

zioni. Ebbene, questo è grosso errore; Parigi è un museo immenso ma non universale. Il volto umano cambia d'espressione, secondo il grado di latitudine; e per ben conoscerlo bisogna andare a cercarlo nei luoghi della sua esposizione naturale. Il provinciale, trasportato a Parigi, non è più lo stesso che nella sua provincia. Aggiungete, che gli accidenti della vita nomade vi mettono in relazione con intere classi d'individui di cui non sospettavate nemmeno l'esistenza. Così io, per esempio, che a Parigi non pranzo tutto l'anno che in casa mia o in quella di alcuni miei amici, son debitore ad un mio viaggio in Normandia dell'aver fatto conoscenza con le virtuose della tavola rotonda.

A Rouen, a Dieppe, all' Havre e in tutte le altre città, grandi o piccole, non ho mai desinato senza musica, e spesse volte qual musica! Ma, fortunatamente per me, le mie naturali inclinazioni mi salvavano sempre, perocché obblievo la musica per occuparmi de' suonatori ed in ispecie delle suonatrici. Cercavo di leggere su quei volti più

sizioni d' elevatezza di pensiero, di sapiente e corretta originalità di forme. Così alla giustezza del meccanismo s' aggiungono per chi suona le grazie della melodia, esempi istruttivi di modulazione e d'armonia. - Le opere per pianoforte di Lefebure-Wely hanno in modo eminente tutti codesti essenziali pregi: e non è a dirsi ch' egli scriva così semplice e lido per pochezza di sapere o per mancanza d'ingegno alto a pensieri e svolgenti più sublimi e colossali. - Si sa che Lefebure-Wely è uno dei più valenti organisti di Parigi, e per esser tale in Francia ci vuole una certa confidenza colla fuga, coll'armonia, una certa capacità d'improvvisare nello stile religioso e legato per cui occorre non solo la velocità delle mani e dei piedi, ma il raro dono dell'ispirazione e della scienza. - Nelle composizioni per pianoforte Lefebure lascia da un canto le grandi pretese: egli vuole anzitutto dilettere e riuscire facile a qualunque mediocre suonatore: prima adunque di giudicar vuoto o leggero questo elegantissimo autore bisogna pensare per chi e con quale scopo sono scritti i suoi lavori. - D'altro canto egli, oltre la mirabile prodigialità nello scrivere, ha un pregio che gli artisti nel giudicare la musica per pianoforte lasciano troppo facilmente da un lato, il pregio rarissimo della melodia, dei canti soavi, graziosi o originali che formano la base delle sue composizioni. - Vedete quanta leggiadria nel motivo principale di quella simpatica fatura in forma di mazurka che si chiama l'*Etincelle*, vera scintilla che vola, brilla e scoppietta nell'aria. - Nel *Cantabile* quale distinzione di forme, che novità di condotta, che gentilezza di passi cui la mano eseguisce quasi senza avvedersi! Che fuga, ad onta della estrema facilità, nel caratteristico galopp *Steeple-chase*!

Dall'organista parigino passiamo al pianista bolognese, e non per discendere ma per salire; il Golinelli

non è schiavo di nessun genere; egli adopera l'ingegno immaginoso e la sottile conoscenza dei segreti della composizione tanto nel facile che nel difficile, tanto nello stile elegante e superficiale che nel delineare componimenti a vaste proporzioni, i quali associano alla sostanza musicale una forma non suscettibile di volgare esecuzione. - Il Rondello (op. 135) del Golinelli è uno di que' pezzi brevi, di comune intelligenza, alla portata di tutte le mani, ma che pur contengono rara bellezza di concetto, perfezione di fatura, o originale disposizione delle parti, dei suoni, degli ornamenti: quando l'aria anche nel poco raggiunge lo scopo estetico, sparisce l'idea della esiguità e resta solo quel sentimento del bello che esclude tutte le proporzioni e più ancora tutte quelle abbaglianti meteore della difficoltà meccanica che spesso mascherano la pochezza di certe musiche istrumentali. - Golinelli non si dà sempre all'originale! Qualche volta abbellisce gli altrui pensieri con vaghi ricami, innestandovi preludi, modulazioni e cadenze. Così fece nel *Ricordo della Sorrentina* del Muzio, opera che piacque l'anno decorso a Bologna, e il di cui pensiero variato dal Golinelli ci sembra melodioso, nuovo e toccante.

Il professore Disma Fumagalli vuol pagare il suo debito tributo all'arte classica: ha pubblicato recentemente un Primo Tempo di Concerto con istrumentazione, al quale terranno dietro probabilmente l'Adagio, lo Scherzo, il Finale, tutte quelle parti infine che costituiscono la *sinfonia*. - Dal non breve frammento è facile arguire l'indole e il merito di tutto il lavoro, in cui si scorge a prima giunta tutta la coscienza e l'anore di un vero artista. Per altro questi componimenti a forme severe e quasi monumentali ci sembra che si possano giudicare sotto due aspetti affatto opposti: cioè *plasticamente ed esteticamente*. Importantissima è tale distinzione per

spesso brutti che belli, con maggior frequenza sparuti che fiorenti, i sentimenti che agitavano quei cuori, le idee che bollivano in quelle teste, e giungevo quasi sempre alla seguente conclusione: che, salva il desiderio di fare una buona raccolta di danaro, e la speranza di andare da poi a mangiarla alla taverna, non v'erano altre idee in quelle teste né altri sentimenti in quei cuori. Però nella città d'Eni m'abbattei in due giovanette, le quali facevano eccezione alla regola; esse suonavano il corno, singolare abilita pel loro sesso! Quando entrarono nella sala da pranzo, fu mio primo movimento chiudermi con le mani le orecchie; ma, con mia grande sorpresa, esse suonavano in modo piacevolissimo, e traevano dal loro strumento suoni assai dolci. Ascoltai con piacere i melodiosi loro duetti, ricreandomi solo di veder la più giovane deformare in maniera ridicola le sue gote rosse e fresche per soffiare nel corno.

Ma per tagliar corto, andò diluito alla cantatrice che vii per la prima volta a Rouen, alla tavola rotonda dell'albergo Vatel. Ella era italiana e cantava accompagnandosi con la chitarra; aveva una voce forte e sonora, benchè difettosa in alcune note, ma sapeva dissimularne i difetti, sia diminuendo all' uopo il suono, sia rallentando il tempo. Quando il passaggio difficile si avvicinava, il suo accento diventava languido; pareva soccombere alla morbidezza, all'amore; poi ripigliava la sua energia, la sua audacia, e le volte della sala risuonavano delle sue note.

Giulia (tal era il suo nome) poteva passare per bella, tuttochè il suo volto fosse, come la sua voce, alquanto ir-

regolare, incompiuto; aveva due grandi occhi neri che scintillavano, magnifico sopracciglio nero, denti bianchissimi, tinta bruno, stupendi capelli. Era di persona elegante, dignitosa nel suo portamento, fiera nelle sue pose. Alla vestitura l'avreste detta una di quelle donne della società che fanno le loro visite mattinali. Un gran cappello di paglia ombreggiava il suo volto senza nascondere, e alla maniera con cui portava la sua chitarra, solo indizio del di lei mestiere, avreste facilmente ricreato che esercitava un'arte e che andava a dar lezioni per la città.

Sono dal primo giorno, Giulia produsse in me viva impressione; il perchè non cessai dal guardarla finchè cantò, e quando ella uscì, i miei occhi la seguirono per molto tempo. Ritornò l'indomani e gli altri giorni. Cantava per solito una cavatina di Rossini, poi una di quelle deliziose canzonette nazionali, ch'ella diceva con singolare vivacità. Se non che, sui venticinque o trenta uditori ch'ella sforzavasi di divertire, ben pochi erano atti a comprenderla. Io soffriva crudelmente vedendo con quale indifferenza si accoglievano le più belle sue cantilene. Ella entrava e salutava con un grazioso sorriso: nessuno le restituiva il saluto, nessuno badava a lei. Le conversazioni tumultuose continuavano mentre essa cantava; lo strepito dei bicchieri e dei piatti copiva spesso volte la di lei voce, e gli stessi camerieri sembravano pigliar piacere a raddoppiare il pazzo. E vada ancora, se codesta indifferenza fosse stata il solo ostacolo che minacciava la povera *virtuosina*! Ma le si dirigea talvolta la parola; tal altra uno dei convitati dice-

misurare le pretese della critica. Una delle due: o un artista si protegge nel comporre un tipo prestabilito e lo segue in tutti gli sviluppi, quasi nel modo particolare di formulare i pensieri, e allora non esce dalla ristretta cerchia dello scotisticismo; o altrimenti si tratta d'uno scrittore che conserva alla sua musica solamente il vecchio titolo di Sonata o di Concerto, o che nell'architettura cerca di emanciparsi dalle pastoie della servile imitazione slanciandosi arditamente negli estri della propria individuale fantasia. - Allora invece la critica cogliendo anzitutto il lato estetico dell'opera, osserva e loda il bello, l'originale più che il ben fatto. - Ma con tali creazioni l'arte progredisce, e pur troppo a farla camminare pochissimi si senton capaci. Queste idee non ci possono passare pel capo, senza che ci sovvianga di quell'ingegno sovrano testè rapito all'aria, il veronese Foroni, che nel dramma lirico, ma specialmente nel genere sinfonico, avea saputo infondere tanta potenza d'immaginativa originale, potenza che i suoi contemporanei non riconobbero abbastanza ma che i posteri gli rivendicheranno!

Il Concerto del Fumagalli è più lavoro di studio che d'immaginazione: dal lato della fatura è un eccellente componimento il quale corrisponde a tutte le esigenze dell'arte per la solennità dell'accesso, per lo squisito artificio della condotta, o soprattutto per l'eccellenza dell'istrumentale ch'è trattato magistralmente con quel modo parco e nello stesso tempo pieno, vario e robusto che s'addice per accompagnare un istrumento ch'è tanto facile sovrachiarare coll'orchestra. - Quanto al genere, ci paiono imitati a preferenza i concerti di Hummel non solo nel simmetrismo ma anche nella modesta proposte e ritorni del motivo principale, nella qualità stessa dei passi meccanici che il pianista tedesco adoperava quasi sistematicamente. - Così il pez-

vale: Non sapete altra aria che questa? Cantate qualche cosa di più allegro, ed altri complimenti del medesimo stile. Giulia salutava sempre divorando siffatte impertinenze, ma era facile vedere che il colpo le andava dritto al cuore, ed io mi sentivo una voglia smisurata di scollar *briga* coll' insolente.

Fra la cavatina e la canzonetta, v'era un quarto d'ora ancor più grosso per la *virtuosina* e per me, quello della questua. Giulia deponeva la sua chitarra e faceva il giro della tavola con una borsa in mano. Quale umiliazione, per una donna giovane e bella, andare in tal guisa a recitare il proprio salario, esposta ai propositi grossolani ed ai rifiuti!

Non ha moneta, le si rispondeva talvolta con voce dura.

Un'altra volta, soggiungeva dolcemente Giulia.

A coloro che depositavano la loro offerta nella borsa, ella diceva un *grazio* seducentissimo, come avrebbe potuto pronunziarlo la donna della migliore educazione.

Voi mi chiederete forse quanto io donassi alla cantante; vi confesserò che la mia offerta andò rapidamente crescendo in proporzione dell'amor mio, perchè ero innamorato e me ne accorsi ben presto; siccome poi i viaggiatori non hanno tempo da perdere, e lasciai andare alcune parole a Giulia, la quale fece le viste di non comprendere, e si scusò coll'esser ella italiana. Raccolsi allora tutto ciò che sapevo d'italiano, e le dichiarai, non senza qualche solerismo, che il suo volto e la sua voce m'avevano fatto perdere la testa. Per questa volta Giulia mi

disse con molta dignità che comprendeva benissimo, ma che non aveva nulla da rispondermi; e uscì subito dopo con passo leggero. Io la seguii ed insistetti. Giulia mi pregò in sul serio e con manifesta freddezza, di non tormentarla di più. Che cosa volete? M'ispirava tanto rispetto, che l'obbedii senza esitare. All'indomani, tornò a cantare come al solito, ma invece di sorridermi come agli altri, mi guardò con una specie di collera e di dispetto. Era chiaro che si teneva per offesa.

Un po' per dispiacere, un pochetto per stizza, volli sapere se codesta grande rigore avesse per base una vera severità di principii. Giulia non era maritata; me l'aveva detto un giorno ella stessa. Andai dunque per informazioni, incaricando un cameriere dell'albergo di verificare come visse la cantatrice, e seppi da lui ch'ella aveva un amante; che quest'amante, italiano al pari di lei, e addetto all'orchestra del teatro, era un poco di buono che non la rendeva per nessun conto felice. Le toglieva quasi tutto il danaro ch'ella portava seco la sera, per dissiparlo fra le crapole o al giuoco; orasi trovato costui spesso volte in posizioni difficili dalle quali Giulia l'aveva salvato a proprie spese. Sembrava probabile che questa donna non avesse a lodarsi nemmeno della costanza del suo Toniotto; malgrado ciò, non gli era nè meno affezionata, nè meno fedele. Simile a molte altre donne, ella adempiva con scrupolo religioso ad un dovere tanto più sacro per lei, in quanto che era spontaneo.

Probabilmente mi riderete al mostaccio, ma vi confesserò che invece di degradarla a' miei occhi, codeste infor-

disse con molta dignità che comprendeva benissimo, ma che non aveva nulla da rispondermi; e uscì subito dopo con passo leggero. Io la seguii ed insistetti. Giulia mi pregò in sul serio e con manifesta freddezza, di non tormentarla di più. Che cosa volete? M'ispirava tanto rispetto, che l'obbedii senza esitare. All'indomani, tornò a cantare come al solito, ma invece di sorridermi come agli altri, mi guardò con una specie di collera e di dispetto. Era chiaro che si teneva per offesa.

Un po' per dispiacere, un pochetto per stizza, volli sapere se codesta grande rigore avesse per base una vera severità di principii. Giulia non era maritata; me l'aveva detto un giorno ella stessa. Andai dunque per informazioni, incaricando un cameriere dell'albergo di verificare come visse la cantatrice, e seppi da lui ch'ella aveva un amante; che quest'amante, italiano al pari di lei, e addetto all'orchestra del teatro, era un poco di buono che non la rendeva per nessun conto felice. Le toglieva quasi tutto il danaro ch'ella portava seco la sera, per dissiparlo fra le crapole o al giuoco; orasi trovato costui spesso volte in posizioni difficili dalle quali Giulia l'aveva salvato a proprie spese. Sembrava probabile che questa donna non avesse a lodarsi nemmeno della costanza del suo Toniotto; malgrado ciò, non gli era nè meno affezionata, nè meno fedele. Simile a molte altre donne, ella adempiva con scrupolo religioso ad un dovere tanto più sacro per lei, in quanto che era spontaneo.

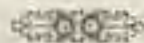
Probabilmente mi riderete al mostaccio, ma vi confesserò che invece di degradarla a' miei occhi, codeste infor-

25 Ottobre

Il riordinamento dell'Archivio musicale del nostro Duomo è ormai un fatto compiuto, del quale si devono rallegrare gli amatori delle curiosità bibliografiche e gli studiosi della musica ecclesiastica. - La storia della musica sacra, qui in Milano, si lega alle antiche origini del *canto fermo* che il vescovo Sant'Ambrogio ridusse a stabili e scritte teoriche. Nel secolo VII s'introdussero dai Carolingi gli organi, che le antiche cronache dicevano costruiti *more grecorum*, perchè infatti era industria d'origine bizantina. - La storia speciale poi della musica nel Duomo può farsi risalire al secolo XIV, quantunque l'organizzazione della Cappella ed il suo sviluppo artistico non siano tali da poterle attribuire quei caratteri speciali che costituiscono una scuola musicale. Di maestri Lombardi degni di menzione troviamo nel 1480 l'Agricola ed il Gaffurio autore celebrato di Madrigali. - Anche la Metropolitana Milanese subì l'influenza dei contrappuntisti Fiamminghi, Mattns, Brunel ed Isaac, i quali erano ben lungi dal possedere quel genio innovatore con cui Adriano Villaert ad onta delle quisquiglie numeriche imprime tanta vita, produttività e originalità di stile alla musica sacra nella Cappella di S. Marco in Venezia. - La scuola Veneta ebbe un sì glorioso e regolare sviluppo, assunse un colore così originale e seguente per molte ragioni d'ordine morale che qui non occorre citare, ma specialmente per la saggia organizzazione dei suoi istituti, per l'amore singolare con cui il governo Veneto a mezzo dei procuratori di S. Marco provvedeva

Il professore Quarenghi pubblicò tre Fantasie per violoncello che più a buon dritto si potrebbero chiamare Pot-pourris: per un istromento così dolce e appassionato, che nel canto simula ed emula la voce, eccellente è il sistema di attenersi alla maggiore semplicità delle melodie, tanto più poi se queste appassionate melodie appartengono alle divine ispirazioni del Donizetti e di Bellini. - Nelle composizioni adunque del Quarenghi o nello stesso suo Capriccio originale anziché concetti musicali, modulazioni e forme peregrine egli è da cercare o da lodare la convenienza della trascrizione all'indole speciale dell'istromento, l'eleganza delle variazioni, il brio degli intermezzi e delle cadenze, il legame appropriato dei vari pensieri fra di loro.

Il maestro Fabio Campana, sebbene da lunga pezza stabilito nella gelida Albione, non si dimentica mai né della musica né della buona e vera scuola del canto italiano. - Egli è anzi l'uno dei più solerti e zelanti e venerati sacerdoti di questa povera nostra Musa tanto amata dappertutto e da certi Bardi intolleranti e fanatici si villanamente bistrattata! Essa per questo non è meno prodiga del tesoro dei suoi canti che versa sulle rive della Senna, del Tamigi e persino in braccio alle invidiose niole del Reno! Nello stile puramente melodico il Campana scrive tutt'oggi romanze, duetti, stornelli, ed anche solfeggi, tra i quali gli ultimi sei per voce di mezzo-soprano o contralto che annunziamo oggidì. Hanno tutti la forma di un'arietta, di una romanza, di una barcarola, mirano a facilitare la respirazione, la lettura, i portamenti, le gradazioni, a modularlo con grazia e sentimento.



nozioni annoverarono la stima che Giulia mi aveva ispirato. La consideravo come una nobile vittima di un attaccamento di cui ella cancellava col suo coraggio e con la sua virtù il vizio originale. Invece di amarla meno, mi fu affezionato di più; se non che, l'amor mio si circondò di riserva, e non pensai più che a procurare di farglielo dividere. La vedevo tutti i giorni alla tavola rotonda, e il mio tributo era lo stesso di prima, quando mi fingeva di piacerlo; avrei creduto di dimmielo di un obolo, e l'offrir alla donna, che sapevo incorruttibile, meno che quella che speravo di surrampere. Ella riceveva i miei doni con una dolce fierezza, mista ad una specie di meraviglia. Tutto seppi (sempre col mezzo del cameriere) che Tonio era stato licenziato dal teatro di Rouen, e che gli si offriva un posto in un'altra città; ma, prima di lasciare Rouen, bisognava che pagasse l'alloggio, e gli mancavano per questo alcuni napoleoni. Vidi Giulia venire all'ora solita, pallida e mesta, con gli occhi gonfi e rossi; ella aveva pianto tutta la notte, e ciò malgrado doveva cantare e sorridere, col cuore pieno di lagrime. Non potei resistere alla vista del suo dolore; dissi a me stesso che sarebbe stata orazione grande e generosa farlo cessare a pregiudizio dei miei sentimenti personali, somministrandole i mezzi di allontanarsi. Quando ella fece il suo giro e che venne vicino a me, allungandomi la borsa con la sua mano, presi la sua manina e vi posi furtivamente qualche moneta d'oro. Con rapido colpo d'occhio ella riconobbe la moneta e l'importanza del mio dono; fremette, arrossì, e si lasciò sfuggire alcune parole di cui io solo avevo la chiave: Ma, si-

giore!... eppure!... sapete che non posso!... — Sì, le risposi a mezza voce, lo so; ma prendete, partite... e siete felice. — I miei occhi sfilarono di chiarire ciò che le mie parole potevano avere d'oscuro, e Giulia, non dubitando ormai più delle mie intenzioni, mi ringraziò del mio eroismo con un'occhiata radiante di gioia angelica. Intorno con molt'anima una delle più liete sue canzonette, mi lasciò la sala, non senza rivolgersi più volte per darmi, con tutto l'incanto immaginabile, un ultimo addio.

Non è da mettersi in dubbio, che noi tutti abbiamo avute delle buone fortune le quali ci sono costate men care di quanto in fin de' conti costavano il mio tratto di continenza e d'ammagazione. Ma nello stesso tempo, quanti piaceri seguiti d'amarezze, mentre per me l'amarezza non si era presentata che al labbro della coppa. Pensavo tutti i giorni alla mia bella cantante, e mi felicitavo con me medesimo di averla amata più per lei che per me. L'orgoglio è sì commaturo al uomo che quand'esso giunge a donarlo, ha ben di che insuperare. Questo è appunto quant'io facevo con intima compiacenza; ciò malgrado, quasi indipendentemente dall'interna mia soddisfazione, avevo bisogno di distrazioni; andavo di città in città, di cantato in cantato, di uno in altro castello; prendevo la mattina i bagni di mare, e andavo la sera allo spettacolo, continuando sempre a trattar bene le virtuose della tavola rotonda in memoria di Giulia, senza però trovarne parata che meritasse d'essere paragonata.

All' Havre io mi era legato, con quell'intimità con la quale ci leghiamo di solito in viaggio, con un giovane ar-

senza limite di dispendi al suo lustro e mantenimento. - Qui a Milano i compositori, quantunque sommi e celebri, furono sempre avventizi, appartenenti a scuole e nazioni diverse. Pier Luigi Palestrina fu chiamato da Carlo Borromeo, e la preziosissima musica scritta per la cappella del Duomo non venne che da poco tratta dalle macerie: dopo il Palestrina successe il non meno celebre Vittorio, spagnuolo naturalizzato in Italia, e quindi il milanese Orfeo Vecchi, intorno al quale il professore Cairi nell'appendice in cui parla del Riordinamento dell'Archivio prende un grossissimo granchio. A questo Orfeo Vecchi egli attribuisce la composizione e l'invenzione del dramma buffo, confondendolo erroneamente col celeberrimo Orazio Vecchi Modonese, il quale fu musicista insigne e autore di Madrigali, non già l'inventore dei melodrammi, come l'ha luminosamente provato in questa Gazzetta il Catalani.

Per la Cappella del Duomo scrissero nei secoli successivi moltissimi dei più celebri compositori, Carissimi, Sarti, Zingarelli, Mozart, Cherubini, fino ai viventi Boncheron e De La Fage. - La musica di tanti secoli e di tanti maestri giaceva in uno stato di confusione e di abbandono deplorabile nelle segrete che servivano una volta da prigione all'Arcivescovo, e una gran parte pur troppo andò smarrita, o miseramente sciupata. - L'attuale sistemazione di questo prezioso archivio è un ottimo provvedimento, del quale vantaggerà l'arte musicale, poiché egli è sperabile che sarà aperto alle indagini ed allo studio di chiunque voglia addentrarsi nei sublimi segreti dell'arte religiosa di Palestrina e del Vittoria. - Per cura intelligente del conte Nava le opere furono disposte in ordine cronologico per autori e per temi, in modo da offrire un quadro complessivo e copiosissimo della storia generale della musica ecclesiastica. I più antichi manoscritti sono

quelli dell'Agricola (1480) e del Gaffurio che furono ripuliti e rappezzati con mirabile artificio.

Il teatro della Scala in mezzo alle abituali freddezze liriche e coreografiche fu rallegrato e un po' scaldato ai magici suoni del Bottesini, il quale per quanto eseguisca naturalmente non può a meno di sorprendere come di cosa fuori affatto del naturale. - Attendendo la Norma, ch'è annunciata per stasera, le recite s'alternano fra il *Pelayo* ed il *Macbeth*, nel quale ultimo, la sera appunto del Bottesini, discordanze e paralisi di cui tutte le voci in massa furono colpevoli.

A Santa-Radegonda la *Regina di Leone* non piacque: è colpa della musica o dell'esecuzione? crediamo d'ambidue. Quest'opera giovanile del Villani, né seria né buffa e quasi neanche semiseria, stereotipata nelle forme della prima maniera di Verdi, non può reggere all'azione dissolvibile del tempo! All'inesperienza della fattura e alla mancanza d'originalità non può supplire la eleganza graziosa, vivace, la spontaneità affettuosa di molte cantilene, quell'istinto melodico a cui occorrono forme più nuove e studiate. - Il *Bottero*, ch'è artista e musicista insieme, cavò il miglior possibile effetto dalla sua parte sì poco determinata tanto nella musica che nell'azione. - Bene anche l'Altini. - Gli altri (ci conviene sempre ripetere l'identica frase) stuzzicano e guastano.

La musica di Verdi ha invaso il teatro italiano di Parigi, ad onta delle smanie del Deleduze pel *Matrimonio Segreto*. Dopo la *Traviata* venne *Rigoletto* coll'insuperabile Corsi e la *De Rada* esordiente, che con tutte le buone maniere e i complimenti possibili fu giudicata dai giornali insufficiente per quelle scene! Il tenore Galvani doveva esordire nell'*Italiana in Algeri*: dopo tornerà in campo Verdi col *Macbeth*, opera nuova per Parigi, e che a quel

questo biglietto; quello di ieri non mi aveva ispirato che un vago sospetto. Voi siete dunque all'Havre? Ma come sapete che la casa in cui vado è una casa pericolosa? Forse per Tonio?...

— No, ella risponde, io sono sola.

— Solo! lo ripiglia, e da quando?

— Da quindici giorni.

Era appunto l'intervallo di tempo, scorso dal primo nostro incontro a Rouen.

— Ma dove cantate? Io non vi ho veduta in nessun luogo.

— Non canto in questa città.

E pronunciando queste parole sbarazzò la sua della mia mano, si allontanò alcuni passi, e m'invia col gesto un maffucinoso addio. La raggiunsi tosto e la trattenni; la supplicai di dirmi dove abitasse, dove potessi ritrovarla, ed ella ricusò costantemente di compiacermi; siccome poi la eccitava a dirmene la ragione:

— La ragione? Ebbene! se mi lasciavo subito in libertà, ve la scriverei domani.

L'indimani, appena alzato, ricevetti una letterina concepita nei termini seguenti:

* Perché vi amo, e non son degna d'essere amata da voi. Parto oggi stesso per la Nuova-Orléans. Addio, mio amico.*

Corsi al porto, dove seppi che un bastimento era partito infatti prima di giorno. Giulia si era imbarcata per andar a cercare fortuna in America, a condizione che le sue canzoni avrebbero pagato le spese del tragitto.

politano, il quale abitava una camera vicino alla mia. Mattina e sera noi uscivamo insieme, ed egli mi aveva persino offerto di condurmi nella casa d'un suo amico. Dovevo anzi andargli il giorno stesso, quando ricevetti un avviso anonimo col quale ero pregato di rinviziare a questa visita. Mi si diceva che la casa non era sicura e che mi si tendeva un agguato. Non feci calcolo dell'avviso, e mi recai col mio Napolitano in una casa di bella apparenza, dove trovai parecchi negozianti o sedicenti tali. Giuocammo al whist, alla bouillotte, guadagnai qualche somma insignificante, e fui invitato per l'indimani. Se non che, nuovo avviso anonimo, nuova esortazione di non ritornare in quella casa, dove ero assicurato che presto o tardi mi sarei pentito d'aver posto piede.

La lettera contenente il premesso avvertimento mi fu consegnata in istrada da un uomo del popolo a cui dimandai vivamente da chi fosse stato incaricato di quel messaggio. Il uomo brusco e imperioso della mia interrogazione intimidì il commissionario, il quale dissemi tosto: — Mi era stato proibito di parlare, ma guardi là; è quella donna che vede laggiù, e che va con passo tanto affrettato.

Era appena stata pronunciata queste parole, e già io volava sulle tracce dell'incognita. Avevo il presentimento che fosse Giulia, e in fatti era dessa. Giunta ad una certa distanza, ella rallentò il proprio passo, io raddoppiai il mio e la raggiunsi. Non potendo proficere una sillaba, tanto io era ansante, la presi per un braccio; ella n'ebbe paura, e gridò guardandomi: Voi!...

— Sì, le dissi, io che vi avevo già riconosciuta la

pubblico, tanto passionato del *Freyshütz*, del *Roberto*, dell'*Oberon*, dovrebbe piacere. - Con somma nostra sorpresa sentiamo che la parte di Macbeth sarà affidata al burlesco Graziani anziché al Corsi! Il signor Calzoldi dovrebbe sapere che l'incerto, ambizioso, turlato re di Scozia è un cotale personaggio che il Corsi rappresenta meravigliosamente: Graziani ha potenza di voce ineguale, ma nell'azione è freddo, impacciato, nel canto necezza certi modi svenevoli, i quali non possono che guastare una parte ispirata musicalmente a quell'identico concetto drammatico: eh' è il cardine della tragedia di Shakespeare. Trattandosi di musica italiana, d'artisti che vanno a Parigi cresciuti da noi, dovrebbe la nostra opinione, suggerita dalla coscienza e dall'amore dell'arte, assumere una autorità e venire ascoltata. Siamo sicuri che il *Macbeth* di Verdi farà una grande impressione nelle intelligenze musicali, non guaste dai pregiudizi e dalle prevenzioni: a render completa questa impressione converrebbe però che l'esecuzione fosse affidata a quegli artisti che fanno fatto uno studio particolare di parti tanto difficili ed importanti, ottenendo applausi ed ovazioni da un giudice di prima istanza eh' è inappellabile.

Meyerbeer promette sempre di scrivere, tiene in bilico gl' impresari, serba in portafoglio libretti, opere, e non si decide mai alla pubblicazione. - Roqueplan attende e sospira l'opera *Brettonna* a tre personaggi di cui Meyerbeer scrisse buona parte or sono due anni a Venezia, ispirandosi al magnifico panorama della laguna che si scorge dalle finestre dell'albergo d'Europa. - La famosa *Africana*, a quel che si dice, ha subita una strana metamorfosi, ha cambiato di pelle ed è divenuta la biblica eroina di Betulia: *Giuditte!* Perfino si parla di un'opera italiana! Noi per altro non accettiamo dal sig. Giacomo che i fatti compiuti: e un fatto compiuto, pubblicato a suono di trombe nuziali, smuzzato dalla critica del vecchio Fétis, edito dalla calcografia Brandus, è la quarta *Marche aux flambeaux*, composta dal maestro di Corte del Re di Prussia pel matrimonio della reale principessa d'Inghilterra col principe Federico Guglielmo. Nelle Corti germaniche, certe circostanze solenni, si celebrano con processioni a torce accompagnate da musica maestosa e armoniale. - La marcia del Meyerbeer per una bizzarra singolarità di ritmo sono a tre tempi, senza che sia tolto del loro carattere, poiché la relazione simmetrica e pari del pezzo viene stabilita per la forza irresistibile del ritmo di due in due battute. - Queste marcie sono a proporzioni colossali, costituite di diverse parti, episodi, *trio*, che s'intrecciano fra di loro, ritornando per diversi tuoni e coi prodigiosi artifici di cui è capace il compositore al tema principale che l'ultima volta s'unisce col l'innno trionfale d'Inghilterra *God save the Queen*. Il canto nazionale è accompagnato da stupide armonie, sostenuto energicamente dal basso, che conserva sempre il ritmo dominante della marcia. - Non sarà fuor di luogo l'avvertire come il *God save the Queen* attribuito a Lulli, a Carey, a Perrell, a I. Forbes, ad Haenel, non è che del mediocre dottore in musica John Bull, il quale lo compose nel 1613, per la famosa cospirazione delle polveri. - Alle volte anche i piccoli ingegni fanno delle grandi ispirazioni!

Francesco Liszt non fa certo come Meyerbeer: scrive tanto, che la cronaca bibliografica non ha il tempo di registrare tutti i suoi lavori sinfonici, corali, ecclesiastici, istrumentali. - Egli è artista che vive unicamente di musica e per la musica: quando viaggia scrive per pianoforte *Les Années de Pélerinage*: in Svizzera ispirato alla serenità dei laghi, al verde dei prati, alla maestà delle ghiacciaie, ai casolari pittoreschi, alle idee pastorali, ai fremiti della nostalgia scrisse alcuni idilli, romanze, dialoghi e soliloqui che pur divagando e farneticando nel recondito hanno bellezze sorprendenti di concetto, di espressione morale, d'armonia imitativa. - Adesso ci annunzia il pellegrinaggio d'Italia, ove speriamo che avrà deposte le mistiche e tenebrose vesti di profeta dell'avvenire, per attingere dal genio delle nostre musiche quella limpida ispirazione melodica senza di cui il nome d'Italia sarebbe una derisione.

Ingegnosissimo nell'arte non facile della trascrizione Liszt armonizza e trascrive i grandi studi per violino del Paganini, i quali riesciranno sicuramente che adatti al Paganini del pianoforte.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Torino, 21 ottobre.

Il mare delle nostre scene si è finalmente pacificato. Gli spettacoli cominciano dovunque a gongolare e il pubblico torinese ha sì che passare piacevolmente le sue giornate serate, non contrariato da altro che dall'incertezza della scelta. Al Carignano lo invitano le dolcissime e dolenti melodie dei *Barzani* di Lammermoor, squisitamente interpretato dal Liverani (tenore), dallo Squarcia (baritono), e dalla Rovelli. Al Nazionale lo chiamano le popolari cantilene del disgraziato eroe di Bisanzio, del quale cingo le spoglie in modo assai commendevole il barytono Vitti. Al Rossini lo invogliano i piensoli *Fanciulli Orientali* che scherzosamente folleggiano coi festosi motivi del vecchio scapolo da Corinto.

In quanto al merito di questi spartiti dovuti alla fecundissima musa del Donizetti, e del quale seguono per essi dire tre o quattro distinte, io non ho nulla a dire, essendo di per sé stesso assai eloquente: bensì parlerò alla breve della esecuzione non senza prima accertare per la millesima volta un'atto che a quest'ora dovrebbe essere incontrastabile, se al testardi potesse ostare in capo micolino di persuasione.

Il fatto a cui voglio accennare si è che il gusto del pubblico è tanto lontano dall'essere corrotto, quanto l'attuale cometa è distante dalla terra, imperocché s'egli vi avesse corruzione come farebbero questo o quel piacere, nel modo istesso che piacevano tanti o più anni fa? E piacendo le opere moderne (quelle s'intende di buon autore) come queste, come si può egli in buona fede parlare di corruzione?

In quanto all'esecuzione al Carignano abbiamo una *Lucia* che veramente la migliore non si potrebbe desiderare né qui né forse altrove. La sig.^a Rovelli, protagonista, è cantante di buona scuola, ha mezzi nonna sufficienti, e quantunque talvolta aliti di fioritura, tuttavia canta molto bene, non manca di espressione e piacere. Lo Squarcia è un eccellente baritono, già meritamente applaudito dal torinese ed ora festeggiato nella parte così poco simpatica dell'ambizioso Asthon. Il tenore Liverani poi è il gioiello che l'impresa ha regalato al pubblico forse in compenso delle pietre false precedenti: esso possiede una voce tra le più belle, accenta con anima, modula con moltissima arte, fraseggia

con gusto e canta insomma come si deve cantare in Italia e da un italiano.

Al Nazionale dei veri artisti non ve n'ha che uno, e questi è il VIII, il quale canta e sente quanto canta, e, subbene la sua voce non abbia la robustezza dell'essoriente, tuttavia sente l'udienza o l'impressione spesso e la soggioga. Gli altri essendo troppo giovani (fatta eccezione per la Mantegazza) non hanno ancor potuto acquistare quel tatto necessario per interpretare questa musica del *Belisario* che sente assai del vecchio stile. Però a questo teatro non bisogna esiger tanto, e la cassetta gonfiandosi, il critico deve tenere la lingua nei denti e passar sopra tante a tante belle cose su cui ei sarebbe molto a che dire.

Dal *Don Pasquale* al Rossini non posso che ripetere quanto ho detto altra volta sul conto di questi cari ragazzini, ai quali non manca che la voce... e quel conto non so che il quale forma l'illusione. Piuttosto dunque che ripeterei amo meglio informarvi che l'egregio flautista Briccialdi ha dati due concerti al Corinto suonando fra gli atti della commedia, e anche con lui mi dirigerò presto, perchè la sua valentia è talmente conosciuta, che il fargli elogio sarebbe come portar acqua al mare. Del resto nulla di nuovo per ora: l'opera del Ponchielli, che doveva essere la seconda della stagione al Carignano, sarà invece la quarta, allestendosi prima il *Bigoletto*: al teatro Vittorio quella solerte impresa ha fatto un eccellente acquisto scritturando per maestro compositore quel chiaro ingegno del Bellotti, il quale produrrà un nuovo spartito serio sopra poesia di Marcello - l'arrivo in Torino del maestro Robert fa credere che si possa dare una sua opera al Regio, e se ciò è vero sentiremo qualche cosa di buono essendosi egli distinto molto a Parigi in un gran concerto dove non si esecutarono, o con successo, che sole sue composizioni.

Il Circolo degli Artisti ha trasportato le sue tende in un locale veramente principesco, la di cui solenne inaugurazione verrà fatta ai primi di dicembre: per tale festa scrivono speciali componimenti i maestri cav. Giuseppe Marchisio, A. Marchisio e forse qualche altro: in questa occasione sarà più verboso intorno a questa nuova vita infusa alla più folgorante società per la quale Torino ha acquistato un novello adornamento.

Vincenzo Giusti.

Venezia, 15 ottobre.

Supplisco per primo ad una mancanza. Non vi ho parlato della *Norma*, o meglio della sorella Marchisio nella *Norma*, lochè fu senza dubbio una colpa, ma una colpa che non è tutta mia. Del resto, di questo due nuove stelle dell'orizzonte teatrale (che per somma fortuna del signor Merelli cadde la prima volta col suo canocchie) mi sembra aver dato giudizio abbastanza particolareggiato e preciso nell'ultima mia, sicchè poco mi restava ancora da aggiungere. Com'è però debito di buon cronista, devo rettificarne una opinione, forse troppo avventata. In mezzo agli elogi da me tributati alle egregie cantanti, ho fatto presente che zuppicassero alcun poco nell'azione. Siccome poi nostri tempi, e più di tutto per nostri principii musicali, questo sarebbe non lieve difetto, così è dover di giustizia levarlo da questa taccia. Nella *Semiramide*, fosse la colpa della musica, o d'altro, fatto sta che, se le orchebre ne avevano diletto, il cuore restava freddo spettatore dello sventura della grande regina. - Nella *Norma* la fu un'altra vicenda. - La sacerdotessa d'Erminoul pare animarsi, o se nel canto non fu inferiore a Ninia, nel sentimento la superò di molto. Lo stesso non potrebbe dirsi d'Aldalga, perchè non s'accese sempre quel tanto che sarebbe

stato necessario, e solo nel famoso duetto, quasi all'ignee anima è calore dalla sorella, spiegò tutta quella forza demmonica che è domandata dalla situazione. Tutto sommato, per ambedue, specialmente per la Carlotta, la *Norma* fu un nuovo trionfo.

Passiamo ora ad altro spettacolo. - All'Apollò andò in scena quindici giorni sono, il *Don Pasquale* colla Maray, Swift, Bellini e Ciampi. - Dirvi male di questo spettacolo non potrei; ma davvero che sarò molto imbrogliato anche a volermi dir bene. - Non so; tutti cantavano, quasi tutti cantavano anche bene, ma a tutti pare mancasse qualche cosa; pareano, come vuol dirsi, fuori di posto.

La Maray (Norina) ha voce debolissima, e soprattutto un personale che non si confà troppo alla vista o marinola turberia dell'amante di Ernesto. - Essa canta con espressione, sa quello che dice, pronunzia netto, benide forestiera. - L'idolma italiano, gira gli occhi con amabile civetteria, ride molto volentieri perchè mostra due file di bellissimi denti; sa far la burbera o la aggraziata ad un tempo; ma le manca uno di que' personcini slanciati, da vespa, che sono quasi sempre il frontispizio obbligato dei farfallei fu gonnella che fanno da despota nella circonfenza occupata da sei stanze o una sa.

Swift è un buon figliuolo, molto sommerso alla volontà dello zio, che sarebbe incapace di fargli un tiro di quella sorte se non vi fosse trascinato per forza dalla prepotenza irresistibile di Norina. - Povero diavolo! ha appena fiato per cantare, figuratevi se ne avrebbe per usare una supercheria! - Per altro, per un uomo disperato e che ha deciso d'uccidersi ha tanto corrotto e bella maniera. - Bellini possiede un'ottima voce da baritone, che non si presta al moto concitato e vario, ai tempi agitatissimi dell'opera buffa. In questa era dunque un pesce fuor d'acqua, ed avea il non bel che fare a tener borbore a Ciampi (Don Pasquale) il quale dal suo canto sulava sangue per cavarsela non opere dall'indroglgio in cui l'avea gettato la sua frega matrimoniale.

Questo è il giudizio parziale. - Quanto al generale, se stiano alla statistica degli applausi l'opera ebbe buon voto, se stiano a quella degli insulti non se ne potrebbe trarre un'induzione altrettanto soddisfacente. - Applausi ebbe il duetto ad aria ma percheina che voglia dirsi di Don Pasquale nel primo atto; il duetto tra Norina e il dottor Malatesta, l'altro duetto fra quest'ultimo e Don Pasquale, il coro dell'ultimo atto, e il quartetto. In quanto a me se trovai conveniente e bene applicati quelli del primo duetto, non potrei dire altrettanto di quelli del secondo. Specialmente nella stretta l'esecuzione fu ben lontana da quella bellezza e perspicuità che forma del resto il maggior pregio di simili lavori.

Ei ora passiamo all'altra opera, l'*Ardore*, che è tuttavia in corso di rappresentazione. Acciogerai all'impresa di moliere la sogna e meglio di cantare uno spirito nel confronto. L'antagonismo, direi quasi immediato, dell'ultima stagione del nostro gran teatro, è già per sé una prova di coraggio, che merita lode. - Luigia Abbada è artista nota così da rendere inutile un troppo lungo commento. - Edacata alla nuova scuola di Verdi, nata pel canto appassionato e drammatico, sa trasfondere nell'anima dell'udience i diversi sentimenti dai quali è dominata. Peccato che la voce le vada mancando, e che talora, forse per troppo sentire, esageri l'espressione.

Aroldo (Oliva Pavan) è un vero cavaliere pieno di buona volontà, che non si risparmia nell'adempimento dei suoi doveri, che ci si mette anzi con tutto l'impegno e con tutto l'entusiasmo d'un buon crociato; quello che gli manca è la voce, difetto di cui egli non ha una colpa al mondo, ma che guasta tutto, anche la buona volontà. - Se si accontentasse di quella che

ta, potrebbe essere (sulla fede degli antichi filosofi) un uomo bello. Se infatti la sua voce è esile, è in compenso simpatica, meliosa, affettuosa, e quando non sforza la nota e si tiene nella corda dei suoi mezzi, canta con facilità l'applauso, ha perfino momenti in cui mostra qualche nome di cartello. - Ma guai se in cambio vuole oltrepassare il limite che gli è assegnato dalla natura! - La sua voce dispone aspra, e (quel ch'è peggio) mantiene sempre l'uditorio in un poco salutare timore.

Bellini, come avevamo previsto, riesce molto più nelle parti serie, nel canto piano. La sua bella voce di baritone acquista talora un timbro simpatico e pieno. Essa avrebbe però bisogno di molta cultura, bisogno che è fatto sentire anche dall'azione la quale tende molto spesso allo usagerato. - Il De-Dominicis se la cavò del suo meglio.

I cori, specialmente nell'Angelo Dei, la prima sera andarono in clamore. - Povero Verdi... povera musica! facevano a chi girasse più, andavano d'accordo come campane rotte. Nella seconda si rimisero un po' in cassa, e speriamo che ritrovino coll'andar del tempo la smarrita via.

La messa in scena a tratti. - Figuratevi che la prima sala ha la decorazione fiammante (ai tempi delle crociate) La seconda è di stile arabo, a via via. - Anche i vestuari sono di un costume alquanto equivoco, non escluso quello d'Arolda, che (certo per maggiore comodità, ma non so con quanto rispetto alle leggi della cavalleria) si viene innanzi in cotta di maglia e coi calzoni sarti alle polpe di lana bianca.

In compenso abbiamo una burlesca che, per essere d'autunno, non ha niente da invidiare a quella del passato inverno. - Figuratevi, sono figlie anabadiu dello stesso padre! (il Capraro). Devono essere gemelle!

Sabato 23 corrente andrà in scena al teatro Campoy a San Samuele, colle sorelle Ruggerò, La Straniera. - Gli altri nomi a me sono ignoti; ve ne parlerò dunque a suo tempo.

NOTIZIE ITALIANE

- Bologna. Dopo la Semiramide, che ora si rappresenta con discreta fortuna, si darà l'opera nuova di Pacini, Lidia di Brazzale.

- Mantova. Nella sera del 3 corrente la gentile giovanetta Penelope Bigazzi prese parte ad un' accademia nelle sale dei Conti Arrivabene, suonando abilmente alcuni pezzi sul pianoforte. Nella sera della successiva domenica ella comparve sulle scene del Teatro Sociale, ove diede nuovo saggio del suo precoce talento, riportandone vivi applausi.

- Roma. Sulle scene dell' Argentina alla Festale successe la Saffo, in cui si distinsero la Samazzari e in qualche pezzo il Della-Solita, ma nell'insieme l'esecuzione lasciò molti desiderii.

- Napoli. I giornali napoletani parlano con grande ammirazione di un nuovo Decimino strumentale del maestro Mercadante, eseguito in casa del celebre autore. Questa lodatissima composizione, scritta per due violini, due viole, flauto, oboe, fagotto, violoncello, contrabbasso e pianoforte, è divisa in quattro parti, cioè: Primo Tempo, Scherzo e Trio, Adagio ed Allegro.

- Al San Carlo Lucrezia Borgia ed i Puritani succedettero al Biglietto. Donizetti e Bellini non furono gran fatto più fortunati di Verdi. Nella Borgia non mancarono però applausi ai principali cantanti, la Medori, Fraschini, Colletti e la Guarducci. Nei Puritani si ebbero a deplorare indisposizioni d'artisti e mutilazioni.

- Trieste. Lucia di Lammermoore diradò le nubi che avvolgevano il Teatro Grande. Il capolavoro di Donizetti aveva ad interpreti tre eccellenti artisti, la Charton-Demour, Giuglini e Gale-

carini, i quali col loro canto, quando appassionato quando energico, strapparono al pubblico affollato romorosi e ripetuti applausi. - Al teatro dell'Armonia si rappresentano le Pivoncinie del maestro Petrella. La musica piano, ad onta di un'eccezionale imperfezione. Albina Murray e il tuffo Ciampi sono i soli che meritano elogio.

- Varese. Anche quivi piacque moltissima l'opera Tutti in maschera del maestro Pedrotti, la quale fu eseguita assai felicemente dalle signore Perelli e Zawiska e dai signori Crivelli e Mattioli. Tutti ebbero applausi, ad eccezione del tenore, che non soddisfecce.

- Voghera. A quel teatro si dà presentemente uno spettacolo d'opera e ballo degno di molta lode. L'opera è il Biglietto, e l'eseguiscono con plauso la signora Della Valle, ed i signori Zenari, Bertolini e Marchisio. Buoni i cori e l'orchestra; splendida la messa in scena.

CRONACA STRANIERA.

- Leeds. Durante le feste musicali furono eseguiti lo Stabat Mater di Rossini, la Passione di Bach, il Cristo all'Olieto di Beethoven, e il Messia di Handel. Proseguo parte alle esecuzioni le signore Alboni, Novello, Weiss, i signori Giuglini, Santley e Sims Reeves. Nei concerti misti si udirono vari pezzi vocali e strumentali, fra cui alcuni frammenti delle Quattro Stagioni di Haydn e dell'Irosc in Egitto di Handel. L'introito totale dei concerti ammontò a lire sterline 7500, da cui dedotte le spese residue una somma di circa lire sterline 2000, che saranno erogate a vantaggio dell'ospitale comunale di Leeds.

- Parigi. Il giornale l'Orphéon annunzia che è aperto un concorso di composizione musicale sopra versi intitolati les Génies de la terre. Una medaglia d'oro del valore di trecento franchi sarà decretata al laureato. Questo coro dev'essere scritto a quattro voci d'uomo, senza accompagnamento. Il N.° 1, che comincia colle parole, Soldats du Christ, ecc., sarà cantato da circa 3000 voci. Il N.° 2, che comincia colle parole, C'est assez dormir, ecc., sarà cantato da circa 1500 voci. Il N.° 3 può essere cantato da una terza massa di bassi soli, o di baritoni e bassi, od anche da un coro intero. Il N.° 4 dovrà essere cantato dai primi due gruppi e formare un doppio coro conservando ad ogni gruppo un carattere differente. Il N.° 5 conterà di un allegro finale a quattro parti sole.

- Saint-Goan. (sul Reno). Il festival di canto dei maestri di scuola protestanti del Reno centrale ebbe luogo il 17 settembre. I cori, che contavano circa cento voci, eseguirono la mattina nella chiesa diversi pezzi di S. Bach, Mozart, Antonio Lotti, Kùhmsstedt e B. Klein, con accompagnamento d'organo. Nelle ore pomeridiane, sulla piazza del Rheinfels, la Società dei maestri di scuola cantò, dinanzi ad un numeroso uditorio, una serie di Lieder di Mozart, Mendelssohn, Naegele, G. Kreuzer, ecc. L'anno venturo il festival avrà luogo a Trarbach, sulla Mosella.

- Vienna. Il Cosimo al Kahlenberg, chiuso da lungo tempo, fu non ha guari riaperto, e la sala stanza di Mozart, che vi si trovava nel più trascurato abbandono, venne restaurata. Sull'ingresso v'ha l'iscrizione Camera-Mozart 1785. Nell'interno si vedono i ritratti di Mozart, dell'imperatore Giuseppe e dell'imperatrice Maria Teresa, inoltre molte statuette, rappresentanti Mozart, Gluck, Handel, Weber, Beethoven, Donizetti, Rubens, M. Angelo, van Dyk, Raffaello, Tiziano, Goethe, Pilgram, ecc. I mobili sono di stile rucocò, probabilmente del 1785, e fra i medesimi trovansi una tavola che vuolsi appartenere allo stesso Mozart.

TITO DI GIO. RICORDI Editore-proprietario responsabile. Firenze-Dott. Firenze, Redattore.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 44

31 Ottobre 1858

PREZZO D' ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano ell. aust. L. 20
Per la Monarchia » 24
Per gli altri Stati Italiani » 28
Per l' Estero varia a seconda della tariffa postale.

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.
Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell' editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N.° 1, e sotto il portico a fianco dell' I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, o presso gli Uffici postali.

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

Sommario. Norma al teatro della Scala. - Bibliografia. - Rivista. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. Appendice. Hérold e Auber.

NORMA

AL

TEATRO DELLA SCALA

Nessuna autorità di critica può arrogarsi il diritto di circoscrivere i limiti della manifestazione del bello; nel giudicare di musica questa è una pretensione esorbitante e vana, la quale non può essere ispirata che da corto vedute o da spirito di parte! Concediamo che nelle arti figurative ogni bellezza ed espressione per quanto si mostri sotto nuove apparenze abbia le sue leggi fisse, che dipendono dalla imitazione della natura esteriore. Ma chi mai potrà assegnare confini alla musica, immateriale, infinita, tutta ideale, intellettuale, sentimentale nella sua espressione? Chi mai potrà dire che un genio, per quanto grande egli sia, abbia colta musica raggiunte tutte le possibili perfezioni del bello, esaurite tutte le formule dell'espressione drammatica, condotta l'arte a certe sognate barriere al di là delle quali non siavi che caos, corruzione, aberrazione, esagerazione e cattivo gusto? Eppure qualcuno lo disse, con piglio franco e sicuro, con quella felice e brillante baldanza che affascina i lettori e li fa ciechi credenti! Così si creano certe potenze della critica, certe autorità d'Appendice, su cui si modellano i giudizi di coloro che hanno bisogno dell'altrui senno per formarsi un'opinione. E queste Appendici che si aspettano ansiosamente, e poscia avidamente si leggono, non sono le più volte che il riflesso, l'eco delle ciarle tolte a volo nei crocchi, compendi di storia contemporanea, sommari di statistica teatrale con qualche spizzico di estetica musicale servita a dovere, ben camuffata, ardita nel paradosso. - Il buon senso, il buon gusto, lo spirito, la seduzione dello stile, l'arte dell'indovinare, suppliscono spesso alle radicali deficienze: ma viene alla fine la volta che scappa un'asserzione azzardata, un giudizio rovescio, uno di quegli sproloqui di critica musicale in cui l'ignoranza dell'arte appare in tutta la sua vergo-

APPENDICE

HÉROLD E AUBER.

Avez-vous de la tendresse et de la gaieté?
Faites des opéras-comiques comme Hérold et Auber.

P. Scudo.

La prima rivoluzione francese dando tempo novella ai caratteri e dilatando i confini dell'umana attività, impresse anche alle arti un nuovo impulso. Parecchi maestri formati a scuola migliore e d'uno stile più vigoroso s'impadronirono dell'opera buffa e diedero a questo genere modesto uno sviluppo che non aveva mai avuto prima. L'orchestra fu più nutrita, più energica e più variata; i pezzi d'insieme più numerosi e meglio trattati; le arie, i duetti d'un accento più appassionato; l'elemento musicale s'assimilò e signoreggiò tutti gli altri.

Il pubblico ad ogni modo non era ancor preparato a co-

desta trasformazione; i maestri gli davano musica più assai di quanto comportava la sua educazione; e allorché la calma fu ristabilita nella società, grazie alla magia di una mano potente, ci ebbe una specie di rinascenza predilezione per le opere semplici e tenere degli antichi compositori.
Se non che, gli strepitosi avvenimenti che aprirono il nostro secolo e quell'apparato marziale che predominava su tutto non tardarono a far sentire il bisogno di una musica più piena e più abbondante di quella che componeva l'antico repertorio. Si presentò allora una generazione di amabili maestri i quali fecero una transazione fra il passato e il presente, e diedero opere nelle quali la musica si fondeva nell'azione drammatica senza dominarla, nelle quali l'accento della parola non ne diminuiva lo spirito. Questo periodo ha durato sino alla comparsa di Rossini, genio straordinario che ha potentemente modificato anche la scuola francese; quelli che più ne sentirono in Francia l'influsso furono Hérold e Auber.

gnosa nullità. - Sappiamo che codesti critici con affettata bonomia ed umiltà cominciano dal proclamare *corymbi populi* che di musica non ne sanno, che non ne vogliono sapere, e che questa ignoranza divisa colla massa del pubblico la stimano una fortuna. - Quindi tutti i luoghi comuni contro la pedanteria dei musicisti, contro le viste retrive, sistematiche, pretenziose dei conoscitori. - Davvero che se questi signori Appendicisti fossero così teneri dei progressi dell'arte, così corrivi a porsi d'accordo col vero pubblico, tanto amanti del bello musicale senza prevenzioni e senza esclusioni, la loro ignoranza buongustaia sarebbe un invidiabile tesoro! - Ma pur troppo non la è così: sono potenze incontestabili, ma potenze dispotiche, capricciose, incapote nel trattare quistioni in cui l'ignoranza non giova gran fatto, banditrici di principi, di giudizi generali i quali non toccano mica una recita, un' impressione fuggevole, ma tutto un sistema d'arte. - Che per simpatia, antipatia, buono o cattivo umore, capriccio, si dica bene o male d'un' ughia, o d'una piroetta, *transat!* Egli è un altro paio di maniche però quando si proclamano sentenze o asserzioni apologetiche le quali hanno l'apparenza d'innalzare artisti che sono all' eccelsa apogeo della gloria, per il futile o reale motivo di abbassare qualche altro omai giunto ad ineluttabile altezza. In questo caso la coscienza o l'amore per l'arte ci suggeriscono di opporci a tali asserzioni, locchè faremo ogni volta che ci venga il destro e sempre con moderazione, senza uscire dalla quistione critica, senza toccare la polemica e la personalità.

La comparsa della *Norma* alla Scala colla signora Lafon diede origine ad entusiasmi sconfinati per la divina musica di Bellini! E chi non li dividerebbe per una creazione eternamente e infinitamente bella? Chi al-

l'udire quegli accenti soavi, quelle forme pure e perfette, quelle melodie incantevoli, quegli slanci d'amore, di gelosia, quei tratti grandiosi in cui si compendiano le storie, i miti, le religioni, chi all'udire uno dei più straordinari portenti dell'umano ingegno non associerebbe all'entusiasmo un profondo compianto? Alla gloria immortale di Bellini basta la perennità della sua musica, quel plauso costante che non muta per mutare di tempi o di gusti, per qualunque passo faccia l'arte nella infinita via del progresso! A che porre la melanconica statua del Catanese come un' inesorabile pietra miliare che l'arte non deve sorpassare in nessuna delle sue manifestazioni, specialmente poi nella creazione melodica e nell'espressione drammatica! A che pro' asserire che il pubblico applaude ad un'esecuzione mediocre di quest'opera non solo per l'influenza irresistibile della musica, ma quasi per involontario senso di riaccomodamento che lo solleva dal giogo di musiche saturate!... Noi che amiamo la buona e bella musica da qualunque parte ci venga, senza distinzioni di tempi e di scuole, non accettiamo prepotenti distinzioni, cinte, confini, o appunto per l'adorazione verso Bellini non vogliamo ucciderne il genio immortale sulla sua tomba deplorata, poiché crediamo che vivo, quel genio l'avrebbe portato a sfere ancor più sublimi. - E questo per una singolare contraddizione lo credo quegli stesso che vorrebbe colla *Norma* chiudere, harricare i cieli della musica drammatica, la quale Verdi e Meyerbeer secondo il suo tacito avviso avrebbero condotta nel più deplorabile traviamento! Che la musica di Bellini nella *Norma* sia perfetta nel suo genere, concediamo di buon grado: ma non concediamo che questa perfezione, d'altronde assai relativa, escluda delle perfettibilità d'altro genere, e soprattutto nel

gegno ed al gusto del pubblico pel quale egli scriveva; ma s'è fatto tra gli altri distinguere per modo con cui traduce il senso delle parole e sa trattare le voci; ed è in questo appunto che s'avvicina alla scuola italiana e specialmente a Rossini, suo modello. Hérold è il solo maestro francese la cui opera esprimano il sentimento indefinito della malinconia; e forse in questo egli tradisce l'origine germanica della più bella gloria che vanta il teatro dell'*Opéra-Comique*.

Coevo di Hérold, Auber fu allievo di Cherubini, e amico, come il primo, di Boieldieu. Uscito da famiglia agiata, si mostrò per tempo buon armonista e pianista fortissimo. I suoi progressi furono rapidi; usò con mediocre successo nel 1812; non fu più fortunato sette anni dopo, tanto da chiedere a se medesimo se per avventura avesse sbagliato vocazione, ma finì poi col dar fuoco alla mina, nell'anno 1821 e successivi, coronando una sequela di prove generose e felici col *Mignon*, la cui riuscita avanzò i suoi precedenti trionfi.

La *Mita di Portici* fu posta in iscena nel 1828, alla vigilia per così dire della rivoluzione di Luglio, e tutti sanno con quale splendida riuscita. Questa condusse il maestro agli onori, perocchè un anno dopo Auber entrò nell'Accademia delle Belle-Arti, e gli onori gli aprirono una vena fecondissima, dalla quale uscirono applauditi spartiti, due o tre de' quali soltanto non ebbero in Parigi quella fortuna che pur trovarono altrove.

Marta Cherubini (1842), lo scolaro successe al maestro nella direzione del Conservatorio di Parigi, senza che l'importanza del posto rallentasse l'operosità del fecondo

dramma ove appunto si vorrebbe insuperabile il Bellini. - Il primo carattere essenziale della musica veramente belle è l'individualità, e la perfezione della bellezza di esse è sempre in ragione dell'individualità stessa su cui s'informano: perciò se il finale della *Norma* è il prodotto più perfetto della musica Belliniana nel genere drammatico, il duetto degli *Ugonotti* è il più perfetto prodotto della musica di Meyerbeer, senza però rinunciare alla possibilità o alla speranza che l'uno o l'altro dei due sommi compositori potesse creare di meglio: sfidiamo chiunque a provarci il contrario! Il genio, grazie al cielo, non ha le ali d'Icaro, ma ben ferma sul dorso e può volare di contro ai Soli nell'infinito! Son le penne degli appendicisti che appartengono a quei caduchi vani! La quistione che ci si complica e ci si affolla tra mani, qui dobbiamo trattare fuggevolmente, mentre meriterebbe più ampio ed ordinato discorso: piuttosto che ragionar sopra opinioni in cui è chiaro il sofisma e il falso criterio dell'arte, dovremmo in quella vece fermarci sulla sottintesa intenzione di condurre non tanto allo sbriscerato amore della musica vecchia quanto all'abborrimiento della nuova, che il pubblico affeziona come quella che è composta secondo lo spirito del tempo, che esprime le sue attuali tendenze, le irrequietudini, le effervescenze; che col linguaggio drammatico e vivo gli risveglia i sensi del cuore svelati e profondi, quelle insomma che egli sente ed intende. - Se il pubblico dunque fece festoso accoglimento alla *Norma* per la musica, indulgentissimo per l'esecuzione, non c'entrarono davvero disgusti e timori per gli affetti abituali! Non è il travisto che dai proci abbracciamenti della cortigiana passi a rasserenare lo spirito nello rimembranzo del primo affetto purissimo: sono

compositore, il quale ad altri applausi spartiti aggiunse anzi la musica di alcuni balli, compiendo la sua grande opera musicale col *Morce-Spada* (*opéra-ballet*), che il volgo soltanto può avere sbagliato per un semplice capriccio, ma che è qualche cosa di più agli occhi di tutti gl'intelligenti.

Franz Villers ha testè pubblicato nell'*Artiste*, periodico parigino, una specie di biografia del maestro Auber, alcuni brani della quale possono essere, nulla a proposito, qui da noi compendiosi.

« Grazie a certe teorie, egli dice, siamo ormai venuti al punto da esigere dalla musica tali condizioni politiche, umanitarie e sociali, che l'onesta e semplice finè pel quale essa è stata creata sembra compiutamente scomparso. Dire che una musica è gradevole e che piace, ormai più non basta; è d'uopo che i veri principi dell'arte sieno soddisfatti, che l'impressione in noi lasciata da una *ouverture*, da un finale, appartenga ad un ordine più elevato, più assoluto. Ma quanto a me, esclama Villers, ciò che mi seduce nella musica di Auber si è, che non prestei ad alcuna interpretazione di questo genere, e che non v'ha proprio mezzo di vedere in essa se non ciò che vi si trova, vale a dir molto spirito, ostro, distinzione, con un sentimento sempre alto e sollevarsi sino all'altezza della situazione, tutte le qualità insomma e tutti i meriti per cui si raccomandano tanti maestri che furono, se non grandi filosofi, genii rari sicuramente e musicisti eccellenti ».

La perfezione delle arti, ha scritto Montesquieu, consiste nel presentarci le cose in modo che ci procurino il maggior possibile piacere; e il piacere, soggiunge il bio-

due passioni che non si escludono: solo la ultima più giovane ed ardente a purità di circostanze soverchia la prima, perciò il presente vince il passato, e la speranza uccide la memoria!

L'ottimismo del pubblico milanese per la *Norma* attuale ha origine in quel complesso indecifrabile di circostanze e di attrazioni simpatiche, che un nonnulla produce e distrugge! Se la musica piace v'è motivo di che rallegrarsi! vuol dire che il gusto non è corrotto, che il sentimento del bello alimentato oggidì da nuove creazioni e da un novello indirizzo dell'arte, non è per nulla guasto o annichilato! Il pubblico riceve le impressioni, le sente, le esprime coll'anima, spontaneamente, senza che c'entrino gli esami di coscienza e i ravvedimenti: ove non v'ha pravità d'intenzione non ci possono essere peccati! tanto meglio poi se il pubblico è tratto per rara eccezione all'indulgenza. - In questo caso accettiamo le sue buone grazie, e lasciamo stare i sermoni!

Quanto alla *Norma* accolta sulle scene del gran Teatro con tanto calore di applausi da insolito concorso di spettatori diremo francamente la nostra opinione.

Ci pare che la signora Lafon di gran lunga superiore agli altri, colla seduzione irresistibile della bellissima voce, coll'accuratezza del canto, coll'espressione dell'affetto, e non qualche mirabile impeto di passione non valga a rischiarare le tenebre che oscurano in molte parti l'umano il sublime quadro Belliniano! Anch'essa vacilla, cede sotto il peso della difficile interpretazione religiosa, eroica, civile, incarnata nella gallica sacerdotessa! Sull'ara druidica anzichè ingigantire, la sua figura impietolisce, il recitativo profetico non fa fremere le sacre selve, non infonda colla parola nelle selvagge schiere sensi di pace o fremiti di guerra. - Quando

grato succedano, sta in fondo a tutto ciò che porta in sé un vero carattere di bellezza. Epicuro riponeva nella virtù, Villers, invece, così in un dipinto di Watteau, come nella Leda del Coreggio, in una sinfonia di Beethoven, come nella meno interessante delle opere di Hérold o di Auber.

« Ciò che la musica deve dirci, essa me lo dice per mezzo della sensazione. Se fa mestieri ch'io ponga in opera le molle delle mie facoltà intellettuali per render conto a me stesso di un pezzo d'opera, non ci ho più alcuna gioia, alcun piacere. La musica attrae, cattiva, rapisce l'anima, ma se si vuol analizzarla con quali mezzi, c'è da lottare il proprio tempo ».

Auber, secondo Villers, altro non è che l'uomo dalla sua musica, amabile, compiuto, sorridente, forse più inclinato dal lato dello spirito che da quello del cuore; non crede che siasi mai desto in lui l'entusiasmo: *il gl'isso, et n'appuie pas*. « L'ispirazione gli viene, senza ch'egli la cerchi, chiacchierando con un amico, traversando a cavallo un viale, appuntando il canocchiale verso un'elegante toletta. Le donne gli devono molto, ed ei pure è immensamente lor debitore; le conosce, le cerca, le ama, e da codesto culto prudente e continuo è d'uopo desumere le grazie quasi enigmatiche di un'immaginazione sempre giovane, e la vena inesauribile di freschi e graziosi motivi ».

Un altro principio di verdozza e di forza in Auber lo ritroviamo nella perfetta dignità del suo carattere, sul quale non hanno mai potuto far presa le mille ed una piccole miserie della vita da teatro. Non v'ha uomo meno di lui invidioso de' buoni successi del prossimo. Lì vede

Norma discende dall'altare, per diventar donna, amante o madre, allora l'artista si trasforma, la voce si fa strada nel cuore e la musica ha una degnissima interprete. Nel terzetto ch'è scoglio pericolosissimo, o nel finale dell'opera raggiunge l'ideale dell'esecuzione. Il largo della cavatina canta egregiamente, superando quelle recondite difficoltà che fecero fallire esperimenti goti: l'allegro lo eseguisce coi modi delicati, colle agilità a fior di labbro che dalla sua voce soave e (ci si perdoni l'iperbole) vellutata acquistano un incantevole effetto. Il pubblico cogli attuali confronti ha ben ragione di applaudire si vivamente: ode una bella voce che canta e si esilara! La signora Bazzari nella parte di Adalgisa quando si unisce alla Lafont ne divide gli applausi: il pubblico fa buon viso ad un'artista giovane, volenterosa, assai prodiga di voce. - Questa prodigalità è un difetto che in Pollione (Sarti) e Orovoso (Cornago) s'estende dalla voce al gesto, all' enfasi, alla falsa amplificazione dello stile. - È vero che Bellini colle forme grandiose, col recitativo, le frasi ed i periodi altissimi tentò un'espressione classica, una musica a larghi tratti quale la potevano comportare gli stentorei polmoni ed il romano atteggiamento del Donzelli: questa attitudine imponente della musica e dell'esecuzione proteggeva nell'imbarazzante situazione il logato Don Giovanni! Molti tenori valenti non ressero alla prova o molto meno coloro che sulle mediocri membra indossarono abiti giganteschi: il Sarti che misura a larghi passi la scena, che non accenta ma recide la parola, distempera il recitativo, e vuol cavar suoni impotenti, è di questo novero; la moderazione e la limitazione gli avrebbero giovato, poiché quando canta naturalmente come gli concedono le forze ha momenti felicissimi, degni di applauso. - La parte corale è istro-

senza dispiacere e senza entusiasmo, e, se pur li conosca, non è che pel bisogno di procacciarsi qualche distrazione e di cercare nuove sensazioni; imperocché, a proposito delle cose di questo mondo, la gloria ha posto sulle sue labbra lo scetticismo.

Del resto, Villers medesimo è persuaso come, all'epoca in cui Rossini regnava in Europa, tutto, più o meno, nell'arte musicale, si risentisse della sua maniera, e che Auber come Harold, fosse anche senza avvedersene, lasciasse affluire nelle varie loro opere (una delle quali ha scritto insieme) la fraseologia del sommo maestro italiano. Auber non si mostrò mai predominato da idee sistematiche; si è di continuo accontentato di riuscire; a questo scopo precipuo furono sempre rivolti i suoi desideri, i suoi sforzi, e con siffatte disposizioni appunto compose *le Maçons*, primo spartito forse nel quale il genio dell'uomo si rivelasse in tutta la squisita sua originalità. Più di vent'anni sono trascorsi, coi loro progressi e le loro novatrici tendenze, senza aver punto scemato il valore di quest'opera, il suo vivo interesse, la sua sana vitalità.

In quanto alla *Muta di Portici*, prodotta, come abbiamo detto, la vigilia della rivoluzione di Luglio, parrebbe, a dir vero, uno scherzo il cercar di vedere in uno spartito il precursore di un avvenimento di questo genere; e nondimeno, come si possono negare certi avvicinamenti? « S'egli è vero, dice Villers, che le belle arti e la letteratura sieno l'espressione dello stato sociale di un popolo, perchè la musica, dopo di aver saputo si ben dipingere il feroce sentimentalismo d'altri tempi, non avrebbe potuto eccitare

mentale procede in perfetto accordo, eseguisce coll'accento tradizionale e l'abituale giustizia.

Se la musica non supplisse colle sue ricchezze ad ogni povertà, se la commozione dell'animo ed i rapimenti dell'intelletto non facessero dimenticare la vista, invano sulle tracce del poema si cercherebbero per la scena le romane legioni, i popoli della Gallia, i trofei, le pompe sacerdotali, i rozzi e primitivi ma pur grandiosi monumenti della barbarie.

BIBLIOGRAFIA.

Manuale della Giurisprudenza dei Teatri con appendice sulla proprietà letteraria teatrale di E. Salucci, avvocato alle Corti ed alla Cassazione di Toscana, seguito da un Compendio sull'igiene della voce per I. Gallico. - Firenze, Tip. Barbèra 1858.

Di questa lodavole opera popolare di giurisprudenza pratica avremmo voluto parlare di proposito, perchè oltre l'importanza, la novità e la varietà degli argomenti, essa mira ad uno scopo veramente efficace ed utile agli artisti da teatro nei loro giornalieri e non facili rapporti: se non che un cenno critico fatto da un autorevole giornale di Torino ci pare opportunissimo all'uopo, quantunque breve e generale: esso constata i vantaggi del libro, ne loda le intenzioni e la bontà della trattazione. - In una semplice compilazione di leggi e di giudicati quando le materie sono complete e bene ordinate, chiara la dicitura, poco rimane

l'effervescenza degli animi, all'avvicinarsi dei giorni di crisi? »

Singolare democrazia davvero quella di Auber, membro dell'Istituto di Francia, direttore del Conservatorio imperiale, commendatore della Legion d'onore e milionario!... Ma, e Rossini? Rossini, che oggi ancora, la Germania chiama molto impropriamente il *maestro della sanità italiana*, non ha scritto forse il *Guglielmo Tell*? L'importante sta nel non confondere l'uomo coll'artista, e di non obbligarvi esservi certe correnti elettriche le quali vi penetrano nelle midolle senza che ve ne accorgiate, e quasi a vostro dispetto. La musica trae le sue ispirazioni dal centro in mezzo a cui vive. Collocate, dice Villers, un maestro in seno all'atmosfera del secolo XVI, e vi canterà i salmi divini della cappella Sistina; mandatelo sul bastione degli Italiani, a Parigi, fra il 1823 e il 1850, e la febbre della politica guiderà la sua penna. Mai in loro vita, per quanto io sappia, conchiude Villers, Auber e Rossini furono grandi liberali; eppure, quali opere, più della *Muta di Portici* e del *Guglielmo Tell* portano scolpita in fondo la data del periodo che le ha vedute nascere?

La rivoluzione che si manifestava dappertutto all'epoca succennata, nelle lettere e nelle arti belle, mostròsi alla fine anche nella musica, ed Auber ebbe l'insigne fortuna di riunire, per la prima volta, nel suo capolavoro, tutti gli elementi di poesia e di storia, di passioni individuali, di colore locale e d'interesse drammatico, di cui si compone quella cosa piena di contrasti, d'illusioni e di fantasgorie, che ha nome d'opera moderna. P.

RIVISTA

29 Ottobre.

Della *Norma* alla Scala parliamo oggidì in *capite libri* - oltre novità musicali cittadine non abbiamo, se non fosse la musica del Giorza nel ballo *Rodolfo*, la quale si eleva tanto al di sopra dei soliti raffazzonamenti da meritare un'onorevole e distinta menzione. - Altre volte la *Gazzetta Musicale* ne fece le lodi, ed ora ci giova ripeterle se non altro perchè ci sembra che la musica coreografica, sebbene vedovata della parola e del canto, contenga anche col solo istrumentale degli elementi possenti di espressione, ed offra ai giovani scrittori un mezzo facile e alla peggio gratuito di esercitarsi nel maneggio della grande tavolozza della musica lirica, l'orchestra. - È un ufficio il quale fuori d'Italia non isdegnano riputati ed attenti compositori: anzi una nuova musica da ballo è colà un avvenimento al quale il pubblico e i critici prendono parte coll'eguale interesse con cui qui si dissipa tutta l'attenzione esclusivamente per la danza. Però dobbiamo confessare che la colpa è tutta delle musiche barbare da ballo che s'odono comunemente, poichè quando scrive quel limpido e immaginoso Pogni, o il fervido e facile Giorza, il pubblico alla musica ci abblada e ben di cuore!

A Parigi nell'*Italiana in Algeri* il tenore Galvani ebbe dalla paura strozzata la poca voce: per giudicarlo s'aspetta onestamente che sia rinfancato. - Anche nella sala Ventadour comparve la *Norma* colla Penco che pure agli antipodi della Lafont? questa perfetta nel canto, nel sentimento, è inferiore nella declamazione: quella suocritica l'eguaglianza, la rotondità, la vocalizzazione pel canto concitato: è superiore nel recitativo per lo stile e l'energia. Anche quel Pollione è alle prese coll' ingrata parte; nè sa transigere con sè medesimo!

Una buffoneria mitologica musicata dall'Offenbach trascina il pubblico parigino, il quale ride alle più smaccate sciempiaggini; i dèi dell'Olimpo ballano il *cancan*, Giove fa il vagheggiare, Plutone vende dolciumi, il cielo e l'inferno si abbaruffano e nella mischia le pagane divinità si danno graziosamente dei calci ove la schiena cambia di nome. - Tutto questo alla barba di Gluck poichè si tratta della famosa gita all'inferno del violinista Orfeo e delle galanti avventure di madonna Euridice! La magnificenza delle decorazioni, lo splendore dell'orgia, l'artistica vaghezza degli abiti disegnati dal piceante Bertoll e dal fantastico Doré, lo stile pittoresco e i moti lenti rendono ben accolta la parodia! E notisi che di questa parodia colla parola è complice pur anco la musica in quale (non sappiamo in che modo) sciorina con languida affettazione le frasi delle opere serie. - Si dicono belle le strofette, i galopp, i minuetti ed un duetto a bocca chiusa di Euridice col padre Giove convertito in moscerino, il quale può dare un'evidente idea del genere e del merito artistico di queste farse musicali.

o che dira. - Anche nel vitale argomento della proprietà letteraria sono esposte storicamente le opinioni, o le leggi, senza astratte discussioni o progetti d'innovazione. - Forse torneremo a parlare di questo lodatissimo lavoro, per occuparci della bella Memoria del Dott. Gallico sull'igiene della voce, sotto il punto di vista della fisiologia e della medicina pratica. - Ecco pertanto cosa ne dice il diario torinese:

« I teatri sono stati e sono ancor oggi soggetto della meditazione dei filosofi e degli uomini di lettere. Essi ne hanno ricercata l'origine, esplorata la storia, chiariti i vantaggi, e con molte opere si è cercato sovvenire ai progressi dell'arte drammatica. Nondimeno studiandosi in ogni modo le produzioni teatrali, assai tardi si è volto il pensiero a porgere agli autori di esse ed agli artisti che le recavano in atto quella tutela e quelle garanzie che, raccomandate dalla giustizia, erano pure necessarie al maggiore incremento dell'arte. Gli impresari sono stati per lunga pezza i dittatori supremi dei teatri; essi dettavano la legge agli autori e traevano dietro a loro gli artisti come una turba di ossequenti domestici, su cui imperiosamente comandavano; solo la rara eccellenza di taluni di essi poteva esimarli dalla dura soggezione, e l'intervento della polizia porre freno alla cupidigia o agli incomposti modi degli impresari per gli altri.

Son pochi anni che si è cominciato a provvedere dai legislatori intorno alla proprietà letteraria; ma è ancora così incompleto questo branca della legislazione, che una gran parte delle questioni che possono muoversi intorno ad essa rimane in pieno arbitrio de' magistrati e dappertutto s'invocano nuove leggi e provvedimenti più estesi.

Dal Codice civile può ben ricavarsi la definizione del contratto che passa fra l'impresario e gli artisti; ma indarno si cercherebbero in questo Codice quelle regole speciali che sono necessarie per provvedere alle peculiari relazioni che si stabiliscono tra tali persone.

Infino ad ora esse si sono manifestate, come è accaduto di ogni altra parte del diritto, sotto la forma di usi e di consuetudini, ed in tal guisa si osservano. Per ciò avviene che i diritti e gli obblighi degli impresari, degli agenti e degli artisti teatrali, non descritti ancora dalle leggi, sieno governati da quel *vagum ius* che si stabilisce dalle consuetudini e che è cagione d'incertezza e di arbitrio.

Ma le leggi non sono possibili se non sieno prima svolte nella coscienza pubblica, e non sieno state apparecchiate dalla giurisprudenza.

Ecco sotto quale aspetto noi reputiamo importante l'opera dell'egregio avvocato Salucci, recentemente pubblicata a Firenze. L'autore ha raccolte ed espone le molteplici e svariate controversie giudiziarie che possono nascere ad occasione di un'impresa teatrale, ed ha riferite intorno a ciascuna di esse i dettali della giurisprudenza italiana e straniera, o le ragioni da cui se ne ricava la soluzione. Egli ha ciò fatto con senno ed accorgimento; il suo stile è accomodato al soggetto e schivo da ogni forma ambiziosa. Chianque legga questo libro si persuaderà di leggieri che l'unico intento dell'autore sia stato quello di rendere un servizio all'Italia: noi crediamo ch'egli abbia raggiunto il suo scopo ».

Gi viene comunicato l'interessante discorso che il cav. Martini, rappresentante al Congresso di Bruxelles pel governo Parmense, avrebbe pronunziato all'ultima adunanza, se non fosse stato impedito dall'inopinata chiusura. - Questa comunicazione per altro al pari di quella sulla copia illecita dei manoscritti fatta dal Redattore della *Gazzetta Musicale* venne accolta all'unanimità negli atti del Congresso, e inserita nel Resoconto finale avrà la medesima efficacia delle altre risoluzioni discusse e proposte dall'Assemblea. - Il cav. Martini iscritto nella Sezione delle *Belle Arti* vuole colla sua proposta che il diritto degli incisori non venga paralizzato dalla palese, diretta contraffazione fotografica. - Nel suo discorso, che il *Monitore Belgio* ha riprodotto, il cav. Martini sviluppa egregiamente le ragioni della sua importante proposta; ci duole che lo spazio non ci permetta di riprodurre testualmente e integralmente questa eloquente difesa dell'arte di cui i diari italiani dovrebbero prender conoscenza. - Citiamo per altro il brano più importante: l'onorevole segretario dell'Accademia Parmense, dopo avere deplorato che una sì eletta Assemblea non abbia potuto attendere con eguale misura alla discussione di tutte le questioni sì teoriche che pratiche soggiunge:

« Comme appartenant à une Académie de beaux-arts, je vous remercie d'avoir effacé cette espèce d'aristocratie qui séparait jadis la pensée exprimée par la parole, de la pensée manifestée par la forme. Mais, je l'avoue, je ne puis admettre la comparaison que l'on vient de faire entre la gravure et la simple traduction d'un livre, pour contester à l'auteur de la première son droit de propriété. La gravure est un art spécial soit par les moyens qu'elle emploie, soit par les études et les effets qui lui sont propres; elle est un art qui subsiste, pour ainsi dire, séparément de la composition, alors qu'elle travaille à reproduire cette dernière. Elle ne blesse en aucune manière les intérêts ni du peintre, ni du sculpteur, dont elle fait connaître les œuvres sans prétendre, par cette publicité, à la possession même de ces œuvres. Parlerait-on de la possession de Corrége, de Raphaël, de Titien, par cela seul qu'on aura la gravure des tableaux de ces maîtres? Non, certainement. Par contre, on est possesseur effectif d'Homère, d'Horace, de Virgile, par le fait même que l'on possède la traduction des œuvres de ces génies. L'œuvre littéraire revêt une forme, prend une existence dans un certain assemblage de mots et de pensées exprimant certaines idées, quel que soit le langage employé, et l'on peut éditer identiquement et reproduire par milliers d'exemplaires les ouvrages originaux ou traduits, dont chacun peut ainsi devenir possesseur: mais en peut-on dire autant des œuvres d'art? Oh! si l'on pouvait éditer de la même manière Moïse de Michel-Ange ou la *Transfiguration* de Raphaël, tout le monde aurait un exemplaire de cette édition; mais il n'en est pas ainsi. Voilà, messieurs, par quelle différence immense les gravures se distinguent des traductions; voilà la preuve éclatante que la reproduction par la gravure, au lieu de diminuer, augmente le prix de l'original, en lui apposant le sceau de la plus haute excellence, parce qu'elle ne s'occupe généralement que des travaux célèbres.

« Messieurs, j'ai attaché beaucoup d'importance à vous soumettre ces considérations, parce que la gravure a besoin aujourd'hui d'être sauvegardée des atteintes de la photographie, dont elle est continuellement menacée. Je sais que les progrès de la science et leurs prodigieuses applications mécaniques, ne doivent être entravés ni gênés d'aucune manière, car personne ne pourrait caler la portée et les effets à venir de ces progrès; mais je soutiens que, dans la situation présente, reproduire la gravure par la photographie, c'est une véritable contrefaçon.

« Dans l'école de gravure de ma patrie, fondée par le célèbre Toschi, et suivie très-honorablement par ses élèves, on travaille à la continuation de ce grand œuvre des fresques du Corrége et du Parmesan. Ce travail, poursuivi avec l'aide et sous le patronage de mon gouvernement, a pour but de répandre la connaissance de ces compositions, uniques dans leur genre, en conservant fidèlement l'image de celles dont l'original est malheureusement, dans certaines parties, presque abîmé par suite de l'insouciance barbare de nos devanciers.

« Eh bien, les artistes qui travaillent depuis beaucoup d'années à cette œuvre de réparation et de conservation, admirablement exécutée, seront-ils dépouillés tout à coup du fruit de leurs travaux par un homme qui ne possède pas un art, mais une machine? Ils le seront si la gravure n'est pas solennellement admise au droit de propriété. Je crois pouvoir signaler cette question, et la recommander très-vivement à l'illustre comité qui va compléter l'œuvre du Congrès ».

A proposito di Congressi e di proprietà, veniamo a sapere una curiosa novella, la quale parrebbe incredibile se non si sapesse che l'interesse individuale quando non è guidato dalle norme della giustizia e della moralità nelle sue pretese è sconfitto. - Un editore di musica torinese ha presentata di questi giorni al ministero dell'interno una memoria corredata dalle firme ignote di alcuni maestri di musica, nella quale si proponeva al Governo Piemontese niente meno che l'abolizione del trattato internazionale sulla proprietà letteraria ed artistica concluso coll'Austria fino dal 1840. - Questo trattato abbastanza largo e liberale, per quanto lo comportavano i tempi, dopo vent'anni da che esercita il suo benefico influsso sulla proprietà degli autori, ecco che diventa funesto, dannoso ed arduo per gli Stati proprio nell'anno di grazia 1858! La memoria del suddato editore espone i terribili danni a cui va soggetto il Piemonte quotidianamente con questa convenzione, gl'immensi vantaggi che ne ritrarrebbe da un completo scioglimento! Ma in questi danni e vantaggi c'entra forse la fortuna, la proprietà di tutti gli autori, letterati, musicisti, pittori, architetti e scultori subalpini? Oh, no davvero! Non è che il commercio musicale torinese che il trattato inceppa nel libero ed indipendente esercizio della edizione di qualsivoglia musica, a qualunque paese ed artista appartenga. È l'impedimento di un'arbitraria ed impunita contraffazione che minaccia al Piemonte gravissimi danni, che gl'impedisce la coltura musicale! Questo signor Editore è per la Proprietà Musicale quello che il prete Margotto per la Costituzione e le leggi ecclesiastiche! Ma pazienza si fosse

— **Bologna.** La nuova opera del maestro Pacini, *Lidia di Bruxelles*, fu rappresentata per la prima volta la sera del 21 ottobre al teatro Comunale. L'esito è stato piuttosto buono. Gli esecutori, la Fricci, Limberli e Walter, furono più volte chiamati insieme al maestro.

— **Napoli.** Il 25 ottobre giunse collà il maestro Verdi per dirigere al S. Carlo le prove del suo *Simon Boccanegra*. Con esso è poi arrivato il maestro Florimo, di ritorno da un suo viaggio artistico. - Al detto teatro, che conta cinque prime donne, quattro primi tenori, tre primi baritoni, due bassi, ecc., in un mese furono dati per una recita i *Parisi*, qualche rappresentazione del *Rigoletto* a quel modo che tutti sanno, e la *Lucrezia Borgia*. - La promessa opera di Poirella, scritta espressamente pel S. Carlo, che dovrebbe darsi nel prossimo carnevale, ha per titolo, *Corinna*. - Il violinista Bianchi diede un concerto al Teatro Fiorentini; suonò con molta abilità e buon gusto.

— **Roma.** All'Apollò si rappresentò il *Rigoletto*, con Agresti, Delle Sedie e la Galletti. All'Agrosti la parte del duca s'addice benissimo, epperò egli fu il più applaudito. - Ora si prova la *Stella di Napoli* di Pacini.

— **Novigo.** Quell'elegante teatro fu da pochi giorni riaperto con un sontuoso spettacolo d'opera e ballo. I coniugi Albertini-Bonardi, il baritone Giraldo, il basso Atry vi eseguiscono la *Giocanna de Garman* di Verdi. Tutti sono bene accolti, ma i primi onori son riservati all'Albertini o al Giraldo.

— **Sinigaglia.** Volendosi procedere al contratto di appalto per lo spettacolo di opera in musica e ballo in quel teatro Comunale nella prossima Fiera franca di quella città, se ne pubblica la notizia perchè possa ogni aspirante dirigere a quel Municipio la sua offerta a forma del Capitolato in data 16 Novembre 1857, a chiunque ostensibile in quella Comunale Segreteria, nonchè presso il signor Gaetano Fiori di Bologna proprietario e direttore di quella gazzetta - *Teatri, Arti e Letteratura*. - La dote solita è di Sc. 4000. - Si aggiunge a questa il prodotto di undici palchi in teatro, 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 dal 16 ottobre a tutto il giorno 31 Dicembre dell'anno corrente, salvo però al Municipio il diritto di deliberare anche prima della scadenza del detto termine.

— **Treviso.** Le sorelle Ferni diedero un concerto al teatro dell'Armenia, ridestando quell'entusiasmo con cui furono già altre volte accolte in quella città.

— Benissimo la *Sonambula* al Teatro Grando, con la Chiaron-Demour e Giuglini.

— **CRONACA STRANIERA.**

— **Ausburgo.** Su quel teatro si canta, in tedesco, il *Trovatore* di Verdi, e vi sono molto applauditi il sig. Eglschdt (conte di Luna), la signora Tobiasch (Aucenza), e la signora Bauer (Leonora).

avvisato di alzare la voce un po' più presto, in migliore momento di questo! Adesso, ci duole il dirglielo, è troppo tardi: a che pro' gettare il fiato, sprecare sì sode ragioni, spigolare sottoscrizioni per impetrare giustizia e provvedimento ai propri interessi da un Ministero, il quale non solamente ha poca voglia di cambiar certi suoi sistemi, ma che ebbe il singolare capriccio d'invitare a Bruxelles, a quel tenebroso convegno di mestatori e di dichiarati nemici della innocente contraffazione, un rappresentante ufficiale, il Barone Senatore Jacquemond, incaricato di appoggiare le risoluzioni del Congresso, soprattutto in quello che riguarda le relazioni internazionali, l'assoluta necessità non solo di mantenere i buoni trattati ma di migliorarli pel bene di tutti i produttori intellettuali, di estenderli anche a quei fortunati e inviatissimi paesi ove la piaga miniera della contraffazione è di pubblica pertinenza! E un altro guaio pel filantropico editore si è che a riscontro degli ignoti sottoscrittori della sua memoria, ve ne sia una schiera di famosi con a capo Rossini, Verdi, Pacini e persino un torinese, il Villanis, i quali con altri moltissimi domandarono al Congresso ed ai governi civili il riconoscimento assoluto e completo della proprietà musicale.

— **NUOVE PUBBLICAZIONI DELLO STABILIMENTO RICORDI.**

È uscita una bella ed accurata edizione, in piccolo formato, dei *Vespri Siciliani* di Verdi, ridotti per Canto con accompagnamento di Pianoforte, colle parti di Soprano e Tenore in Chiave di Sol. La traduzione italiana del testo è conforme al libretto originale, *les Vêpres siciliennes*, di Scribe e Duveyrier.

Fra i nuovi lavori di L. Truzzi merita speciale ricordo una raccolta di *Piccoli Pezzi per Pianoforte a sei mani, tratti da opere teatrali*. Di questa pubblicazione, intitolata *La Palestra*, abbiamo sott'occhio il primo fascicolo sopra motivi della *Traçinata*. È un pezzo facilissimo, al pari di quelli a quattro mani che videro la luce sotto il titolo *L'Edà dell'oro*, di cui facemmo menzione nel foglio antecedente.

C. Pischetti, compositore-flautista siciliano, ha dato alla stampa tre composizioni per Flauto con accompagnamento di Pianoforte, cioè: *Il dì di S. Giorgio, Capriccio melodico di S. Pappalardo, trascritto brillantemente*; - *Notturmo sull'opera La Straniera*; - *Salve Regina, Melodia*.

È ormai compiata la pubblicazione delle *Fantaisies drammatiques pour Piano et Violon, sur des opéras de Verdi*, composto da N. Louis. Gli ultimi numeri, or ora usciti, sono scritti sopra motivi delle opere *Attila, I due Foscari, Luisa Miller, I Vespri Siciliani, I Masnadieri*.

— BRESA. In un concerto dato da Alary la contessa Katergis eseguì, insieme a Sivori, la Sonata di Beethoven dedicata a Kreutzer. - Il signor Colasanti prese parte ad un concerto del violinista Giuseppe Wieniawski, suonando sull'oficieldo il Miserere del Trovatore. - Meyerbeer, che fu a Baden alcuni giorni, musicò una Ballata sopra parole di Méry. *Le Revenant du vieux Château*, cantata da Ernesta Grisi nel suo concerto nel *salon des fleurs*.

— BRALISO. *Federico II e la Mara*. Per la visita del granduca Paolo, più tardi imperatore di Russia, alla corte di Berlino, visita che ebbe luogo nel mese di luglio 1776, si erano progettate diverse feste, di cui il re Federico II si occupava con sollecitudine particolare. Fin dal 20 giugno il maestro di cappella Reichardt fu chiamato da Sans-Souci, ove gli furono ordinati un prologo allegorico per *Angelica e Medoro*, ed un'aria per la Mara. Sotto l'influenza di suo marito, nemico personale di Reichardt, la celebre cantante si permise di scrivere al re « ch' ella non poteva cantare una tale musica ». Questo ardire provocò la lettera seguente del re, indirizzata al barone d'Arnim; si è conservata l'ortografia dello scritto originale espresso in francese:

« Vous pouvez dire à la chantense Mara, en réponse à la lettre qu'elle vient de m'adresser, que *Je la payais pour chanter et non pour écrire, que les airs étaient très-bien, tels qu'ils étaient et qu'elle devait s'en accommoder sans tant de verbiage et difficulté*. Sur ce, etc., à Potsdam, le 30 juin 1776. » *Federic.*

« PS. Elle est payée pour chanter et non pour écrire ». Nello stesso tempo il sig. Mara, che era musicante della Camera reale, fu messo a Spandau, con grande disperazione del sig. d'Arnim, il quale temeva che questo nuovo incidente rendesse impossibili le rappresentazioni dell'opera. Egli indirizzò al re alcune rispettose osservazioni, alle quali il re fece la risposta seguente, per eccezione scritta in tedesco:

« Mio rarissimo e fido, le vostre osservazioni del 4 di questo mese mi mostrano che avete un cuore buonissimo, e che siete un amico devotissimo della Mara e di suo marito, poiché prendete la difesa e la causa di essi. Io sono obbligata di dirvi che la vostra bontà in questa faccenda è affatto fuori di luogo, e che per l'avvenire sarà cosa assai più prudente per voi il fare ciò che vi ordino, e non abituarvi a ragionare, ché non lo saprò tollerare assolutamente. La Mara deve cantare l'aria come lo voglio, e non deve fare la capricciosa, altrimenti succederà di lei ciò che avvenne di suo marito, il quale resterà in prigione fino a nuovo ordine. Quanto a voi, guardatevi dall'immaginarvi d'essere mio consigliere intimo. Non gli è per ciò che vi presi al mio servizio; voi vi sforzate ormai di meglio ubbidire ai miei ordini, se volete che continui ad essere il vostro affezionato re. » *Potsdam, 5 luglio 1776. » Federic.*

— LIPIA. Sotto la rubrica *Foyer* troviamo nel *Segnale* ciò che segue: « Insieme agli applausi gli artisti amano un po' anche l'oro e l'argento, ed a molti è riuscito di accumularne od almeno di introitarne una ragguardevole quantità. Riguardo alle odierne ingenti somme che si pagano agli artisti, potrebbe essere cosa interessante il rammentare che anche in altri tempi le loro pretese non erano meno modeste d'oggi. Per esempio la Malibran ricevette 150 lire sterline

per recita al teatro Drurylane, a Londra; ciascuna delle sue rappresentazioni fruttava alla cassa del teatro non meno di 600 lire sterline. - Per aver preso parte ad una festa musicale a York la Grisi intasò 400 lire sterline; Lablache, che non vi cantò che due volte, 150 lire sterline. - Hummel lasciò alla sua morte 100,000 talleri ed una quantità di regali preziosi di quasi tutta le Corti europee. Nientemeno che 26 anelli di brillanti di rara bellezza, 54 tabacchiere d'oro e 114 orologi di gran valore. - Lablache ricevette dalla regina d'Inghilterra per una lezione di tanto 40 guinee. - La Grisi si guadagnò a Londra in una sola sera franchi 60,000. - La seconda beneficiata della Tagliani a Pietroburgo le fruttò 51,000 rubli. Durante la rappresentazione l'imperatore le fece presentare un *bouquet* di camedri, consistente in diamanti e turchesi. Quando ella danzava in Amburgo percepiva ogni sera 1000 talleri. - Il compositore professore Schall, direttore dell'Orchestra di Copenaghen, che morì nel 1835, legò alla Cassa delle pensioni per le vedove le sue facoltà ammontanti a 3 talleri 180,000. - Il cantante Rubini per 24 rappresentazioni a Roma ricevette 56,000 franchi, oltre l'alloggio gratuito. - Paganini inviò una volta ad un certo signor Loveday il conto seguente, accompagnato da alcune righe d'invito al pagamento:

« Per dodici lezioni che diedi a madamigella vostra figlia onde insegnarle come si debba esprimere la musica e comprendere il senso delle note franchi 2400
« Per aver suonato otto volte in diverse occasioni in casa vostra » 24000
Somma totale franchi 26400

Quando Napoleone udì che la Catalani voleva lasciare Parigi, ingiunse alla cantante di recarsi al palazzo delle *Tuileries*. Davanti al *virtuoso dei canoni* ella tremò dal capo alle piante. Dove volete andare, madama? le dimandò l'imperatore. A Londra, Sire. - Rimanete a Parigi, io vi farò pagar bene; qui si sa meglio valutare il vostro talento. Avrete centomila franchi annualmente e due mesi di congedo. La cosa è accomodata. Addio, madama. - Ma la cosa non era punto accomodata, poiché la Catalani lasciò la Francia senza passaporto e s'imbarcò segretamente per Londra sopra un bastimento, che doveva far cambio di prigionieri di guerra. Il tragitto durò 24 ore e le costò 130 napoleoni d'oro.

— PREMONCAGO. La signora Lotti Della Santa nei *Vesperi Siciliani* si distinse ancora più che nei *Lombardi*. La sua bellissima voce di soprano, che molto ricorda quella di Sofia Cravelli, si spiega con rara facilità in questa musica quando fiorita e quando appassionata. Il solero, da lei cantato mirabilmente, le levò ovazioni interminabili. Mongini, che a Pietroburgo gode molto favore, De Bassini ed Everardi formano, nei *Vesperi*, insieme alla Lotti, il più bell'insieme che si possa desiderare.

— VIENNA. La tavola commemorativa innalzata nel muro della facciata della casa ove nacque Francesco Schubert fu inaugurata con una certa solennità. Il *Männergesang-Verein* assisteva alla cerimonia; a sera si diede un'academia in cui si cantarono le più belle composizioni di Schubert.

TITO DI GIO. RICORDI Editore-proprietario responsabile. FARETE DOTT. FULVET, Relatore.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 45

7 Novembre 1858

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano	eff. aust. L. 20
Per la Monarchia	» 24
Per gli altri Stati Italiani	» 28
Per l'Estero varia a seconda della tariffa postale.	
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.	
Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi	

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'Ed. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omroni, N.° 1, 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., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Di un Gloria di Giuseppe Sarti. - Di un Organo Storico esistente in Venezia. - Bicista. - Carteggi. Parigi, Torino. - Notizie italiane. - Cronaca straniera.

DI UN GLORIA

GIUSEPPE SARTI

Ne si fa credere che a Roma siasi organizzando nel clero una specie di partito, il quale tenderebbe niente meno che a bandire assolutamente dalle chiese qualunque sorta di musica figurata. Sarebbe grave danno per molti individui che dalle esecuzioni delle musiche sacre ritraggono sostentamento. E grave per l'arte altresì, la quale per verità è corrotta, ma potrebbe nonpertanto riprender più vero indirizzo, non appena fossero rimosse le cause che tali la resero: cause affatto estranee all'intima natura dell'arte, la quale è sempre purissima. Noi pure vogliamo lusingarci o che la voce cui accenniamo non sia vera, o che per lo meno gli intendimenti di costoro restino senza effetto. Ma perchè ciò accada, è necessario ed urgente che l'arte religiosa si rinnovelli o piuttosto si ristauri, si risollevi dalla profonda abiezione in cui è caduta. I suoi nemici hanno troppo buon gioco se le parti della messa, dei vesperi son modellati con sorprendente impudenza sulle *polke* e sulle *schottisch*, se ne momenti più gravi ed augusti delle sacre funzioni i suonatori d'organo non arrossiscono di far echeggiare le volte del tempio dell'aria del Marchese nella *Linda*, del Valzer delle *Precauzioni*. Nominiamo questi due fra i cento brani che potremmo citare di musica teatrale, siccome quelli che adiamo più recentemente in una delle *principali* chiese di Milano durante una delle più solenni cerimonie liturgiche.

Il solo Duomo tra noi cerca resistere, con conati degni di migliore risultato, alla ribaltante e rovinosa corrente. Ma le sue intenzioni, il suo esempio, non

trovano imitatori. Né ciò dipende perchè le musiche che vi si eseguiscano sieno, come da molti si crede, impopolari: ben piuttosto perchè, come già altre volte notammo, per la straordinaria vastità del recinto, gli effetti si perdono quasi affatto. L'errore sta nell'attribuire il mancato effetto alla musica, anziché all'inadeguata intensità sonora. Ci vorrebbero masse colossali a proporzionare la sonorità colla capacità di quel tempio. Né le masse vocali soltanto richieggonsi ai veri musicali effetti: vogliono eziandio delle composizioni *ad hoc*; vuoi una larghezza di forme, una chiarezza di armonia di gran lunga maggiore che in qualunque altro recinto: giacché in questo, sia per l'ampiezza, sia per la speciale costruzione, le risonanze e le riflessioni dei suoni s'intrecciano e si confondono talmente, che di musiche pur eccellenti, ma di non abbastanza largo disegno, ad un terzo della chiesa (a partire dall'altar maggiore) torna impossibile il distinguere la melodia, l'armonia, perfino talvolta il tono.

Non tutti i maestri, anche de' migliori, che presiedono questa cappella, seppero ovviare a questo inconveniente. Fra i moderni, il Boucheron se ne avviò forse meglio che altri, e seppero quindi molto volte evitarlo. - Comechè progrovissime, non poche delle composizioni del Nori mancano, a veder nostro, di codesta ampiezza, conveniente ad ogni sacra composizione, indispensabile poi, ripetiamo, in questo tempio, seppur la musica che vi si eseguisce è fatta per esser compresa da tutti, e non da que' soli che trovansi collocati immediatamente vicino alle voci.

In un *Gloria* del Sarti, eseguitosi il primo del corrente, ci sembrarono mirabilmente calcolate le condizioni particolari di questa chiesa. In mezzo alla inesauribile ricchezza degli artifizi, sempre bellissimi perchè d'una spontaneità e d'una maestria degna veramente dell'educatore di Cherubini, la perspicuità e la larghezza del fare sono stupende.

Ma questo è il minor merito. L'essenziale si è la robustezza dei concetti, lo splendore dell'armonia, l'elevatezza dello stile che regna costante in questa magnifica composizione. Benchè la messa cui il *Gloria* appartiene sia da vecchio, l'autore colora di tinte

mesto e quasi lugubri quelle parole che racchiudono un senso di umana miseria e di divota prece. Il che poi giova a conferire la più desiderabile varietà di colori in questo componimento, nel quale sebbene i pezzi d'assieme sieno in gran numero, pure non accade che i precedenti scemino l'effetto di quelli che susseguono. I soli quindi son pochi, e per verità men belli del rimanente; tuttavia dignitosi anch'essi, e non arieggianti quasi mai modi profani.

Questo Gloria fa parte della Messa che Giuseppe Sarti scrisse per saggio nella circostanza del suo concorso come maestro di cappella al Duomo. Noi ne conosciamo la fuga finale ad otto parti, pubblicata da Cherubini nel suo trattato del contrappunto e della fuga. Ne si accortò essere questa la prima volta che qui si eseguirono pezzi di quella messa. Non sappiamo se ciò sia vero alla lettera. È certo ad ogni modo che del Sarti medesimo e d'altri non meno valenti l'Archivio della Metropolitana contiene moltissimi componimenti che non furono mai eseguiti. Ed è un oblio colpevole. Realmente del Sarti fummo assicurati esistere composizioni in una quantità grandissima; poiché non è altrimenti vero, come asserisce leggermente il Pétis, che al momento del suo tramutarsi in Russia il celebre maestro abbandonasse il suo posto di maestro al Duomo. Ben invece lo conservò, e non già nominalmente, ma effettivamente, vale a dire componendo, anche lontano, ed inviando a Milano un'infinità di sacre composizioni, in numero anzi molto superiore a' suoi obblighi; verisimilmente all'intento di poter prolungare il permesso di dimorare a Pietroburgo. Né quindi è vero che le messe di Sarti esistenti nell'Archivio della Cattedrale, come pur dice Pétis, sieno quattro sole, che invece le crediamo ammontare a più decine. Ma a chi disse agréable il compositore di questo Gloria è lecito preferire anche di maggiori corbellerie.

L'esecuzione del Gloria fu assai diligente, per cura anche del Garzoni che suppliva nella direzione il Boucheron, afflitto da domestiche sventure. Il numero dei cantori era stato pure aumentato di molti, sì che, se non tutti i pregi del componimento, la maggior parte han potuto riescire assai compresi e gustati. M.

DI UN ORGANO STORICO

ESISTENTE IN VENEZIA

Lettera al Redattore della Gazzetta Musicale

Egli è da lungo tempo ch'io volevo parlarvi d'una curiosità archeologica musicale, la quale giace immemorialmente nascosta in una privata abitazione, invece che appartenere a quelle pubbliche collezioni che conservano i monumenti e gli avanzi storici dell'arte. - La mia notizia verrebbe tarda e inopportuna, se si fosse pensato a porre nella debita luce un istrumento musicale, il quale è preziosissimo non solo per l'anti-

chità della costruzione, e per la sua eccellenza celebrata dai contemporanei, ma più che altro per le memorie storiche che lo illustrano. - È necessario adunque che vi prometta un po' di storia.

La Repubblica di Venezia previdente nella politica e abilissima nella diplomazia, non appena avvertita del minaccioso irrompere dei Turchi sotto il secondo Maometto, pensò di stringere alleanze dovunque contro il comune nemico. Quindi accolse festosamente gli inviati del Re di Persia che invocava il suo aiuto, ricambiandolo colla spedizione di una solenne ambasceria. - La scelta cadde sopra il senatore Catterino Zeno figlio di Dragone, che per commercio col padre avea viaggiato in Oriente e nella Persia fino ai confini dell'India, riportandone vaste cognizioni di lingue e di costumanze. Adoperatosi col consiglio e coll'armi in favore del sovrano alleato, fornito a dovere il suo compito e disponendosi al ritorno, lo Zeno ebbe incarico dallo stesso Re di Persia di portarsi alle Corti di Casimiro Re di Polonia e di Mattias Corvino Re d'Ungheria, i quali pacificò nelle contese e persuase a muovere d'accordo contro l'Ottomano. - Fermatosi lunga pezza Catterino presso Mattias, ebbe da quel principe illustre per senno, valore e cultura, ogni dimostrazione di stima e di affetto, sì che al suo partire volle regalarlo di un Organo quanto singolare e pregevole per la ricchezza e l'artificio della struttura, altrettanto ammirabile per la squisitezza dei suoni. - Lo componevano quattro ordini di canne, le quali sono formate di una certa pasta cartacea, che ad onta dei secoli non ebbe verun segno di tarlo. - Sopra la tastiera leggesi il distico latino:

*Quales atra sonus latet epi, pulvis remitto
Si modo me faciliis exprimat arte manus.*

e più sotto:

*Laurentius Papensis faciebat anno MCCCXXXVXXXXIV.
(1494).*

Nelle parti laterali in lingua Greca sonovi le seguenti iscrizioni:

A destra
*Τετραφωνη Οργανον
Ματθαιου Ζενου
Κρητου*

A sinistra
*Βασιλειου Κορβινο
Οργανον
Κρητου*

che corrispondono alle latine:

*Hec organo vocis Helica
Mori des manus
Faciebat.*

*Molera una hominum
Catholiceque
Mentes.*

Questo singolare istrumento era tenuto in tanto pregio dalla famiglia Zeno che lo possedeva, che il nobile Francesco figlio di Pietro col suo testamento 8 Agosto 1538 obbligava gli eredi a conservarlo e a custodirlo gelosamente, siccome un capolavoro d'arte e una memoria preziosissima di famiglia. - I contemporanei illustratori delle meraviglie veneziane ne fanno parola siccome di cosa rara e inapprezzabile. Sansovino nella sua opera della Venezia, allorchè si tratta degli studi di musica, e particolarmente di quello del nob. Catterino Zeno all' Crocicchieri, fa menzione di questo organo a pag. 290 del Libro VIII. - Ecco le sue parole:

È notanda lo studio di Catterino Zeno nel quale fra le altre cose si vede un organo che fu di Mattias Re di

Ungheria, tanto armonico e perfetto e di tanto prezzo che i suoi lo condizionarono per testamento che non uscisse giammai di quella famiglia, etc., etc.

È il solo istrumento di musica qualificato per capolavoro ricordato dalle antiche cronache, e quindi dalle istorie o illustrazioni posteriori. - Per quanto l'arte di costruire gli organi fosse al disotto degli attuali progressi della meccanica, egli è certo però che dal secolo VIII o IX, in cui furono introdotti dai Bisantini fra gli emigranti delle lagune, fino al XVI, la costruzione di questi istrumenti era di molto progredita, e se ne faceva per le musiche ecclesiastiche un uso grandissimo e quasi esclusivo. - Per Venezia poi le ammirazioni per l'organo dei Zeno sono tanto più apprezzabili, se si consideri il grande sviluppo della scuola musicale veneziana, che in quel tempo acquistava una imperitura rinomanza per le opere meravigliose dei maestri addetti alla Cappella di S. Marco, e poi trionfi più fuggevoli degli organisti che gareggiavano di concerti sotto le volte della Basilica, suonando istrumenti, i quali dovevano essere dei più perfetti, ricchi di tutte le possibili risorse della sonorità. - Se adunque Mattias Corvino, sovrano intelligentissimo, fece regalo di un organo al Senatore Zeno, personaggio illustre, rivestito di un carattere ufficiale, bisogna convenire che il dono fosse degno dell'ambasciatore e del governo da esso rappresentato.

Gli elogi tributati all'organo dei Zeno vennero ripetuti nelle opere recentissime intorno a Venezia, anche quando quel meraviglioso istrumento fu guasto dall'ingiuria dei tempi, dalle traversie, dall'ignoranza di alcuni superstiti della famiglia che lo lasciarono deperire e sfasciarsi. - Nel Saggio del Costume veneziano il Mutinelli, ora parla sull'uso degli organi nelle chiese, ripete testualmente le parole del Sansovino. - La Guida pel Congresso degli Scienziati Italiani, stampata nel 1847 (Venezia e la sua Laguna) parla dell'organo stesso a pag. 475, vol. I.^a della parte II.^a, ed in altro luogo così si esprime:

«In palazzo degli Zeno ai Gesuiti si ammirano ritratti di Paolo e Tintoretto, opere del prete Genovese, del Palma Juniore, e di vari altri; senza nominare il celebratissimo organo che il Re d'Ungheria Mattias Corvino donava a Catterino Zeno, ricordato dal Sansovino, che per eredità passava di figlio in figlio di quella casa, e che ora si custodisce presso Zanone Zen a S. M. Del Carmine (pag. 481, vol. II.^a, parte II.^a).

La famiglia Zeno celebra per le avite glorie patrizie, un tempo doviziosa, serbava con geloso affetto tutte le antichità, le preziosità, gli oggetti d'arte di cui s'era arricchita: questa cura premurosa ed esemplare si estendeva dall'una all'altra generazione, persino coi vincoli testamentari. La caduta della Repubblica produsse lo smembramento e l'impoverimento delle famiglie sovrane che la reggevano: quella dei Zeno ebbe sventure tali, per cui colle sostanze si dispersero anche le memorie storiche, vennero dilapidati gli oggetti d'arte, e quel ch'è peggio guasti e devastati. - Il celebre organo, sullo scorcio del secolo scorso cadde fatalmente nelle mani di un Nicolò Zeno uomo di poca mente, di nessuno amore per lo studio o per l'arte, il quale forse non sapendone il valore, lo lasciò come un ba-

locco nelle mani sciupatrici dei piccoli nipoti che per gioco lo rasmenerono, tagliuzzando e postando alcune canne. - Il nob. Leonardo di Francesco Zen fu in tempo di raccogliere o custodirne i preziosi avanzi, i quali assestati alla meglio vengono oggidì scrupolosamente conservati dal figlio Zenone Zen. - Questi, egregio cultore di musica, amatissimo della sua patria e di tutte le gloriose memorie che possono illustrarla, non intende di tener avaramente nascosta in sua casa la importante reliquia della vecchia arte musicale, la quale dovrebbe essere offerta pubblicamente agli studi ed alle osservazioni dei cultori dell'arte, dell'archeologia, agli sguardi dei visitatori della nostra bella Venezia. Per quante ricchezze e bellezze si conservino a mostrare la passata grandezza della sposa del mare, non saranno mai troppe! Da quanto sappiamo, il sig. Zen, anzichè avventurarsi l'organo del Re Mattias agl'incerti destini dell'avvenire, non sarebbe alieno dal cederlo a qualche collezione, e specialmente al patrio Museo Correr ove si custodiscono con bell'ordine raccolte dall'egregio sig. Lazzari tutte le più rare curiosità della Numismatica, dell'Archeologia, dell'arte veneziana, ove cogli smalti, i vetri, le monete, le armature, le porcellane, le lapidi, i frammenti di sculture, le tavole e le tele, gli avori, i legni scolpiti, gl'intarsi, i bronzi, i gioielli, le orificerie, i ceselli, le antiche incisioni, si conservano pur anco e si ricercano gli antichi istrumenti musicali, che sono importantissimi a figurare la storia dell'arte e ad indiziare, sulla cultura e il costume dei passati tempi.

Io vi scrivo questa lettera, sig. Redattore, non solo perchè si conosca in qualche modo l'esistenza di un oggetto così rimarchevole sotto il triplice aspetto dell'arte, della meccanica e della storia, ma in particolar modo perchè se ne faccia il debito calcolo da coloro cui spetta la conservazione di tutto quello memorie che valgono a fornir nuovi materiali alla storia dell'arte, che possono ricordare nuove memorie del passato.

N. S.

RIVISTA

6 Novembre.

Il Conservatorio di musica ed il maggiore Teatro perdettero di questi giorni un valente professore, il contrabassista Luigi Rossi, morto a soli cinquant'anni. - Successe ad Hurl nel insegnamento al Conservatorio: oltrechè peritissimo concertista e suonatore d'orchestra, fu insigne istitutore del difficile istrumento. Dalla sua scuola escirono l'Amici, l'Arpessini, il Negri, il Giraldo ed il meraviglioso Bottesini. - Le qualità dell'ingegno e dell'animo che adoravano questo compianto artista, rendono assai deplorabile la sua mancanza nei due Istituti, ove non sarà facile il rimpiazzarlo.

La nostra Rivista stavolta è forzatamente triste e necrologica: dobbiamo annunziare anche la morte avvenuta di questi giorni in Milano di Carlo Mozart, figlio dell'illustre

Volfango, quegli stesso per cui la Società degli autori francesi cesse i lauri del diritto postumo sulle *Nozze di Figaro*. - Per l'arte *Carlo Mozart* è un nome vuoto e insignificante: e' non era che un onesto burocrate. - Non sappiamo se nelle sue carte, nel patrimonio che lascia si conservino documenti, musiche inedite, autografi, corrispondenze appartenenti a quel gran genio che gli diede la vita. Alcune lettere dell'autore del *Don Giovanni*, di recente pubblicate, mostrarono le squisite doti dell'intelligenza e del sentimento di cui era fornito quel sommo: è impossibile che il figlio non conservasse con affetto e venerazione tutte le paterne memorie, le quali sono tanto sacre e preziose che non dovrebbero per incuria o ignoranza andare disperse.

S'aspettano due nuovi spartiti: stasera quello buffo del Montano o S. Radegonda, intitolato *le Pettegole*; più tardi alla Scala l'*Uncocco* del Petrocchini.

La Bibliografia Musicale, per cura dell'editore Ricordi, s'arricchirà nel corrente anno di alcune pubblicazioni importanti, didattiche, classiche, e istrumentali. - Il flautista Talya ha composto un piccolo metodo pel suo strumento, sulle basi di quello più grande di già pubblicato. - Il Direttore del Conservatorio Milanese maestro Laura Rossi scrisse una *Guida ad un Corso d'armonia pratica orate*, che sarà destinata agli allievi dell'Istituto. Questo lavoro, di cui ci occuperemo di proposito, sarà molto rinfarevole per i nuovi principi sui quali s'informa e per lo scopo speciale ed utilissimo cui mira. Francesco Sozzi è un rinomato violinista del secolo XVIII che il Fétis cita con molta lode nel suo Dizionario. - Allievo del celebre Nardini, scrisse e stampò molte composizioni. - Alcune però ne rimasero inedite: fra queste avvi una importante raccolta postuma di 40 Capricci, ossia Studi in tutti i toni, che non sono citati nell'elenco bibliografico del Fétis. Nel frontispizio del manoscritto autografo, comperato dal Ricordi, leggesi che furono composti dal Sozzi per uso esclusivo di un suo amico, e forse allievo, Claudio Grampini. - Portano la data di Fuligno l'anno 1817. - Il Sozzi nacque verso il 1768 a Firenze. - Questi studi, oltrechè di bella fattura, sono utilissimi allo studio ed al perfezionamento del Violino.

È prossima la pubblicazione di alcuni componimenti del pianista Perrelli, che il nostro Giornale ha meritamente lodato siccome esimio esecutore. - Di questi lavori, che la parte avranno l'accompagnamento d'orchestra, parleremo in apposito articolo.

Ci gode l'animo di poter per primi annunziare la comparsa di un nuovo violinista compositore, le di cui opere, sebben giovanili, si elevano ad un'altezza non comune. - Questi è il cav. Giuseppe De Contin veneziano, il quale, oltrechè suonar mirabilmente con accento e grandiosità classica, scrive la sua musica sulle orme dei grandi maestri in modo condegno della esecuzione. Sono componimenti tutti originali, Concerti con accompagnamento di pianoforte o d'orchestra, Temi con variazioni, Adagi e Notturni.

Un letterato musicista tedesco scrisse un romanzo musicale in quattro volumi, che s'intitola *Beethoven!* Sarà difficile conciliare ed armonizzare fra di loro la letteratura

romanzesca, l'invenzione fantastica, colla critica, la biografia e l'istoria musicale!

L'*Armonia* di Firenze con un'apostrofe indetermiata e con un certo tuono assai curioso, ci fa degli inviti e degli ammonimenti. - Ci accusa di non leggerla attentamente o di non capirla: meno male! ma anch'essa nell'interpretarci a rovescio non ischerza! La *Gazzetta Musicale* nella critica del *Pelagio* ha combattuto un principio sostenuto dall'*Armonia* ch'è falso, e si è valse incidentalmente della musica di Mercadante perchè la più opportuna all'uso. Accettiamo di buon grado il consiglio di risparmiare la polvere, per adoperarla a suo tempo, quantunque ce ne occorra assai poca a minare la fragile e microscopica critica del biografo-anatomizzatore di Verdi.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Parigi, 3 novembre.

Quantunque la sala di spettacolo, le liriche soprattutto, siano state aperte tutto il mese scorso, pure non ho creduto dover incominciare prima d'oggi queste mie lettere, quindicinali o settimanali che sieno, perchè innanzi novembre la stagione musicale non si può dire peranco principata a Parigi. Ottobre non ne è che la prefazione; è la ricorrenza, il *preludio*, con che l'esportazione pianista si scorderà rapidamente le facili dita sugli avori della tastiera, prima di tirarne il concesso armonioso. La gente più devotissima, il patriotto, la colonia straniera, tutto insomma quel novero di persone che popolano la più bella parte degli emicicli nelle sale di teatro, finora non erano di ritorno dalle loro ville, o erano ancora nelle città termali. Ma oggi Baden ed Hombrigo ci rimandano i villeggianti, lo straniero affluisce per passar qui l'inverno, il freddo caccia in città coloro che il sole di luglio aveva cacciati in campagna, e le file delle scranne delle di orchestra, ed il bell'ordine di quello di balcone, non sono più a mezzo vuoto, nè occupate dalla virginea gente di provincia, cui tutto è novità, o cui tutto piace, nel perchè le manca la frequenza del paragone.

Nonpertanto, sarà bene dare un rapido sguardo retrospettivo agli spettacoli lirici di questo povero mese d'ottobre, mese di transizione, che non è più l'autunno e non è ancora l'inverno. - Innanzi tutto non parlo secondo il lunario, ma secondo il termometro. Son di quelli che fanno accendere il lume non quando l'occhio l'esige, ma quando l'aria s'abbassa.

Il Teatro Italiano, - concedetemi di cominciare da esso - ha dato successivamente *la Traviata*, *Rigoletto*, *Norma* o *l'Italiana in Algeri*: Verdi, Bellini e Rossini; finalmente il *Barbiere*, per Mario e l'Alboni, che non ancora avevano cantato in questa novella stagione teatrale.

La Traviata è stata accolta molto più favorevolmente di quanto il fu l'anno scorso, ed ormai le sue sorti sono qui assicurate. Sia benedetto il cielo! Non ci è voluto poco! Quanto nunc una esecuzione insufficiente! Questa volta la Violetta, molto bene interpretata dalla signora Penco, ha riconquistato lo simpatia di una parte del pubblico, di quella notevolmente che insisteva quest'anno per molto, ma molto, al disotto del *Trovatore* e di *Rigoletto*. Il vedere che a furia di udirla, e di udirla ben eseguita, finivano qui tutti, anche i più schivi, per convenire, che se la *Traviata* non è superiore alle altre due, non è ad esse certamente inferiore per delicatezza e soavità di melodia, per squisito sentimen-

to, per eleganza o per grazia. Non ha già, la *Traviata*, egli è vero, un pezzo capitale che seduce, affascina, incanta, come il *Miserere* del *Trovatore*, o come il quartetto del *Rigoletto*, ma n'è tanto cuore, tanta simpatia, tanta espressione in tutti i suoi canti, che, merco questi, essa non ha ad invidiarlo lo sforzo d'effetti delle altre due partizioni. Non sarà il pletico degli inni fideles, ma sarà sempre l'arpa dell'elegia.

Cheché ne sia, grazie ad un'esecuzione di gran lunga più accurata, quest'anno, come già vi dissi, la *Traviata* è piaciuta assai più, e piacerà sempre meglio. Non potrà notiamerò lottar mai col successo del *Trovatore*, perchè qui difficilmente si conviene d'aver avuto torto. La prima impressione è la più forte; essa paramente ammette rettificazione. E se la rettificazione viene, rari ois, volge sulle frazioni non sulle somme. Nessun'altra opera, s'io non m'inganno, potrà eclissare, o menomare il successo del *Trovatore*, che oltre il suo merito, ebbe la fortuna di essere stata qui messa in scena dall'autore, e d'aver avuto una perfetta esecuzione. *Habent sua fata!* È mio avviso che se in cambio del *Trovatore*, Verdi avesse mosso in scena *Rigoletto*, o la *Traviata*, ed una di queste due opere fosse stata affidata al fiore della compagnia di canto della sala Ventadour, come fu del *Trovatore*, egual successo avrebbero avuto queste due ultime opere. Ed il pubblico di Parigi invece di metterle in re ordini diversi, il *Trovatore* in cima a tutte, più appresso *Rigoletto*, e più giù ancora la *Traviata*, le avrebbe messe tutte e tre sulla stessa linea, come non mancherà di fare, se il tempo ed una miglior esecuzione gliel concedono.

Per esempio, già la *Traviata* si è alzata di tanto, di quanto è momentaneamente disceso *Rigoletto*. Di questa strana alleanza è necessariamente causa la eccellente esecuzione della prima, la debolissima del secondo. Non vo' dire che l'artista cui fu affidata la parte di Gilda non sia buona armonica, nè facile vocalista; ma non è ancora sì alta nell'arte del canto da poter degnamente disimpegnare una parte che la Frazzolini aveva con tanto bel successo rappresentata. - Se dappertutto l'esecuzione è importante nel giudizio di un'opera, è importantissima qui, dove il pubblico dovendo dare il suo avviso su d'un genere che non è propriamente il suo, su d'una musica di scuola straniera, non può o non sa distinguere a prima giunta ciò che va imputato a debolezza di composizione, o a debolezza d'esecuzione.

La Norma è stata un bel trionfo per la signora Penco. Qui era assai malagevole affrontar questa parte dopo la Grisù. Non già che la Grisù sia perfetta in *Norma*: Ben altro! La sua voce è stanca, e l'attrice drammatica deve venir sovente in aiuto della cantatrice. Ma pure l'abitudine s'era cangiata in tradizione. Pareva che l'artista la quale avesse fatto meglio della Grisù, ma non avesse fatto come lei, non avrebbe dovuto piacere. Ecco perchè nessuna osava venir fuori con la *Norma*. La Penco l'ha agito, ed ha avuto ben ragione. Il ghiaccio è rotto, ed ardientemente rotto. Il successo è stato più che felice. I plausi sono stati unanimi, e ben meritati. Ella ha colorito quella parte, già sì bella di per se stessa, con viva espressione drammatica, e la sua voce ha trovato delle corde passionate. - La Cambarli è una buona *Adalgisa*.

L'Italiana in Algeri non ha avuto l'istesso successo. La Naniè-Dillé vi ha impiegato tutto il suo zelo, ha modulato con bell'arte le melodie rossiniane; ma mancava un buon complesso d'artisti. Il tenore Galvani, per troppanza o per infermità, non aveva lena. Cantava bene, ma con debolissima voce. Sicché fino al ritorno di Mario, Lodovico Graziani è stato il tenore del teatro Italiano. Ha cantato la *Traviata*, *Rigoletto* e *Norma*. - Nunc sempre al successo d'un artista, ancorchè valente, l'affidarlo di soverchio, e il prodigarlo quasi senza interruzione.

Ma ieri sera Mario è ricomparso col *Barbiere*. L'Alboni era Rosina. Mario e l'Alboni atterano sempre, gente al teatro. La sala era piena. I due grandi artisti hanno cantato con quella squisitezza che è loro particolare; nulla meno il pubblico era di gente. Appena qualche plauso qua e là come per compiacenza. Un esordiente ne sarebbe stato dissimulato! - Giova ricordare che il teatro italiano è l'unica sala di Parigi, ove non sia in uso l'inverecanda ed oltraggiante istituzione della *claque*; ma che monta il pubblico, avvezzo a non applaudire altrove, funzione che lascia quasi interamente ai *claqueurs*, non plande neppur al teatro Italiano; o, per farlo, è duopo che ve lo spinga l'entusiasmo. Or la perfezione nel canto rossiniano appaga, soddisfa, piace, ma non elettrizza così facilmente, come il canto allattato a vive passioni. L'ammirazione in quello non va quasi mai disgiunta da una certa calma; direi quasi, è passiva; altivissima invece è nelle opere drammatiche. Pure l'Alboni, con la perfezione del suo canto ha costretto il pubblico a ridomandare le variazioni di Rodé, che essa mette nella lezione del secondo atto. - Cheché ne sia, l'esito della rappresentazione del *Barbiere* è stato, come l'attuale temperatura dell'atmosfera, freddo oltre il consueto.

Si prepara il *Giuramento* di Mercadante con la Penco, l'Alboni e i due Graziani; ed il *Macbeth* di Verdi con la Grisù ed il baritone Graziani. A quanto pare quest'ultima opera sarà messa in scena con tutta la cura che essa esige. Infatti sarebbe stoltezza scelgerla. O non darla, o darla bene. Speriamo che l'esecuzione sia accurata come la messa-in-scena.

Fin qui della sala Ventadour, poco o nulla mi resta a dire degli altri teatri lirici; almeno nessuna novità, salvo una grossa parodia in quattro atti al piccolo teatro del *Bouffes parisiens*, intitolata *Orphée aux enfers*. A chi piace la parodia involontaria dar molto gusto quest'ultima. Confesso non essere molto per questo genere di musica; soprattutto quando lo scherzo è così prolungato! Un atto, sia pure; quattro sono un po' troppo. Pure il pubblico vi si diverte. Lasciamolo divertire. Tanto meglio pel compositore e pel direttore (che questa volta sono lo stesso individuo) e tanto peggio per quelli cui non garbano le parodie.

All'*Opéra* si sta sempre provando *Le dernier jour d'Horace* di Feliciano David. Sapete bene che qui le opere nuove si provano per molti e molti mesi.

All'*Opéra-Comique* avremo domani sera la *Bacchante*, nuova messa in due atti di Gautier. Ve ne parlerò nella mia prossima lettera. Intanto il teatro è sottosopra pel grand'avvicinamento della scrittura fatta da Meyerbeer. Egli ha finalmente risoluto (salvo vario clausolo del contratto) a dare all'*Opéra-comique*, i suoi *Cherubini d'or*, lavoro in tre atti, con tre soli personaggi. Ma quanti sogni da evitare prima di veder entrar in porto il naviglio - *O Lucia, te referent fluctus?* Aspettiamo.

Finalmente al Teatro lirico, si prepara il *Faust* di Gounod. Chi smanìa pel *Faust!* Uno alla porta Saint-Martin; uno al Puzambotti; uno al Lirico. E ne avremo anche degli altri! In Gouffé, *Faust* è perdonato, *Mefistofele* torna solo all'inferno. Ai teatri di Parigi saranno essi fastiditi da *Faust*, che desidereranno l'opposto; che il diavolo sei porti.

A. A.

Torino, 3 novembre.

La nostra faccenda teatrale non sono troppo prosperose, specialmente al Carignano o se non vengono presto in tavola le novità, la presente stagione andrà come tante altre nel dimenticatoio senza lasciare di sé alcuna traccia. Il *Rigoletto* pareva l'opera la più acconcia a toglierci da quell'atonia, scossa per qualche sera dai portenti della Musa di Donizetti, ma non distrutta. So non

che il Diavolo ci ha voluto mettere la nota e sul più bello l'astro maggiore di questo teatro s'impallidiva, cominciando la voce di Liverani abbia subito l'infusso della repentina variazione atmosferica; gli è bastato vero che questa disgrazia non l'ha colpito che nelle note medie, ma la non è con ciò meno sensibile, ed in fatti l'impresa trovavasi costretta a dare lo spettacolo monco in più parti.

E bisogna notare che malgrado i mezzi del tenore in ribasso, le ridurture troppo abbondanti della signora Rovelli, e che questo celebrato spartito si riproduce per la centesima volta, pure in ogni dove il pubblico ha trovato d'applaudire, lo ha fatto con grande esultanza, essendochè in questo genere di musica così variato, così nuovo, così toccante, così dolce, così elaborato, classico ad un tempo e popolare, siavi di che accontentare ogni esigenza, di che soddisfare qualsiasi gusto.

D'altronde abbiamo stavolta un artista di merito non comune a farci veppù gustare quelle sovrane melodie, sotto quali Verdi dava imperitura vita al buffone di Mantova, triste matita di corte quanto amorevolissimo padre di famiglia. Bisogna ridere con esso quando rampogna collando lo sventurato Monterone; bisogna gemere quando lamenta la perdita consorte; non senza prima essere con esso presi da rimorso in pensando alla meritata maledizione; bisogna fremere, allertarsi, piangere, pregare, struggersi in amano, imprecare con esso quando gli han strappata la figlia, e invano la chiede, e tornata poscia alla sua braccia ne apprende la irrimediabile delusione, e nel suo paterno furore invoca da Dio giustizia vendicatrice; bisogna infine dividere seco lui tutti gli orrendi strazi da cui è colpito nel ricopercer uccisa la vittima in luogo del seduttore, la figlia in luogo del Duca, e bere fino alla feccia l'amaro calice d'una detusa vendetta, d'una terribile fra le più dolenti fatalità.

Lo Squarcia è veramente uno dei pochi, che, compreso dalle bellezze di questo spartito, dalla potenza drammatica in esso racchiusa, e perciò della novella via aperta amplissimamente al canto italiano, abbia saputo immediatamente e porre in evidenza i pregi di questa scuola così ricca di melodie, così intensa di sentimento, così piena di verità, così splendida d'artistiche meraviglie. Qui poi rimane inutile il dirlo come sia stato festeggiato codesto cantante attore, già simpatico al torinese per altri spartiti, come quello del *Tutti in Macbeth*, ed ora fattosi così bellamente degno di plauso e di lode. Non una frase, non un recitativo, non un gesto, non un moto possa inosservato o si ebbe applausi in gran numero e molte applausi al momento. Né vogliamo, affinché egli rimanga in faccia suo pro, tenere come talmente trasportato dall'impeto della passione, che egli non al più alto grado, il suo organo minacci come alla lontana di essere alquanto; manda questa appena avvertita ora, ma che non riferata a tempo potrebbe degenerare in vizio e vizio molto pernicioso.

Al Nazionale è tornato alla solita ammirazione Bellini, riproducendosi *I Capuleti e i Montecchi* di questo divino cantore Catanese. Compatibilmente colla esigenze di questo teatro, non si può fare troppo il viso dell'armi alla esecuzione di questo spartito, qua e là tirato giù alla cartona. La signora Bartoli-Dini sola emerge, e sotto lo spoglio dell'infelice Romeo sa evolversi le generali approvazioni; gli altri piacciono e trovano modo di farsi applaudire, giacchè con questa musica è quasi impossibile fare altrimenti.

I fanciulli orientali sono partiti dai Rossini, ed in loro luogo è venuta a piantarsi l'opera buffa *Cesipino e la Comare*; qualunque la sappiano a memoria fino i cani, ha avuto buona accoglienza come buon incontro ne ebbero i principali esecutori, cioè il Rigli, l'Assandri prima donna ed il tenore Corti. Si parla

di dare per seconda opera *I due Figli* del maestro Speranza.

La nuova opera del Panchioli pare verrà prodotta al Carignano entro la prossima ventura settimana: quella del Luzzi temiamo sia rimandata ad altra stagione, chiedendosi questa, si dice, colla *Traviata*. *I due Foscarelli* daranno il cambio al *Capuleti* al Nazionale, che a quanto sembra continuerà a tenerli aperti ad opera e ballo fino a Pasqua. Così quest'inverno avremo quattro teatri di musica, e se è vero quanto scrive un giornale di Genova, il maestro d'Arcas che l'anno scorso esordiva al Rossini coll'opera *I due precellenti*, avrebbe l'intencio di produrre un nuovo spartito per lo scano stesso nel prossimo carnevale, dietro commissione datagli dall'imprenditore Garavoglio. Questo avveduto imprenditore è diventato la provvidenza dei maestri esordienti, e noi facciamo seco lui le nostre congratulazioni augurando pieno successo a lui ed alla sua lodovole intrapresa.

Nel fascicolo di Settembre 1853 della *Revue Germanique*, che si stampa a Parigi, si legge un lungo articolo segnato Louis Lacombe, il quale, seguendo il costume invalso presso i più dei nostri confratelli d'altramoniti di dir male ad ogni costo della musica italiana, nel fare un'analisi delle condizioni generali della musica moderna, qualifica la nostra con vari epiteti poco lusinghieri, come vuota, leggera, priva di senso e simili; poi parlando dei compositori germanici dice che essi soli coltivano l'arte esecuzionamente perchè essi soli sanno di essere i primi compositori del mondo: quindi dubitando vi sia in oggi una scuola italiana, chiama Spontini e Rossini gli ultimi maestri di cui si onori Italia e si l'uno che l'altro debitori della loro maggior gloria allo studio dei classici tedeschi, senza dei quali non v'ha musicale salute.

Ma il più bello si è che trova a dir male un po' più, un po' meno di tutti i compositori Germanici, dei quali a prima giunta e finchè era in danno d'Italia, non che di Francia sua, pareva volesse farne elogi illimitati, e conchiude coll'affermare che Liszt e Wagner potranno produrre buona musica, il primo colla sue combinazioni armoniche, l'altro co'suoi progetti della *musica avvenire*.

È veramente da compiangersi questo signor Lacombe se intanto a ripararsi dalle tenebre della sua mente colle lampade di Germania, non vede i limpidissimi soli che splendono in Italia; e se, ignaro che di presente esista Verdi e la sua scuola, non s'è tampoco adato che non ha guari Bellini e Donizetti, per tacere d'altri, avevano il primo posto nel musicale firmamento: noi non possiamo che segnalare alla pubblica opinione, affinché si apprenda in qual modo si scriva da taluni la storia della musica italiana.

Venanzio Giusti.

NOTIZIE ITALIANE

— Firenze. Teatro della Pergola. Sabato sera andò finalmente in scena la *Fedele del Mercante* colla Carozzi-Zucchi, Pancani, Mazzanti, la Donovani, e Segri-Segarra.

In generale questa musica non è troppo adatta ai cantanti d'oggiorno, cioè di quelli che sono abituati alla musica passionata del Verdi. Per la qual cosa non possiamo di altro se non che quelli presenti della Pergola fecero il loro meglio, ed ottennero non pochi applausi. Come ognuno può comprendere, l'esito fu modesto assai. Alla seconda recita però le cose andarono meglio per ogni rispetto.

— Teatro Ferdinando. Bene l'*Attila* con la Piccola, Bertolini, Semissi ed Echeverria.

— Teatro Burgognissanti. Discretamente il *Don Giovanni*.

— Genova. Musica classica. In un Club di giovani negozianti che esiste da pochi mesi e che si volle intitolato Società del *Tonno*, si introdusse da poco tempo l'uso di eseguire musica classica, cioè *trio* o *quartetti* de' migliori autori. I professori Ventano, Mariani, Gambini ed altri fra i più distinti ne sono gli esecutori, e questo basta per far comprendere quanto fossero accette quelle serate agli amatori della buona musica.

— Napoli. Leggesi nel *Diario*: « L'Impresa del teatro S. Carlo ha stampato e ripetuto per quattro giorni consecutivi nel programma giornaliero degli spettacoli che pria della fine del mese sarebbero andate in scena la *Jone* e la *Lucia*. Ed eccoci ai trenta di ottobre senza che una sola di quelle opere si sia data. Le scene per la *Jone* non sono ancora all'ordine... e la *Lucia* (nuova per Napoli...) non ancora abbastanza concertata... Il Verdi è in Napoli da otto giorni... e non si può mettere in concerto il *Simon Boccanegra*, se prima non si dà la *Jone*, trovandosi impedita buona parte della compagnia. Quindi colla migliore volontà possibile il *Boccanegra* non potrà rappresentarsi prima della fine di Novembre, o partendo Fraschini da Napoli a' 16, al più tardi, di Dicembre, non si darà questo spartito tanto desiderato del Verdi, che sol o sette volte. »

— Treviso. I giornali dicono le più belle cose intorno la musica o l'esecuzione del *Sollimenco* di Pacini, posto in scena dallo stesso autore, che venne festeggiato con ogni sorta di orazioni. L'opera fu cantata dalla Lesniowska, da Naudin, Merly e Laterza.

— Venezia. - La *Streniera* al teatro Camploy ebbe sorti modeste, almeno a giudicare dalla relazione del cronista ufficiale che fu d'insolito pessimismo. - L'esegirono le sorelle Ruggero, il tenore Ghislanzoni ed il baritone Mancusi. - Al teatro Apollo si rappresenta il *Barbiere* coll'esordiente signora Calderon, Bellini, e Pavan-Oliva.

CRONACA STRANIERA.

— BARCELONA. La sig. Spezia esordì nella *Maria di Rohan*. Il pubblico giustamente apprezzò il suo talento sì drammatico, la sua bella voce e il suo metodo eccellente. Il tenore Ferlotti divise con lei gli applausi.

— BERLINO. Per l'anniversario della nascita del re, al teatro Reale si è data la *Vestale* di Spontini. Nella chiesa della guarnigione l'Unione di canto Schneider eseguì l'oratorio *Paulus di Mendelssohn*. Ora si studia l'oratorio, *La Risurrezione di Lazzaro*, del compositore russo Giovanni Vogt.

— BRUXELLES. Un decreto reale stabilisce un premio di trecento franchi, ed una medaglia d'oro dello stesso valore, all'autore del melodramma scelto dal concorso di composizione musicale del 1859.

— COLENZA. Alla festa musicale, che ebbe luogo nello scorso ottobre, presero parte 586 artisti di canto e di suono. Le composizioni eseguite furono: *Sansone* di Händel, 3.^a Sinfonia di Beethoven, *Overture dell'Ernani* di Weber, Sinfonia di Schumann, *Finale del Don Giovanni* di Mozart, *Finale di Lorelei* di Mendelssohn, ecc.

— LILLA. Durante una rappresentazione della *Dame blanche* il fuoco s'appiccò al vestito della signora Schat-dilly, cantante che eseguiva la parte principale dell'opera. Prontissimi soccorsi poterono arrestare le fiamme che già avevano divorato i capegli e bruciato una parte del corpo dell'artista.

— LONNA. Quattordiecimila uditori assistevano non ha guari ad un festival *maestre* organizzato al Palazzo di Cristallo dal sig. Distin. Cinque orchestre riunite, tremila coristi e cinquanta artisti esecutori ed istrumentisti dovevano eseguirvi 45 pezzi annunciati dal programma. Il pubblico si contentò di venti numeri, e lasciò la sala disgustato dalla cattiva esecuzione delle masse vocali.

— NORTHAMPTON. Il *Military Spectator* dà notizia di una grata messa composta dal duca di Westmoreland, eseguita a Northampton, e ne loda tanto l'esecuzione quanto il lavoro. Si citano come pagine di musica religiosa degne dei migliori compositori: l'*ouverture* e il coro del *Kyrie*, il canto grandioso del *Gloria*, le melodie maestose del *Laudamus*, l'elegante e patetico *Gratias*, il toccante *Agnus Dei*, infine il gran coro finale, *Dona nobis pacem*.

— PARIS. Rossini lasciò la sua abitazione d'estate a Passy, e ritornò nella capitale. Il celebre maestro gode ottima salute, e si occupa presentemente della costruzione grandiosa che farà innalzare a Passy sull'area concessagli dalla città di Parigi.

— Al Conservatorio di musica fu aperta una classe per l'insegnamento simultaneo e popolare del canto.

— Giulio Barbier e Michele Carré rinvieranno al loro processo contro la Commissione degli autori drammatici, riconoscendo agli eredi di Beaumarchais la facoltà di percepire i diritti d'autore sull'opera *le Nozze di Figaro*.

— Nel concorso aperto dal comitato dell'Associazione centrale di Parigi per la composizione d'un *Veni Creator*, il giuri, composto dei signori Ambrogio Thomas, Limander, F. Bazin, Desarte e Bataille, decretò il premio consistente in una medaglia d'oro al sig. L. Besozzi. Due altri pezzi furono giudicati degni di menzione, il primo porta l'epigrafe: *Veni, sancte Spiritus*; il secondo: *Benedictus et patria nostrorum laudabilis in caecula*. Per la composizione del pezzo sulla *Marche des orphéons*, il giuri non giudicò che vi fosse luogo a decretare alcun premio. Nei cento otto pezzi inviati al concorso, malgrado il merito e le qualità musicali d'un certo numero, esso fu d'avviso che nessuno rinviava sufficientemente le condizioni di sonorità, di ritmo e di melodia che convenivano alle composizioni orfeoniche, e che la maggior parte innervano essenzialmente del carattere popolare indispensabile soprattutto ai pezzi destinati alle grandi masse cori. Il comitato dell'Associazione delle società vocali di Parigi previene dunque i compositori che il concorso è aperto di nuovo fino al 15 novembre corrente.

— PARIS. Trattasi di costruire un nuovo teatro per l'opera francese, che conterebbe circa tremila persone; la commissione incaricata di preparare il progetto sarebbe decisa ad assegnargli il posto nei Campi Elisi. L'edificio intero avrebbe 86 metri di larghezza, 150 di lunghezza, e le spese approssimative s'eleverebbero a 40 milioni.

— PIEMONTE. La Bosio fece la sua ricomparsa nel *Rigoletto*, e la sua voce fu trovata ancora soave, vibrante e simpatica. - Rita Bernardi esordì nella *Maria di Rohan*, e vi fu accolta con molti applausi, insieme a Ranconi e Tambrlick, i quali le secondarono mirabilmente.

— PAVIA. Un flautista, Stefano di Szoletsky, inventò un flauto a doppio effetto. Vuolsi che su tale strumento si possano far udire distintamente due suoni ad un tempo, cioè la parte del canto e quello dell'accompagnamento.

— VIENNA. La parodia, *Il falso Lohengrin*, di Böhm, non fu bene accolta quanto quella del *Tannhäuser*; ma la musica del maestro Stolz è piaciuta.

— È comparso alla luce il giornale *Blätter für Musik*, del quale era cessata da alcuni mesi la pubblicazione. Il Redattore di detto periodico è il sig. L. A. Zellner.

— Al Teatro Imperiale si riprodussero *I Vesperi Siciliani*, in cui furono specialmente applauditi la signora Tjéens e il sig. Beck.

TITO DI GIO. RICORDI Editore-proprietario responsabile.
Vicario Dott. LUZZI, Redattore.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Tito di Gio. Ricordi.

FANTASIES DRAMATIQUES

pour PIANO et VIOLON sur des Opéras de VERDI

PAR N. LOUIS

- 50306 N. 7. Attila. Fr. 5 - 50309 N. 10. I Lombardi. Fr. 5 -
50307 N. 8. I due Foscari. Fr. 5 - 50310 N. 10. I Vespri Siciliani. Fr. 5 -
50308 N. 9. Luisa Miller. Fr. 5 - 50311 N. 12. I Masnadieri. Fr. 5 -

I VESPRI SICILIANI OPERA DI VERDI

Riduzione per CANTO con accomp. di Pianoforte. colle parti di Soprano e Tenore in Chiave di Sol. Piccolo formato (in piedi). Fr. 40 -

GRAN DUETTO per due Flauti

di A. PANZINI 50350 Fr. 7 -

Libretto dell'Opera I Vespri Siciliani TRADUZIONE ITALIANA conforme all'originale francese di SCHUBERT e DEVEYRIER Fr. 1 -

LA PALESTRA. PICCOLI PEZZI tratti da Opere teatrali

PER PIANOFORTE A SEI MANI di LUIGI TRUZZI 50375 Fase. 1.º La Traviata Fr. 5 -

POT-POURRI per Pianoforte e Violino sopra Melodie dell'Opera di SIMON BOCCANEGRA di Verdi composto da A. MUSSI. 50177 Fr. 5 50

COMPOSIZIONI PER FLAUTO

con accomp. di Pianoforte

di C. FISCHETTI 50322 Il di di S. Giorgio. Capriccio Melodico di S. Pappalardo, trascritto brillantemente. Fr. 4 -
50325 Notturno sulla Straniera. Fr. 4 -
50324 Salve Regina di M. L. P. schotti. Melodia. Fr. 5 -

L'Addio MAZURKA PER PIANOFORTE di A. PANZINI 50359 Fr. 2 50

La Maltarda CAPRICCIO PER PIANOFORTE di A. PANZINI 50358 Fr. 5 -

PEZZI RIDOTTI PER CHITARRA SOLA

di A. MUSSI 50525 Verdi. Sinfonia della Giovanna d'Arco Fr. 5 50
50526 Melodie del Rigoletto Fr. 2 50
50527 Rossini. Romanza, Assisa a piè d'un salice, nell'Otello Fr. 1 50

NUOVE COMPOSIZIONI DA BALLO per Pianoforte

di GUS. STRAUSS 50657 Op. 50. Le Ninfe. Polka francese. Fr. 1 75
50658 N. 51. Scene del giorno (Zeltbilder). Valse. Fr. 3 50
50659 N. 52. I Marinari. Polka. Fr. 1 75

I COMPAGNONI (Jux-Brüder) VALZER PER PIANOFORTE

di GIOVANNI STRAUSS 50608 Op. 205 Fr. 5 50

La Fermosa PENSIERO ORIGINALE PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI

di LUIGI TRUZZI 50250 Op. 263 Fr. 6

SEMAINE ROSSINIENNE MORCEAUX DE SALON pour Flûte

avec accompagnement de Piano par E. KRACKAMP 29704 N. 1. Op. 157. Il Barbiere di Siviglia. Fr. 6 -
29702 N. 2. 158. Semiramide. Fr. 6 -
29703 N. 3. 159. La donna del Lago. Fr. 6 -
29704 N. 4. 160. La Cenerentola. Fr. 6 -
29705 N. 5. 161. Mosè. Fr. 6 -

SIMON BOCCANEGRA FANTASIA CONCERTANTE per Pianoforte e Violino

di E. PIETRACINI e G. GIOVACCHINI 50455 Fr. 7 -

MARCIA ALLA SFILATA PER PIANOFORTE

di GIUSEPPE STRAUSS 50677 Op. 55 Fr. 1 75

Composizioni di Giacinto Montagna

50656 Op. 14. Serenata per Pianoforte Fr. 5 -
50657 N. 15. Mina e Matilde. Mazurka per Pianoforte a 4 mani Fr. 2 50
50658 N. 16. La Meditazione. Notturno per Pianoforte Fr. 2 50

Sono sotto i torchi, per essere pubblicate fra pochi giorni, le seguenti composizioni del Pianista

GENNARO PERRELLI

- 50645 Op. 7. Nocturne Fr. 2 50
50666 N. 8. Fantasia Militaire (ou deux parties) sur LA FILLE DE RIGOLETTO Fr. 8 -
50668 N. 9. Premier Adagio de Concert sur LA SONNAMBULA Fr. 5 -
50669 Op. 10. Fantasia elegante (en deux parties) sur LA FAVORITE Fr. 9 -
50671 N. 11. Bolero Fr. 5 -
50662 N. 12. Fantasia (alla classica) sur IL BARBIERE DI SIVIGLIA Fr. 9 -
50709 N. 13. Scherzo Pastoral Fr. 6 -

AVVISO Il Municipio di Stinaglia volendo procedere al Contratto di Appalto per lo Spettacolo di Opera in Musica o Ballo in questo Teatro Comunale nella prossima Fiera Franca di questa Città, ne pubblica la notizia perchè possa ogni aspirante dirigere allo stesso Municipio la sua offerta a firma del Capitofato in data 16 novembre 1857 a chiunque ostentabile in questa Comunale Segreteria, nonché presso il signor Gaetano Fiori di Bologna, proprietario e direttore di quella Gazzetta Teatrale, Arti e Letteratura. La dote solita è di scudi 1000. Si aggiunge a questa il prodotto di undici Paleli in teatro, e quello di quattro Tamburi 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 questa offerta si assegna il termine da oggi a tutto il giorno 15 dicembre del nuovo corrente, salvo però al Municipio il diritto di deliberare anche prima della scadenza del detto termine. Dalla Residenza Comunale il 16 ottobre 1858.

Il Confoloniere GIUSEPPE MORANDI.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 46

14 Novembre 1858

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA. Per Milano eff. aust. L. 20
Per la Monarchia Fr. 25
Per gli altri Stati Italiani Fr. 28
Per l'Estero varia a seconda della tariffa postale.
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. Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Ommeoni, N.º 1, 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. Le Pettegole al Santa Badegonda. - Bottesini e Trombini. - Ricista. - Nuove pubblicazioni. - Carleggi. Castel-franco. - Notizie italiane. - Cronaca strimiera. - Appendice. Romagnesi.

LE PETTEGOLE

OPERA COMICA

DEL M.º MONTUORO

Una caduta irreparabile, come quella delle Pettegole al teatro di Santa Badegonda, impone alla critica il dovere del silenzio: e noi avremmo tacito assai di buon grado, se lo stile del lavoro, il genere della commedia, le intenzioni dell'autore non fossero talmente inusitate nei nostri gusti, e avverse alle nostre abitudini musicali, da forzarci a dirne brevemente qualche parola. - Salléremo adunque a piè pari la parte storica

dell'esito e dell'esecuzione: non racconteremo lo sciocco ordito del libro, nè ci faremo ad analizzare minutamente i pochi pregi e i molti difetti della musica. - Solo noteremo le più ovvie deduzioni, che il buon senso del pubblico ha indovinate, e convalidate col suo severo ma giusto giudizio.

Il sig. Montuoro, anzichè avventurarsi sulle infuocate e ispiratrici scene della sua patria, ha creduto meglio di tentare le prime prove al cospetto di un pubblico calmo, moderato, parco di entusiasmi o indulgentissimo. Queste Pettegole infatti non sono che Les Commères date all'Opéra-comique di Parigi or non è molto con buona accoglienza. - Il sig. Montuoro vivendo nella capitale della Francia, imbevutosi di quel facile e slavato gusto musicale, ed a ragione volendosi procacciare le buone grazie del pubblico parigino, ha composta una musica tanto francese da cadere in quegli eccessi che ne comprendono tutti i difetti e ne escludono le qualità. - Raffazzonata la scipita commedia per le scene italiane, tradotte le freddure in versi stracchiati, appiccicatevi le

APPENDICE

ROMAGNESI.

Non s'ha forse popolo della terra che non abbia i suoi canti nazionali, risultanti dall'istinto e dal sentimento di ciascheduno. I Greci avevano canzoni per ogni uso, per ogni condizione della vita; i Romani possedevano anch'essi le canzoni vecchie del Lazio; raccolte successivamente le une e le altre dalla Chiesa, vennero a noi trasmesse in quelle belle e gravi meloee che risuonano ancora nei nostri templi. Le nazioni moderne conservano i loro canti popolari che passano di padre in figlio con una specie di religiosa sollecitudine: tali son quelli della Francia repub-

blicana e napoletana, della Spagna ai tempi del Cid e della Spagna combattente a' di nostri per la sua libertà, della Grecia moderna, che ha fornito materia al Fauriel di due grossi volumi, e de' tedeschi Tiritè, a capo de' quali è Teodoro Körner, inferociti nella santa guerra della loro indipendenza. L'Italia invece, riverita da tutte le nazioni quale contrada eminentemente poetica, in cui si parla una lingua tutta armonia, non ha a ciare troppe poesie veramente popolari.

Le antiche canzoni prevalevano più presto nel merito delle parole, e della storia piena d'interesse per mezzo di esse narrata, che in quella della melodia consistente in poche note lamentose e monotone, la cui persistenza soltanto finiva per colpire l'orecchio e scendere al cuore. Ne abbiamo la prova evidente nelle lombarde che vennero sicut a noi, in quelle in ispecie della provincia di Como e dei contadi

cantifone originali, non poteva osar che un' opera peggio che mancante, a dirittura abortita.

* Il sig. Montuoro anche nel proposito erroneo di imitare lo stile comico dei Francesi non si attenne ai buoni modelli: non è l'imitazione di Boieldieu, di Auber, né manco di A. Thomas. Ella è piuttosto la musica degli Offenbach, dei Clapisson, e della men buona, cioè senza che il carattere cascante, svenevole, mobilissimo delle melodie sia sostenuto da una brillante sonorità e varietà d'istromentazione, dall'artificio delle modulazioni, dall'introccio delle parti, dal magistero di qualche elaborato pezzo d'insieme. - Quelle musiche comiche, che artisticamente son poco stimabili, si sostengono e piacciono sui teatri francesi per ragioni climatologiche: è la proverbiale leggerezza francese che si espande colla più naturale omogeneità. - Le scempiaggini, gli equivoci del capriolo, che fanno scompisciare i provinciali ed anche i capitalisti, qui muovono l'impazienza con tutte le pubbliche e disagiati conseguenze. Per disgrazia fra le fanciullaggini liriche dell'opera comica, al Montuoro è toccata la più grossa di tutte, e per farla sublimemente ridicola non ci voleva proprio che quella fatale necessità della rima che ha fatto, con straordinario sforzo d'ingegno, sostituire all'incriminato vocabolo *Podestà* quel bellissimo *vetustà*. Sindaco, borgo-

suburani di Milano, raccolte e pubblicate recentemente con tanto gusto dal distinto giovane Giulio di Tito Ricordi.

Nel secolo XV l'arte di scrivere e di combinare dei suoni fece da noi grandi e rapidi progressi sotto la mano paziente de' contrappuntisti. Fu allora che la melodia si ravvivò, si estese e si sciolse dalle pastoie che le opponevano l'immobilità tonale del cantofermo e la rigidità dei dottori. La galanteria francese del secolo successivo diede vita alla romanza, che sedusse per la squisita sua grazia, e che fece nascere in Italia una quantità prodigiosa di brevi e gentili composizioni, le quali si chiamavano allora comunemente canzonette alla francese.

Gli Italiani che si trovavano in Francia non durarono sicuramente fatica a distinguersi anche in questo genere di lavori musicali, e Gianpaolo Martini fu de' primi a dar fuori romanze di una bellezza sì positiva e incontrastabile, che giunsero rispettate sino a noi, in mezzo ad una miriade di sorelle più o meno obbliate. Dopo di lui, l'Albanese, soprano addetto alla cappella del re di Francia, scrisse e pubblicò a Parigi una raccolta di melodie facili e deliziose, cantate in tutte le notturne riunioni della buona società francese.

La romanza prese grandi proporzioni sotto l'impero del primo Napoleone, il quale mirava, come son tutti, a ristaurare le migliori tradizioni monarchiche; e che se l'autore di una canzone di questo genere poteva, sotto il regno della Pompadour, diventare con tal mezzo ministro ed anche cardinale, sotto l'impero napoleonico gli era dato percorrere tranquillamente la sua comoda strada, e con la romanza sotto il braccio traversar gabinetti dorati, e scen-

mastro, gonfaloniere proprio non ci stava! Guai se non ci fosse stato a fianco del nuovo digitario quel saggio e provvidenziale asterisco che suggerisce o concede di valersi in qualche straordinaria occorrenza del titolo originario!

Il signor Montuoro musicando il libretto italiano sulla foggia delle opere comiche d'oltremonti, dovea conciliare lo stile specialissimo di quella musica colle esigenze della nostra opera buffa, le quali sono di gran lunga diverse. - La musica dell'opera comica francese, oltrecché convenire eminentemente al carattere nazionale, non riesce tanto noiosa all'udirlo nelle forme native, perchè la monotona semplicità è rotta dal dialogo parlato il quale da noi non si costuma, come per i teatri di prosa non si costumano le arie dei *Vaudevilles*. - Il recitativo dell'opera buffa italiana, per antica tradizione, è formato di una musica rapida quasi parlante tenuta in accordo dal violoncello: per quanto questo recitativo riesca alla lunga poco gradito, egli è però certo che la tinta fredda ed uniforme è compensata dal pezzo che segue, il quale nella buona musica buffa è sempre animato, vivacissimo, pieno di forza comica, arricchito da tutte le risorse dell'istromentale. - L'orchestra condannata a brevi intervalli al silenzio, quando si desta, quasi per rifarsi,

dere e salire per scale segrete. Ne sia prova Dalvimare; gli editori francesi (poichè in Italia non s'erano ancora mostrate l'operosità e l'intelligenza di Giovanni Ricordi, vero promotore del nostro commercio musicale) gli editori francesi, diciamo, si strapparono di mano le sue romanze, la cui pubblicazione era un avvenimento per le belle donne degli anni 1806-1807. Persino il classicissimo Alessandro Choron ne scrisse una, intitolata *la Sentinella*, che fece il giro del mondo, che fu cantata su tutti i teatri e tradotta in tutte le lingue d'Europa; indi variata da tutti i suonatori, incominciando dal violino e andando sino al flauto.

Gli Italiani, che da Lullà a Rossini hanno sì largamente contribuito alla nascita ed allo sviluppo della musica drammatica francese, non potevano a meno di distinguersi nella romanza e di avanzare di leggieri i loro vicini.

Dopo l'Albanese, sorse Goffredo Ferraci di Rovereto, poi Lampurelli, Mengozzi, autore del rondò che tutti sanno a memoria, *Se m'abbandoni*, Ballochi autore dell'*Amandier*, Blangini che ha infuso nella romanza francese, come dice Senda, tutta la morbidezza che distingue la canzonetta italiana, e che ha pubblicato a Parigi una raccolta pregiata ancora per eleganza e per freschezza: da ultimo Romagnesi che, al principiare della restaurazione, la Francia salutò come una delle glorie più splendide della romanza.

Pare che questo Romagnesi discenda in linea retta da un Ginzio Romagnesi che faceva parte della compagnia comica italiana chiamata in Francia dal cardinal Mozzius. Egli è nato nell'anno 1782; fu prima cantore nel coro della chiesa di san Severino, dove ebbe eccellenti lezioni

sloggiò tutte le sue risorse. Ella stessa intona motivi brillantissimi che s'intrecciano mirabilmente colle parti vocali. - Il signor Montuoro, anziché pensare al principale, ha pensato con eccessiva cura all'accessorio: invece che arricchire gli accompagnamenti, ingrandire le proporzioni dei pezzi, sollevare italianamente la musica, conservando il nostro tradizionale recitativo, egli ha voluto sostituire al dialogo parlato dei Francesi una specie di recitativo formalmente musicato, il quale essendo costruito sulle stesse forme e sull'identico stile di tutta l'opera, non fa che accrescerne il narcotico effetto. - Invece che discorrere, gli attori, anche quando non hanno strofe misurate e rigate, infilzano frammenti di melodia, modulano coll'orchestra, e concludono con certe cadenze in appoggiatura che ricordano troppo la cipria e il guardinfante. - A questo modo arriva che il quadro non ha nè ombre nè luci; non si sa quando il dialogo si converte in canto, e l'azione stessa impacciata dai vincoli della misura, e da una continua attenzione alla musica, perde di quella disinvoltura, di quel brio, di quella comica efficacia per cui si rende tollerabile e anzi spesso piacevolissimo il recitativo all'uso italiano.

Il sig. Montuoro per riuscire in Italia bisogna che rinunci al sistema d'importazione, e che non si ponga

da Choron, fece da poi il commesso di negozio, si consacrò al mestiere dell'armi, venne chiamato come segretario presso Dara, quindi abbracciò lo stato di umile menestrello, passando di città in città e d'uno in altro villeggiare per farsi udire in pubblico le sue allegre e patetiche canzoni. Esortò verso il 1807, e principiò a far parlare il sé otto anni dopo; ma nell'anno 1820 era in liore; e, dalla sala della marchesa alla modesta cameruccia dell'artista, dappertutto si udivano risonare le graziose sue melodie.

Romagnesi ha composto per Francesi, in mezzo ai quali nacque, visse e morì (1), più di trecento romanze e canzonette, alcune delle quali ebbero persino un successo politico, come, verbigrazia, quella intitolata *la Champ d'asile*, pubblicata l'anno 1816, sopra parole del generale Naudet.

L'opera di Romagnesi (scrive un distinto francese) nella modesta sua dimensione, merita di fermare lo sguardo della critica, che giudica le cose meno dalla grandezza del quadro che dalla perfezione relativa delle idee che vi son contenute. Le sue melodie sono chiare, facili, distribuite con ordine e benissimo scritte per la voce di cui non raggiungono mai le note estreme. Senza pretendere ad effetti ambiziosi, sono accompagnate con gusto; e, di tempo in tempo, modulazioni naturali e ben condotte vengono a variare la tonalità primitiva ed a dare risalto all'espressione del sentimento. Romagnesi non mira nè all'eccesso dell'allegria nè a quello della passione; egli riesce in ispecie a dipingere il sorrisetto e l'emozione temperata

(1) Nato a Parigi il 1.º settembre 1782, Romagnesi vi è morto il 9 gennaio 1850. Si addormentò pacificamente come aveva vissuto.

così di buon'ora sul difficile terreno delle innovazioni. La musica, grazie al cielo, è un'arte: non è una meccanica a cui si possano imporre congegni postici ed elementi stranieri, senza guastarla nella sua tipica bellezza, e violarne il carattere nazionale.

Bollesini e Trombini

Concerto al Teatro S.ª Badegonda.

Confessiamo che il Bollesini avea cominciato ad abituarsi ai miracoli del suo istromento: di questo effetto è tutta responsabile la sua modestia, l'odio accanito che professa alla ciarlataneria, e specialmente quella facilità nell'eseguire l'impossibile che abitua gli occhi, gli orecchi, o fa dimenticare che gli acuti suoni, i salti, gli arpeggi, le potenti espressioni del canto sortono da un contrabasso. - Il Bollesini per altro è un mago che non ha limite nei prodigi: se ci avveziamo al sovranaturale di un portentoso meccanismo, egli sa come portarci nelle sfere ancor più elevate, in quelle sfere ove l'arte diventa creatrice. - Certi

dalla galanteria francese. Dotato di belle qualità personali, perfettamente onorevole, pieno di coltura, adatto agli usi della buona compagnia, Romagnesi vi cantava egli stesso le proprie romanze con gusto squisito e con grandissimo successo. Egli ha trascorso a questo modo dolcemente la vita, con la fronte coronata di rose, fra amici che gli son rimasti fedeli e cuori volubili ai quali ha perdonato.

Per la romanza contemporanea non è da obbiarsi la Malibran che lasciò, anche a Milano, parecchie melodie eleganti nelle quali trovò la tenerezza del suo cuore e la freschezza della sua immaginazione; poi Francesco Masini di Firenze, altro bell'ingegno italiano trapiantato a Parigi, il quale, allevato nell'ammirazione dei maestri che hanno formato la gloria del *bel paese*, uomo di spirito fino e delicato, musico pieno di gusto e d'istruzione, ha trasfuso nelle deliziose sue melodie la grazia, la disinvoltura e la limpidezza che sono il carattere principale del genio italiano. I francesi chiamano Masini *il Bellini della romanza*.

Con quanta grazia abbiano scritto in siffatto genere Rossini e Donizetti non è mestieri che noi lo diciamo. Gordigiani, oltre alle raccolte di Canli popolari toscani, ha composto album e canzoni staccate, tutte più o meno ispirate da un genio facile e delicato. Son note le belle romanze di Moriani, di Campana, di Novella, di Moroni; le arie che scrisse a Parigi Marietta Brambilla furon anch'esse, come le precedenti, stampate dal Ricordi, ed è raro il caso che le une o le altre non si vedano nei gabinetti delle signore che accorciano con la musica la soverchia durata di ore languide e inoperose. P.

astri non vogliono per satelliti che i soli: è molto difficile adunque che si trovi un artista, anche con più facile istromento, il quale sia degno di accompagnarsi al Bottesini: bisogna avvicinarlo degnamente, senza pericolo che il suo confronto soverchi ed annienti una mediocre capacità. Questa difficoltà d'unione toglie non solo di poter udire sul contrabasso nuovi e sorprendenti meccanismi, ma di apprezzare il talento insigne del Bottesini come compositore.

Fortuna volle che a Milano arrivasse un giovine artista, un valentissimo suonatore di violino, il sig. Trombini, che noi avevamo in precedenza giustamente lodato come compositore istromentale. - Ora, oltre la conferma di quel primo giudizio, lo possiamo ammirare come concertista che per lo stile, l'espressione, la bravura non teme il paragone di qualcuno assai più rinomato. - Le sue non sono qualità appariscenti e illusorie, ma sode, di vero artista coscienzioso, impraticabile di tutti i segreti dell'esecuzione, fornito di un talento non comune di compositore.

Il primo pezzo di sua fattura, suonato ieri sera al Teatro di Santa Radegonda, è una Fantasia concertata per due violini sul *Trovatore*, che in origine fu composta e dedicata alle sorelle Ferni. In una delle nostre Riviste Bibliografiche, lodando siccome lo merito il bel lavoro del Trombini, avevamo esternato il desiderio d'udirlo da quelle esime suonatrici per cui fu scritto: credevamo a ragione che da quegli archi avrebbe sortito un mirabile effetto! Ma, l'uomo propone e qualchedun altro dispone. - Chi mai ci avrebbe detto che il violino d'una delle celebri sorelle, si sarebbe trasformato in un colossale contrabasso? Così è. - Quelle signorine, tanto ammirabili come artiste, non derogando ai capricci del sesso, ommisero d'onorare il confratello d'arte suonando una composizione eh'è d'innocente effetto, degna del loro nome, del loro talento. Tocca al Bottesini di tradurre sugli enormi spazi del contrabasso, le difficoltà scritte per il violino, di porsi in perfetto accordo di voce e di sentimento coll'altra parte, di farne brillare egualmente tutte la bellezza e le astrusorie.

L'altro duetto per contrabasso e violino, composto dal Bottesini che una volta suonava coll'Arditi, è un vero capolavoro d'arte, di grazia, di buon gusto, di sentimento. - Il pubblico ha resa giustizia al componimento ed alla esecuzione con bollenti entusiasmi, domandando a viva forza la replica dell'elegantissimo finale.

Il Trombini ha dato una prova di sé che lo pone nel novero degli artisti fuor del comune: pochi suonatori di violino abbiamo udito, i quali cavino dall'istromento tanta e sì bella voce, che abbiano nell'avevo una condotta, un eguale risparmio, che sieno così composti nella persona, e suonino con tale di-

svoltura i passi facili e i più intricati. - Concludiamo, interpretando l'universale desiderio che si ripeta di nuovo negli stessi pezzi la bella unione di questi due suonatori, o che il sig. Trombini si faccia sentire anche da solo.

RIVISTA

17 Novembre.

SOMMARIO. — Ragione del Sommario. — Una Rivista Musicale dello Scudo. — Il pubblico è una bestia! — Corse Musicali di piacere. — Arcassi di Verifobia. — Nuovi spropositi sulla Norma. — La Baconite di Gaudier. — Berlioz professore di lingua e d'ortografia italiana. — Le nuove opere comiche di Meyerbeer, Clapisson e V. Massé. — L'Élève Re di Sofocle e la musica greca. — Bibliografia Musicale. — Di nuovo Meyerbeer, Liszt, e Wieniawski. — Gli artisti Zoavi a Milano. — Una prima risposta.

La nostra Rivista non è circoscritta alla cronaca milanese; essa per quanto può s'occupa a seguire i fatti salienti del movimento musicale, a notare quanto si dice di buono, di strano, o di cattivo in fatto di critica, a raccogliere notizie, dicerie sull'arte, ad annunziare le più importanti pubblicazioni della bibliografia. - Costretta a saltare di palo in frasca, non può essere ordinata, né assumere forme serie e pensate: quando un argomento od un fatto meritano una trattazione più diffusa ne facciamo soggetto di articoli speciali. Qualche volta ci si affollano moltissimi argomenti, e ci troviamo imbrogliati non tanto per lo spazio a cui può supplire la brevità del dire, quanto per la distribuzione di notizie, di osservazioni, le quali ci vengono suggerite da fatti locali e stranieri, da opinioni di giornali d'indole diversi e di lingua, da circostanze che non hanno fra di loro veruna attinenza. - Una fatale necessità qualche volta ci impone di innestare nella Rivista una novella, od un breve giudizio negli estremi momenti della pubblicazione del diario. - Infatti la nostra Rivista, oltre i difetti suoi propri, ha quello comune a tutte le cronache di tal fatta, di non aver né capo né fine, malanno a cui non seppero ovviare i più celebri rivistai, per esempio la Dellina Gay e lo stesso Heine! L'unico salvamento in tal caso è il sommario, il quale non è certo un cemento, ma almeno offre l'opportunità alla sbandataggine di tutti i lettori di vedere a colpo d'occhio se pur vi è qualche cosa che li decida a leggere attentamente e per intero un periodo. Il sommario l'hanno adoperato come d'uomini superando l'antipatia per un riempitivo, il quale fu inventato per la sconfortante convinzione di non esser letti da capo a fondo. - Noi, che siamo tutt'altro che cime, l'abbiamo del pari questa amara convinzione, né vogliamo tirare più oltre alla lunga senza darne la prova. - Eccoci adunque anche noi incappucciati col sommario, antipatico come il berretto da notte di un borghese! Eccoci anche noi privati della classica e boriosa nudità degli indici, costretti a mendicare un benigno lettore che scorra e spizzico le nostre

colonne, più sedotto da qualche bugiarda indicazione del ciarlatanesco sommario, che dalla fede nelle nostre parole e dalle gelide attrattive del nostro stile! Sì, lo ripetiamo: un sommario ci è sempre antipatico, perché il suo primo requisito è l'inganno, la finzione, la ciarlataneria. Vi promette mari e mondi, vi seduce con un titolo, con un nome, con un grido di guerra, con una esclamazione, e poi quando cacciate avidamente gli occhi nel ventre dell'articolo non trovate che una miserabile prosa vuota di spirito e gonfia di frasi. - Quanti di questi sommari ingannevoli nell'odierno giornalismo! ci ricordiamo ancora quelli del Lecomte nell'*Indépendance* più lunghi del suo *Courrier de Paris*: noi, se non altro, li faremo brevi e possibilmente appropriati.

Il sig. Scudo, eh'è uomo dell'altro secolo, non vuol saperne di sommari: chiama le sue critiche mensili della *Revue des deux Mondes* asciuttamente *Riviste musicali*. Pensi il lettore ad aggirarsi nel labirinto dei teatri, dei concerti, delle digressioni, delle amorose espressioni alla musica incipriata e degli inevitabili latrati alla musica non solo dell'avvenire ma ben anco del presente! Il sig. Scudo ha tutte le ragioni di questo mondo: sa farsi leggere da capo a fondo, ed noi, tanto discordi in certe opinioni, siamo ingiusti dal negargli la qualità preziosissima di scrittore che supera di gran lunga quella di critico. - Ogni Rivista musicale dello Scudo è una nuova e più flagrante prova della sua incorreggibilità, anzi della sua crescente caparbiata in certi argomenti: anche quella dell'incipiente Novembre che abbiamo sotto l'occhio è un continuo rimpianto al passato, svolto in mille modi, servito al lettore in tutte le foggie. - Comincia a deplorare che il pubblico del Teatro Italiano non sia più quel buono e caro pubblico della ristorazione e dell'orleanismo, ma che sia invece un misto eterogeneo di Russi, Spagnuoli, Brasiliani e Americani, tutti Verdiani!... Questo lo sappiamo anche noi... colla sola differenza che il sig. Scudo è convinto che la gente che oggidì va al teatro non sia pubblica: nessuno meglio di lui potrebbe esprimere questa singolarissima idea: *à proprement parler, il n'y a plus de public; les salles de spectacle sont remplies d'une foule très-mêlée qui vient y étaler son luxe de fraîche date et l'ennui qui la décore*. Infatti la conclusione del nostro venerabile critico, egli la pone in bocca ad un suo coetaneo socio della Commedia Francese, il quale dice che tolte in tutta Parigi trenta, o tutto al più, quaranta persone che conservano le tradizioni e che onorano i teatri della loro augusta presenza e della loro critica, noi saremmo niente meno che preda alle bestie... (*nous serions livrés aux bêtes*). Dopo questo complimento chi non è dei quaranta, se ha voglia di andare al teatro, ci torni: meno male che la bestiale metamorfosi è abbastanza generale, per toglierla in santa pace. - Lo Scudo è il vero *sior Todero* della critica: non lo accontentiate nemmeno accarezzando i suoi gusti: *le Nozze di Figaro*, questa musica, eh'egli dice a ragione l'ispirazione di un Dio, chiama a frotte tutto il serraglio delle bestie parigine e forestiere che nel loro abbruttimento pur capiscono il bello e l'applaudiscono. - Eppure lo Scudo, ad onta dell'esemplare successo e di un'esecuzione veramente perfetta, in-

voca Garcia e la Fodor, tempi passati e ormai dimenticati.

Egli dà dell'imbecille senza misericordia al pubblico, oggidì che intere colonie provinciali organizzano corse di piacere esclusivamente per portarsi a Parigi ad udire le *Nozze di Figaro*. Mozart a' suoi tempi non aveva di queste consolazioni, che adesso le vaporiere procurano agli impresari. - Poveri teatri di provincia! Se i dilettanti degli ottantasei dipartimenti Francesi prendono il vezzo di queste corse musicali, quali esigenze al ritorno coi confronti di esecuzioni perfette e di sontuose decorazioni!

Tutte le occasioni per lo Scudo son buone a tirar in campo Verdi e a darci una dentata impotente. La facilità della comprensione eh'egli odora nei vecchi classici italiani, quando si tratta di Verdi la diventa un difetto, un capo d'accusa, un argomento di dileggio: e dice che non c'è bisogno di martoriarsi il cervello per capire la *Traviata* e per essere ben presto sazi delle povere combinazioni del compositore parmense! Paccia confessa d'aver lodato il quartetto del *Rigoletto*, e per accrescere la degnazione aggiunge che anco il *Miserere del Trovatore* è tollerabile, e che sarebbe forse riuscito un capo-lavoro dell'arte, se l'autore avesse saputo combinarne meglio gli elementi. In una parola al povero Verdi in quel fortunato momento d'ispirazione non è mancato che il consiglio e l'aiuto dello Scudo, per convertire una felice idea in un'opera immortale! Peccato che il sig. Scudo sia così avaro del suo genio recondito da defraudare il segreto delle divinate combinazioni, che nella sua modestia rinunci alla brillante parte di Prometeo per quella assai vulgare e mediocre di rivistain! Ma, ove credete, o lettori, che lo Scudo finisca a trovare quel malaugurato Verdi che gli turba tutte le critiche digestioni? E' lo trova tutto intero d'un pezzo, con tutta la sua musica dall'*Oberto* al *Bozzanegra*, nella *Norma* del divino Bellini! Ah! questa benedetta e affascinante *Norma* che ci ha fatto venire la mosca al naso per certe asserzioni di un'Appendice milanese, ora ci tocca nel vivo per le esorbitanze di una Rivista Parigiana. - Sì signori: lo Scudo dice che nella *Norma* avvi un'arte che Verdi non ha mai conosciuto! Pazienza! Dopo soggiunge che questa impotenza è incontestabile ad onta che, da Bellini e da Donizetti, Verdi abbia attinto il germe di tutte le sue idee. Ma non basta: conchiude che nel solo terzetto

Oh! di quel sei la vittima

si trova la source des meilleures inspirations de Verdi. La pazienza qui ci mancherebbe se la proposizione non fosse ridicola. - Diremo solo una cosa: noi non neghiamo che Verdi non abbia studiato e imitato le forme drammatiche e musicali dei suoi predecessori: è un fatto anzi questo che noi accettiamo per la maggior gloria del suo nome, perchè egli a questo modo non ha fatto che seguire l'ordinario cammino dei grandi ingegni. - Nessuno ha mai cercato di negare il genio di Bellini accusandolo di aver tolte a man salva le melodie, le strutture, le forme, le armonie, le modulazioni di certi autori oltremontani non a frammenti, o per imitazione, ma talora copiandoli servilmente. Nessuno

ha negata la bellezza, l'originalità, la potenza drammatica della *Norma*, per la riproduzione di una frase dell'*Olimpiade* di Paisiello, di una cantilena dell'adagio nel settimino di Beethoven, per la trasposizione o trascrizione identica del famoso adagio in *do diesis minore* dello stesso Beethoven. Quanto al trovare in una sola frase compreso tutto un sistema, tutta una scuola, tutte le scintille dell'ispirazione di un compositore così facile e fecondo come Verdi, non ci vuole che un caparbio proposito il quale assume i caratteri della monomania. - Fra le due malattie preferiamo quella di cui ci vuole affetti la benigna *Armonia* di Firenze: è un male epidemico che non ci spiace patteggiare colla generalità.

I teatri musicali di Parigi ci danno delle buone novelle: dappertutto nuovi spartiti dati o promessi. È una ressa di compositori che si stringono d'intorno al grande patriarca e profeta Meyerbeer. - All'*Opéra-comique* la *Baccante* di Gautier ebbe liete accoglienze, o per esser più giusti un successo di stima. - Le cadute in que' teatri non s'usano, chè la *claque* puntella a dovere. - Il libro è un pasticcio, che ha per scena Firenze e per attori una Toide, uno Spavento, un signor Ricasti ed un professore Marforio. - Dunque la mitologia non c'entra per nulla: i Satiri, Bacco e la procace diva c'entrano come Pantalone e Pulcinella: è tutta una questione di maschere e di travestimenti. - Messere Berlioz capi tanto poco l'intreccio, da credersi da principio stupido, e concludendo col riversare la stupidità alla ditta austriaca che mette in bocca ad un innamorato *Je veillerai sur elle* e che subito dopo lo fa darcie della grossa. - La musica è facile, elegante, ben fatta, zeppa di trilli: giudizio codesto che svela molta indulgenza. - Lo stesso Berlioz, in un accesso di *procolismo*, annunzia *urbi et orbi* che la *Charton-Demeure* sconvolge d'entusiasmo il pubblico triestino, o per servirci della sua bella espressione *annonce la furor*. Il *Débat* nell'ortografia e nella grammatica italiana è sempre dell'egual forza: la signora Charton, a detta di quel diario, ebbe una *tempête de bravat bravissima!* Berlioz fa parlare i Triestini come fossero Tartari, o Clinnesi: e viva la *Charton*, quella farà *favore, fuattissimo! La voce, è simpatica, non tremante.....* Non aggiungiamo nè una lettera, nè una virgola, nè un accento!

Sulla nuova opera comica di Meyerbeer non si sa più a chi prestar fede: i titoli si cambiano ad ogni mutar di luna. Prima era un idillio bretone, dopo una scena del nuovo *lidorado*, e adesso diventa un nome che pare abbia avuto il sacro battesimo del Gange. - *Les Chercheurs d'Or* si sono convertiti in *Dinorah*. Il poema è di Jules Barbier in accomandita con Michel Carré: la simpatia Cabel avrà nell'esecuzione la parte di protagonista. - Per altro sino al giorno della grande apparizione ci vorrà del buon tempo: chi sa quante prove di mesi e mesi ci vorranno, quanti altri pentimenti e incertezze non entreranno nell'animo del sig. Giacomo! Intanto, per non restare a vuoto di novità liriche, l'opera comica appresta *Les Trois Nicolas* di Clappon. - Al Teatro Lirico la *Fée Carabosse* di V. Massé sarà più presta a comparir del *Faust* di Gounod.

Al Teatro della Commedia francese fu rappresentato un

capolavoro della tragedia greca, l'*Edipo Re* di Sofocle intercalato dai cori musicali espressamente dal sig. Membree. Il tentativo che per la declamazione riesci perfettamente, fallì per la musica. La tragedia fu recitata scrupolosamente alla greca, colla scena fissa, con tutt'gli apparati del costume che potevano ricordare uno spettacolo Ateniese ai tempi di Pericle. - Per la tragedia le tradizioni sono ancor vive, quasi infallibili: per la musica non vi sono che le contraddittorie discussioni dei dotti, i quali senza la base di documenti autentici non poterono che fabbricare delle ipotesi immaginarie. - Come sul teatro greco la musica si legasse alla poesia, non è ben determinato: forse l'unico barlume di quella musica iocaticissima, irta di modi, e fluttuante nelle tonalità, si potrebbe averlo in qualche canto liturgico tolto per tradizione alle antiche melodie.

Il signor Membree ha voluto grecizzare di fantasia i cori di Sofocle, ed è riuscito naturalmente alla noia; sono molto più tollerabili ed appropriati i ritornelli intercalati da Lulli, nelle commedie di Molière! A questo proposito ci ricordiamo una rappresentazione dell'*Edipo*, fatta per l'ultimo Congresso degli Scienziati Italiani, nel teatro Olimpico di Vicenza, capolavoro del Palladio costruito scrupolosamente alla greca. Lo spettacolo per la specialità della scena ebbe un effetto classico altrove inimitabile. - I cori musicali del Pacini, non avevano velleità archeologiche: la brillante fantasia del compositore fu stupendamente ispirata, e noi crediamo che quei cori, nelle forme modernissime, abbiano una potenza di colore locale, un atticismo, una grandiosità che li pone colla *Saffo* fra i migliori suoi componimenti.

La Bibliografia Musicale ci offre sempre nuove ed eccellenti pubblicazioni: oltre quelle importantissime edite dal Ricordi annunziate oggidì dal nostro giornale, troviamo della nuova e buona musica anche altrove. - Meyerbeer ch'è in un periodo di mirabile e rinvigoriscente attività, oltre le opere serie e le comiche, scrive musica in tutti i generi, marce, canti religiosi, schiù a doppio coro, Romanze, Serenate con accompagnamenti obbligati di clarino e di violoncello. - L'ultima sua composizione da Camera è una Ballata di Mery *La Fée du vieux chateau*. - Anche il pianista-sinfonico Litolf manda alle stampe le sue opere per pianoforte, che dai titoli annunciano le tendenze romantiche del compositore. - Wienawski lo scapigliato violinista, redivivo Paganini se non nel genio almeno nelle pose e nelle stravaganze, sottopone al pensato esame della critica i suoi lavori, che piacquero per l'esecuzione abbagliante e a quanto si dice meravigliosa.

Nei teatri di Milano nulla avvi di rimarcabile o di nuovo, all'infuori del concerto dato ieri sera dal Bottesini del quale facciamo un apposito cenno. - Ci è pervenuta una circolare dal Direttore degli artisti Zuavi, quelli stessi che in mezzo al fragore delle artiglierie divertivano sul posticcio teatro d'Inkerman i soldati della Crimea. - Al Teatro di S. Rodegonda daranno un corso di rappresentazioni *extraordinaires, et exceptionnelles*, senza mescolanza di sessi, poichè codesti eroi quando occorre indossano le gonnelle, affilano la voce e cantano il soprano. La Gazzetta di Venezia in una brillante recensione li crede migliori alla trincea che alla scena. Vedremo.

Un sottoscrittore torinese del Ricorso al Ministro Cavour di cui abbiamo parlato nel N. 34 comunica al *Pirata* un articolo nel quale ci accusa d'essere male informati: secondo il suo asserto, il Ricorso in questione non chiederebbe che la pronta applicazione e la traduzione in legge di tutte le risoluzioni del Congresso di Bruxelles. Questo sig. sottoscrittore delude stranamente le nostre parole: noi abbiamo detto che la base del Ricorso era la domanda dell'abolizione del trattato internazionale coll'Austria: egli ci risponde che il Ricorso chiede l'applicazione delle risoluzioni del Congresso. - Se fosse unicamente per questo, ripetiamo che il Ricorso sarebbe una superfluità, poichè da un governo liberale e saggio che ha prestata una sì spontanea ed ufficiale adesione al Congresso, non si può attendere che l'applicazione immediata dei principi proclamati da quell'illustre Assemblea. - Crediamo che sulla inchiesta del togliamento del trattato, il nostro corrispondente di Torino ci abbia esattamente informati; prima però di rispondere categoricamente al zelante sottoscrittore, attendiamo precisi particolareggiati schiarimenti, dietro i quali gli faremo vedere che non ci siamo punto ingannati sul vero scopo di quel Ricorso, e che la *Gazzetta Musicale* non ha mai mancato ai suoi principi.

NUOVE PUBBLICAZIONI DELLO STABILIMENTO RICORDI.

In questa settimana videro la luce due importanti composizioni classiche: gli *Oratorj Cristo all'Oliveto di Beethoven*, e *La Creazione del Mondo di Haydn*. Il primo è impresso in completa partitura, il secondo è edito con accompagnamento di Pianoforte; entrambi col testo italiano.

È pure uscito il *Nocturne pour Piano*, Op. 7 di **Genaro Perrelli**, e quanto prima verranno pubblicate le altre composizioni dello stesso autore annunziate nel foglio antecedente.

Un'opera interessantissima uscirà fra breve; è l'**A. B. C. del pianista**, di **A. Panzeron**, metodo di pianoforte per uso dei fanciulli, o primo mano di studio, diviso in dodici mesi. Le madri di famiglia che suonano un po' il pianoforte potranno perfettamente, con questo libro, dare lezioni ai loro figliuoli. Questo metodo, approvato dall'Istituto e adottato dal Conservatorio di Parigi, racchiude vari pezzi composti espressamente da Bertini, Czorny, Proffen, Lecouppoy, Marmontel, Herz, Ravina e Thalberg.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Castelfranco, 7 novembre.

V'invio de' bei versi di gentile e valente poetessa, dettati in occasione della serata di quell'appassionata e intelligente artista ch'è la Gaetana Brambilla-Marulli.

Castelfranco nell'aprile il 9 dello scorso ottobre l'elegante suo teatro restaurato, volle proprio dare una festa a sé stesso. E ha fatto bene. Se ne danno tante delle feste pagli altri che costano tanto di più e divertono tanto ma tanto di meno! Quest'apertura

fu festeggiata dal bellissimo e sfoggiato ristorante; dall'ospitale e gentile e providente accoglienza de' terrazzani; dal lieto e vario e frequente accorrere dalla città e castella vicine; da un'ottava di cantanti, de' quali vi sia caparra la elogiata nei versi qui sotto; da una orchestra valorosa e ben guidata; da irruzione di applausi, da nubi di fiori, da turbini di poesie, da varietà di ritratti; e finalmente il tutto coronato dalle sorelle Frasi.

E dopo questo nome che a Milano s'ha stregiato, non mi resta che a trascrivervi subito qui sotto i promissivi versi:

Finora in meste fantasie racchiusa

All'agil trillo d'una facil gola

Non volse mai la casalinga musa

La sua parola.

Ma poi che sovra le tue labbra intese

Sonar si vero e appassionato il canto,

Di quest'arte gentile allor comprese

Tutto l'incanto:

E non l'inconso d'un bugiardo omaggio

Per te domanda alla ritrosa lira,

Ma un plauso t'offre nell'unil linguaggio

Che il cor le ispira.

Oh quando ne' tuoi grandi occhi balena

L'odio che infirma il tuo selvaggio accento,

Al fianco tuo, ferissima Azurina,

Tratta mi sotto.

E il tremendo ruggir della tua voce

Goi dentro nell'anima mi sommo

Ch'io divido con te l'ira feroca

Che si l'accendo:

E gli angosciosi frenati divido

Delle tue fosche rimenbranze; e il coro

Par mi si rompa nel matero grido

Del tuo dolore.

Santo dolor! che nel tuo volto infinito

Non sembra no, ma al guardo mio rivela

Quanto di madre impetuoso istinto

In te si cela.

Oh quando l'arte si appalesa a noi

Sotto sombianza così bella e grande

Si profundano pure a' piedi suoi

Plausi e giustiziosi!

E anch'essa allor la casalinga musa

All'arte volge o non all'agil gola.

Benchè in arcano idillio racchiusa.

La sua parola.

Erminia Fusi-Pastoretta.

NOTIZIE ITALIANE

— **Roma.** *Stella di Napoli* è una delle buone opere di Pacini: essa racchiude alcuni brani assai pregiovoli per melodia e melodia, per esempio l'introduzione e il finale della parte prima, il duetto fra tenore e donna, l'aria del contralto, l'aria del tenore. Ciò malgrado, l'opera ebbe sorti modeste in causa dell'assenza di un gran parte infelice.

sti giudizi sbagliati se ne hanno esempi infiniti ogni qualvolta trattasi di musiche destinate ai pubblici, di musiche melodrammatiche specialmente. Parliamo senza ambagi. Non volendo risalire a Monteverde e ad altri celebri antichi, combattuti sanguinosamente, e proprio esclusivamente dagli *intelligenti*, contro quali ostinati pregiudizi, contro quali ostilità accanite non ebbe per anni ed anni a lottare Rossini? E quale guerra più tardi dai conoscitori non fu mossa a Bellini? E quale finalmente a Verdi? guerra, e noi tuttavia assistiamo, ed assisteremo ancora chi sa per quanto tempo! Ebbene, tutti questi sovrani ingegni, ai quali o più presto o più tardi ognuno arse diggì od arderà quanto prima incensi, sarebbero essi saliti al seggio dell'immortalità se ne avessero attesa l'aggiudicazione dai conoscitori? Non solo e non sarebbero pervenuti sì alto, ma anzi forse nemmeno più si ricorderebbe con qualche lode il loro nome: seppure invece non lo si avesse registrato nel *libro nero*, sia in pena delle audacie sfrenate della strumentazione, sia delle scorrezioni ed astrusioni dell'armonia, sia della grettezza e dell'uniformità delle idee, sia della povertà del sapere, e via di questo passo. Leggete i giudizi del Fétis medesimo su Verdi e Bellini, leggete, se volete non saprei se più strabiliare, inorridire o smascherare delle risa per l'enormità delle bestemmie, leggete, dico, le invettive del Majer contro Rossini, invettive che, non che essere l'opinione individuale dello scrittore veneziano, erano realmente l'eco festole de' conoscitori contemporanei; leggete tutto questo, e non tarderete a riconoscerlo con me a quali singolari abbagli gl' intelligenti possano andare incon-

— Opera nuova! egli ripigliò: questa forma non è forse già usata, estenuata, rifiuta? Vi può essere ancora in essa, all'ora in cui siamo, qualche elemento di novità? E dicono che io sono un critico preoccupato di malizie e di snare derisioni! imbecilli! io, e i pochi onesti miei pari, siamo in uno stato di compassionevole avvilitamento. Ci rechiamo in mano dieci, venti volte la penna, ed altrettante essa ci cade sotto scritto!

Io continuava a tacere, giacché dalle parole del giornalista traspariva un sentimento di passione e di dolore che lo avrebbe potuto spingere di leggieri fuori del sentimento, se mi fosse venuto in mente di contrariarlo. D'altra parte, commosso da molto tempo il suo carattere schietto ma impetuoso.

— Ah! perché siamo noi tanto lontani dall'isola di Malera, dove i medici mandano gli emolitici quando l'insufficienza dell'arte loro vede disperato il caso di poterli guarire? Andatevi a polmoni sani de' essere un gusto malto. Clima dolce, bella vegetazione, deliziose passeggiate! Donne inglesi d'ogni età, d'ogni statura e d'ogni colore, da sedurre con una romanza di sentimento ed anche con una semplice cavatina buffa, se cantate bene o male non monta. Non questioni di politica, non ire cittadine, non divisioni di partiti! Tè a colazione, tè a pranzo, tè la sera! C'è da tener vivo il madore a fior di pelle tre di dopo morte! E poi né teatri, né articoli teatrali da leggere o da scrivere!...

Mi consolava, vedendo il monologo volgersi al faceto, e mi disponeva già ad intrametermi qualche mia osservazione sul medesimo piede, quando l'amico riprese con maggior lena di prima:

— E a dire che invece di codesti innocenti distrazioni oceaniche, sotto il più bel cielo del mondo; è mestieri che noi ci diamo l'incomodo di raccontare quel che

tro nel sentenziare di musica; per lo meno di musica teatrale. Né tanta unanimità di opposizione dei conoscitori contro il potentissimo genio del Pesareso (mi limito a citar questo fatto fra i tanti, perché de' più salienti e singolari) avrebbesi potuto spiegare coll'amor proprio ferito, coll'opposizione d'interesse, colle inimicizie, colle gelosie di nazione. Queste passioni possono albergare in alcuni individui, non v'ha dubbio; ma quando, ripeto, l'opposizione dei conoscitori è universale, vuol essere un'altra causa assai più generale, o meno colpevole, quella che avversa il nuovo artista. Né è causa ignota: è anch'essa fra quelle enumerate dal nostro scrittore; ma è la principale, la sola veramente efficace, e la sola tutta propria dei conoscitori. È, come accennai, la prevenzione di educazione. Si va a teatro. Si trova che il pubblico applaude ad una musica che cozza ad ogni poco con que' precetti che sin da' primi anni di musicale educazione s'erano considerati inviolabili, ad una musica ch'è affatto l'opposto di quel tipo che le scuole ci avevano additato come unicamente bello, o non si può in conseguenza frenarsi dal bandire la croce addosso a questo povero pubblico che si sbaccia, come dievo, ad applaudire ciò che noi stimiamo brutto, a fischiare quel che crediamo bello: e non è meraviglia se il nostro amor proprio offeso taccia l'ignorante, di materiale, di poverello che sente così diversamente da noi, se chiama depravato, corrottissimo il suo gusto.

Sebbene in questi ultimi anni si noti un ravvedimento in taluni de' conoscitori, pure ne esiste tuttavia una quantità che sono, anche senza volerlo, e forse senza

s'è dato ieri sera a Milano, per farci passare laboriosamente cinque mortali ore in un teatro, vero conservatorio di aria medica ed infettata!

Ero lì lì per soggiungere all'amico che qualcun altro si dava alla sua volta la pena di leggere il suo incomodo, ma egli non mi lasciò tempo d'interrompere il torrente delle sue volubili parole.

— Perché non si limitano i moderni maestri a farci udire un'opera in tre, quattro e pesino cinque atti, ma ci costringono a strazzare il penzolo la sera della prima recita, per non perdere nemmeno una nota dell'*ouverture*...

— Ma scusate, qual colpa hanno i maestri se?...

— Eh, che voi non capite nulla! E ci fanno male dire dal portinaio perché siamo obbligati tornare a casa due ore dopo mezzanotte, o turbare per conseguenza il suo sonno!

— Ma, portando con voi la chiave della porta, mi pare che...

— Giacché, oltre alla linguaggio eterno degli spartiti, se l'opera piace, o se piacciono i cantanti, il pubblico non la finisce mai di chiamar fuori tutti gli artisti, di gettar fiori ai piedi della prima donna e così via. E poi, tornato una volta a casa, sapete che cosa debba fare il disgraziato che s'è assunto l'incarico di una rivista o di un semplice articolo critico? Bisogna che spenda due o tre altre ore per richiamarsi alla memoria i vari incidenti della rappresentazione, la forma dei pezzi di musica, i nomi dei personaggi; che vi sogni ancor sopra se cede al bisogno di dormire, e che vi torni a pensare appena ridestato dal sonno!

— Fia qui avete ragione...

— E credete che sia qua tutto? Avete buon tempo, se lo credete. È mestieri che noi, poveri critici, narriamo, in maniera almeno intelligibile, ciò che noi stessi non ab-

saperlo, partigiani della *difficoltà esata*. Non restano soddisfatti che di un *bel lavoro*; per lavoro intendendo essi qualche cosa di ben complicato. La chiarezza, la spontaneità, la disinvoltura nella complicazione è ciò che li fa andare in visibilio. Ripetosec loro in certo modo, dopo tanti studi fatti onde superare difficoltà, onde *saper lavorare un pezzo*, ricrescò vedere che *quattro note* gettate giù senza premeditazione, per mera ispirazione, senza calcolo, senza combinazioni artificiose, possano produrre quell'effetto che i loro pezzi *tanto lavorati* non hanno mai raggiunto.

Oltre a tutto questo, io credo che i conoscitori abbiano entro sé stessi un nemico inseparabile, o che però invano cercherebbero disacciarlo, un nemico che continuamente toglie loro la possibilità di sentir la musica come dovrebbe essere veramente sentita. Lo splendore di qualsiasi suono, di qualsiasi armonia, di qualsiasi musicale ispirazione è per essi costantemente, inevitabilmente offuscato da un oggetto, da un corpo che fra essi e la musica sconvenientemente si intermette. La verginità delle impressioni è disfiata da qualche cosa di estraneo, d'impuro, che distrae, divide l'attenzione, attira l'azione, anziché di un solo, di due sensi, cosicché resta grandemente scemata l'intensità dell'impressione principale. Questo corpo, questo oggetto estraneo, voi l'avrete già indovinato, è la notazione.

Ripetute volte io pur tentai la prova di far astrazione de' suoni dalla loro notazione; ma sempre invano. Sentir una musica, e vederla coll'immaginazione nota per nota, accordo per accordo, strumento

hanno spesse volte compreso; è mestieri che facciano un racconto ameno e gradevole di ciò che ne ha fatto e per il luogo tempo ammazzi; dire il come e il perché, notar quel che manca e quel che v'ha di soverchio, analizzare il molle ed il duro di un'opera presa a volo, e che non ha posato tranquillamente, per gli sgraziati che devon dipingerla, il tempo necessario all'azione di una fotografia di Daroni. Oh, vi confesso, che, quasi quasi, mi piacerebbe più scrivere un'opera intera che raccomandare un solo atto! Almeno il maestro compone quando ne ha volontà, per quanto lo irritino i cattivi versi del suo poeta, le inconvenienze de' suoi cantanti e le viste o strani al muso del suo impresario! Il giornalista invece, condannato alla critica, a tempo determinato, narra precisamente quando non vorrebbe narrare. Ha passata una notte d'inferno; si alza senza poter scoprire di quale amore egli sia, e pensa al maestro e al poeta i quali dormono intanto un sonno riposatore e felice! Vi lascio pensare qual piega, a questa immagine per lui straziante, prende allora l'umore del misero articolista.

— Salva qualche antipolizia, la vostra descrizione contiene osservazioni giustissime, amico mio; ma in fine dei conti tutti, più o meno, abbiamo nella rispettiva nostra condizione le rose e le spine.

— Le nostre spine ve le ho fatte vedere, ma dove trovarvi le rose? Che cosa direste se a codesti tormenti della critica teatrale potessi in cada quella della critica dei concerti? se vi dicessi che ad ogni tratto bisogna scrivere pel violinista, pel flautista, pel pianista, pel violoncellista, tutti artisti d'ingegno mirabile, che, raccomandati o raccomandabili, è gioco forza encomiare, e non con frasi comuni. Dio ne guardi ma con espressioni nuove, pueranti, fosforescenti; imperocché quale lettore di giornali teatrali non è ormai saturato dei soliti epiteti di su-

per strumento, disegnarsi, scolpirsi, sopra una carta rigata, in piena partitura, è un punto solo per me è cosa infatti fatale, inevitabile. Ammesso no' conoscitori questo fatto come necessario (ed è tale realmente) ne viene di sua natura che quella musica, quella melodia, che parmi aver li dinanzi agli occhi interpolata dalle solite stanghette, infarfità delle solite note, non que' tempi forti in principio di battuta, con quei deboli in fine, ecc. ecc., debba perdere, anche se bellissima in mezzo a tanta *materia*, la massima parte della sua spiritualità, della sua poesia. Allora invidia il profano; invidia chi non conosce una nota di musica. E difatti non lo io ragiono? non è dessa, quella dei segni, una sensazione affatto eterogenea? Aggiungete poi ch'ella è inoltre (cheché ne dicano) spoglia quasi d'ogni analogia colla sensazione prodottasi per mezzo dell'udito, da un pensiero musicale. E valga il vero, che cosa v'è di più compatto, di più inscindibile di una regolare melodia? cosa invece di più disgregato, della notazione di questa melodia medesima, la quale scritta che sia, la vedete sfracellarsi in una infinità di frammenti diversi, in note cioè, pause, in gambe, tagli, e cent' altri segni d'ogni foglia?

Un grave difetto della notazione usata è quello inoltre, se mai non m'appongo, di rendere pochissimo emergenti i disegni ritmici, mentre all'opposto per ogni sorta di combinazioni tonali somministra indicazioni marcatissime. Da ciò proviene che gl'intelligenti s'abituano, anche per la qualità degli studi che fanno solitamente, a non accordare che una importanza affatto secondaria al ritmo (badate bene che io non parlo qui di

libro, inimitabile, meraviglioso, incomparabile? Non dite, per carità, che un suonatore è grande, poiché quando la critica eliamò grande Paganini, v'ebbe l'audace che non negare al suono del suo violino immortale quello delle campane di Gino Capponi! Ma ciò dipende dai gusti!... Quasi modo sarebbe stato probabilmente dello stesso parere. I concertisti dunque dobbiamo lodarli sempre, noi poveri eroi della penna, ma lodarli delicatamente; dare ad intendere, a ragione d'esempio, che sono scandidi (così dell'uno come dell'altro sesso), ma non di più, poiché la loro modestia potrebbe esserne offesa! *On ne parle pas des hommes avec une étrille*. Avete a fare con persone schiette e piene di cuore le quali vi sapranno gradirle verità che loro direte. In quanto alle novità dell' *opere nuove*, le si potrebbero paragonare, in generale, a quelle che escono dai magazzini delle modiste: cappellini e cuffiette, con maggiori o minori ornamenti, con maggiore o minore armonia di foglia, ma sempre un composto uniforme di coppa od ali, di bargiglioni e fettucce, d'increspature e orlature.

— Caro amico, sapete bene che non v'ha nulla di nuovo sotto il sole, come esprimeva a lettere d'oro la divina gentiltà di lord Bolingbroke. D'altra parte, credereste per avventura che sieno novità le cose che siete venuto narmandomi con tanto calore e con un discorso, che, sentate la mia schiettezza, non mi parve né molto chiaro né molto conseguente? Il che peraltro succede facilmente quando noi, nelle nostre parole, poniamo molto calore e molta esultazione, com'è del caso attuale. Voi vi fagnate della vostra condizione e della critica teatrale a cui siete condannato; ma chi v'impedisce di conserare il vostro ingegno a ufficio più facile, più tranquillo e di vostri gusti più omogeneo? e quale necessità in voi di veder proprio, entro le ventiquattro ore, non già istruire il pubblico, che

periodo), o a non fermare quindi la loro attenzione che sull'andamento delle parti, sulla loro disposizione, sulle qualità, posizioni, relazioni degli accordi. Ed accade quindi molte volte che il pubblico vada in entusiasmo per un dato pezzo e che gl'intelligenti, pur studiandosi ricercare la causa di tanto applauso, non riescano a trovarla. E non la trovano appunto perchè sta essa tutta nell'efficacia di un ritmo, che i conoscitori non sentono perchè nol vedono.

Non sono così cieco da non iscorgere i vantaggi che la conoscenza della musica può recare all'uomo imparziale e non guastato da una falsa educazione allorché sia chiamato a pronunciare un giudizio.

Comprendo altresì che l'aver dinanzi agli occhi mentalmente scritto ciò che si ode facilita la comprensione dell'insieme, e quindi la prontezza del giudicare; ma credo al tempo stesso che le impressioni musicali di chi ignora affatto la notazione debbano essere infinitamente più pure, più intense, più spirituali.

Ora, dopo tutto quello che dissi fin qui, sareste voi ancora del parere della grande maggioranza degli intelligenti (di quelli, intendiamoci bene, che hanno avuto educazione d'ideerette, sistematiche; e sono quasi tutti) i quali, dichiarando il pubblico incapace di giudicare una musica qualunque, riserbano a sé soli questo diritto?

Io penso che sia lecito almeno dubitare di questa opinione, e che se è lodevole il tentativo di un libro che, come questo del Fétis, si propone di consigliare al pubblico minor precipitazione nei suoi giudizi, non sarebbe certo meno opportuno quel libro che appren-

non vi credo si presuntuoso, ma informarlo delle impressioni in voi lasciate da un nuovo spartito, dato su questo o su quel teatro? Credete proprio di buona fede che il mondo sia ansiosamente aspettando i vostri sublimi responsi? Il mondo, mio caro, ha già pronunciato nell'esso il proprio giudizio, o voi non riuscirete né a cambiarlo né a modificarlo. Se, a vantaggio dell'arte, volete dettare qualche succosa ed utile osservazione, fatelo a mente posata, con animo tranquillo, dopo di avere compiute le vostre digestioni e d'esservi riposato in letto, a imitazione di fra Giocundo, dieci o dodici ore di seguito. Avremo sempre tempo di leggere e di ammirare i vostri dettati. Intanto, continueremo ad assistere all'opera se ci sarà piaciuta, la faremo cambiare con sonore dimostrazioni se ci parrà indegna delle nostre scene, o voi, dalben uomo, con un lungo altisonante articolo critico, non riuscirete mai né a farci gustare ciò che disapproviamo, né a far risorgere ciò che è irrimediabilmente caduto. Se poi ci direte che abbiamo ragione di applaudire, udrete risponderci con sorriso beffardo: *Tante grazie! Lo sapevamo anche noi che ci era consentito dare segnali di approvazione, anche senza il vostro permesso!* Ponetevi adunque in calma, misurate con tranquillità l'estensione della missione che vi siete assunta, e vedrete che non è poi una fatica la vostra da aggiungere alle dodici che Euristeo comandava ad Ercole. Se, come avete detto, *on ne gratte pas les hommes avec une étrille*, siate pur persuaso qu'on ne régent pas le public avec des articles de journaux; tanto meno poi allorché con siffatti articoli, sotto il velame della verità e della schiettezza, si alimentano certe passioncelle delle quali è bello il tacere.

Avrei creduto che cozzando, quasi senza avvedermene, con quel carattere irascibile ed esaltato ne dovesse conseguire una scena clamorosa, doppiamente censurabile per-

desse agli intelligenti di quanti pregiudizi debbano spogliarsi prima di sentenziare intorno ad opere destinate non tanto ad essi quanto all'educazione ed al sollievo del pubblico, del popolo. M.

LA COMMISSIONE PIEMONTESE

per la nuova legge sulla Proprietà Intellettuale.

Parlando la *Gazzetta Musicale* di un Ricorso presentato al Ministero Piemontese dagli editori e compositori torinesi, non avrebbe mai creduto che da quell'atto scaturissero conseguenze le quali diventano gravissime e degne di una seria considerazione. - Non supponendo che quel ricorso potesse avere nocive influenze, ne abbiamo discorso siccome di cosa che meritava di essere accennata unicamente per la singolarità. - Anche la rettificazione delusoria d'uno dei sottoscrittori, inserita nel *Pirata*, ci confermava nell'idea che il Governo Piemontese, accettando le viste generali, avrebbe però apprezzato nel loro giusto valore quelle domande che tendono non a tutelare maggiormente ma a restringere il diritto degli autori. Per due volte adunque abbiamo esternata la nostra ferma fiducia che il Governo Piemontese, animato come sempre da viste liberali e generose, applicando i principi del Congresso di Bruxelles, avrebbe con nobile esempio pensato a tutelare stabilmente gli autori senza favorire interessi locali, che avrebbe contemplata la produzione

che gli attori si trovavano in pubblico luogo e davanti a non scarso uditorio; ma, con mio grande stupore, accadde tutto il contrario. L'amico, finito ch'ebbi di parlare, erolla il capo e andò difilato a rincantacciarsi, simile ad un solitario della Guaiterona, nell'angolo più lontano ed oscuro della bottega, dove io supposi che volesse abbandonarsi liberamente al corso delle sue melanconiche idee. Mezz'ora dopo lo trovai seduto sopra un pezzo di bucciarostito, e circondato da tante pagnotte che pareva colla rinnovato l'antico miracolo della moltiplicazione! Mangiava disperatamente, e guai se i Coribanti che s'aggiravano chiaccherando per la bottega non avessero soffocato col loro strepito i vagiti di quella bocca!

Vedete un po', dissi tra me, sbirciandolo di traverso, vedete un po' a quale deplorabile stato di abbattimento e di abbandono i dolori morali possono condurre un galantuomo! Ma consoliamoci; s'egli è vero, come scrisse Savario, che i grandi pensieri vengono dallo stomaco, non sarà improbabile che l'amico ragioni meglio di quanto ha fatto sinora, dopo che avrà dato al ventricolo un cibo succulento e abbondante da smaltire.

Quindi uscì, recitando a mezza voce i noti versi:

Quando leggemmo che Placide ventraio
Degli Atridi e del figlio di Peleo
Ingiugnavan di buoi torghi arrostiti!

non possiamo più maravigliare, soggiunsi tra me e me:

Di questi modestissimi appetiti!

P.

intellettuale non del solo Piemonte ma di tutta Italia. - Questa convinzione noi non l'abbiamo ancora perduta, ad onta che la notizia recataci oggidì dai giornali Piemontesi ci confermi nella nostra prima asserzione riguardo a quel famoso ricorso, che in apparenza domandava l'applicazione delle deliberazioni del Congresso, e che in sostanza tendeva ad uno scopo più preciso e determinato, cioè all'abolizione preventiva del trattato internazionale concluso dalla Sardegna coll'Austria nel 1810.

Ripetiamo testualmente la notizia quale la ci viene data dai fogli torinesi:

«Il governo ha testè nominato una commissione coll'incarico di studiare tutte le questioni relative alla proprietà artistica e letteraria, di preparare un progetto di legge conforme alle risoluzioni del Congresso di Bruxelles, e finalmente di esaminare se sia il caso di dichiarare il recesso dalla convenzione del 1810 coll'Austria. - La Commissione è composta dei signori Commendatore Jacquemond, senatore del regno, lo stesso che fu delegato dal nostro governo al Congresso di Bruxelles, avv. Brofferio deputato, cav. Bosio professore, cav. Barbavara capo divisione al ministero degli esteri, cav. Alasia capo divisione del ministero dell'interno, Concione Giuseppe maestro di musica, ed Annibale Sacco applicato al ministero per compiere le funzioni di segretario. Applaudendo a questo saggio divisamento del governo, aggiungiamo che la Commissione terrà di questi giorni la sua prima seduta».

Anche noi applaudiamo di tutto cuore al saggio divisamento, e confidiamo troppo nell'ingegno e nel carattere eminentemente nazionale dei membri componenti la Commissione, per dubitare che le loro risoluzioni non sieno conformi a tutti i principi proclamati con tanto calore ed unanimità dal Congresso di Bruxelles.

Non può a meno però di recarci somma sorpresa, il vedere che la questione del recesso dai trattati internazionali sia stata dal Governo Sardo espressamente accettata e proposta: questo se non altro ci prova che non ci eravamo ingannati sulle domande di alcuni editori e compositori torinesi, e che le loro inchieste, appoggiate, non sappiamo da quali ragioni, ebbero se non altro l'effetto d'esser prese in considerazione, e di essere categoricamente destinate alle discussioni di una Commissione all'uopo costituita. - Oltre a ciò v'ha la circostanza che qualche estensore o sottoscrittore di quel Ricorso fu eletto dal Ministero membro della Commissione. - Noi non parliamo che della Proprietà Musicale siccome l'oggetto che ci riguarda, perchè è una materia poco studiata, soprattutto sapendo che il famoso Ricorso si occupa particolarmente della proprietà e del commercio musicale, e che dalla sola Musica trae le delizioni a domandare l'abolizione del trattato internazionale coll'Austria.

Nell'argomento della Proprietà Musicale crediamo di saperla un po' lunga teoricamente e assai di più praticamente. Su tutte le questioni inerenti abbiamo fatto degli studi seri e coscienziosi, che si contengono in un rapporto diffuso presentato al Congresso, il quale sarà inserito come documento importante ed esplicitivo nel Resoconto finale. - Siamo intervenuti al Congresso, e sappiamo per fatale esperienza come la Musica, per la scarsità dei suoi rappresentanti, sempre, sia relegata

fra le ultime sezioni della proprietà intellettuale, e come la poca conoscenza dei suoi modi particolari di produzione possa cagionare gravi omissioni, gravissime trascuratezze, e quel ch'è peggio false applicazioni nella pratica delle leggi. - Non vorremmo adunque che anche la Commissione Torinese abbagliata da speciosi sofismi si lasciasse trascinare a deliberazioni le quali gioverebbero certamente agli interessi locali e dei pochi, ma che sarebbero di gravissimo danno a tutti i compositori Italiani.

Per ora non vogliamo affrontare l'argomento in tutta la sua estensione: in uno dei prossimi numeri, quando le nostre informazioni saranno complete, faremo toccare con mano a chiunque abbia briciola di senno, che la domanda dell'abolizione di un trattato nel quale sono interessati esclusivamente due paesi italiani eguali d'indole, di lingua, d'aspirazioni d'ogni sorta, non tende che a produrre fatali isolamenti, che a fomentare contraffazioni impunite, che a combattere uno dei pochi principi cardinali che il Congresso di Bruxelles ha proclamato senza discussione.

RIVISTA

20 Novembre.

SOMMARIO. — Una seduta di musica classica. - Quintetto istrumentale di Bottesini. - Gli ultimi Quartetti di Beethoven. - Il testamento di Carlo Mozart. - I Zouvi. - Il secondo Concerto di Bottesini e Trombini. - Fétis padre oppositore della proprietà perpetua. - Processo per le mutilazioni musicali. - La scuola Beethoven. - Vieuxtemps quartettista. - Nuova buffonata. - La musica nel passato, nel presente e nell'avvenire. - Il Duca di Sassonia-Coburgo-Gotha. - Opera comica di Ballo. - Un nuovo giornale. - L'Armonia di Firenze. Una Mesta dell'avv. Casanovata.

L'udire buona musica classica, bene eseguita, è un avvenimento sì raro fra noi, che non ci lasciamo sfuggire una delle più belle occasioni a parlarne: quantunque si tratti di un privato convegno, gli artisti che vi presero parte meritano una pubblica lode, anche perchè gli altri cultori della musica apprendano come l'amore appassionato e lo studio dei grandi modelli valga a fortificare l'intelligenza musicale, a produrre artisti che subiscono le più difficili prove dell'esecuzione. Alla interessante seduta presero parte il Bottesini col contrabbasso, Cavallini e Trombini col violino, Santelli colla viola, Quarenghi col violoncello. - La è una unione di professori delle meglio assortite. - Il prestigio non consisteva solamente nell'incomparabile musica di Beethoven: per pochi ammessi al delizioso concerto v'era l'aspettativa d'udire qualche composizione istrumentale degli stessi esecutori e specialmente un quintetto del Bottesini per contrabbasso, viola, due violini ed un violoncello. - La nostra speranza non fu delusa: la seduta s'aperse con un quintetto a forme classiche del professore Quarenghi, nel quale il Bottesini col suo istrumentale faceva la parte del secondo violoncello: questo pezzo di egregia fattura, si distingue per una ricca e bella varietà di modulazioni attinte alle più pure sorgenti, per sobria eleganza, e per una perfetta conoscenza degli istrumenti e della distribuzione delle parti. - Il quintetto del

Bottesini, ad onta del grande concetto in cui lo tenevamo anche come compositore, superò di gran lunga le nostre previsioni: sappiamo per prova d'altri lavori moderni di simil fatta come sia facile cadere in due opposti eccessi: nei quartetti e quintetti per istromenti d'arco ci pare che gli scrittori d'oggi o sieno troppo pedissequi imitatori del passato, o che sacrileghino al gusto del giorno, all'effetto quella nobiltà di forme, quell'elevatezza di pensiero, quei pensati e sapienti avvolgimenti dei periodi, delle frasi e delle armonie, che devono essere il carattere distintivo e dominante di simili componimenti. - D'altronde non è difficile che un italiano, appunto per imitazione precoce, non sacrifichi l'impeto dell'ispirazione, la foga natia, l'andamento chiaro e spontaneo delle cantilene! Il Bottesini, er compiaciamo nel dirlo, in questo suo lavoro è anzitutto italiano: v'ha il fuoco, la coczione, la snellezza, la limpidezza della nostra musica! Il primo tempo degli atei più severo per mezzo di passi difficili e di astruse combinazioni va dilato alla conclusione, senza che l'attenzione si stanchi, senza che il pensiero distrugga il sentimento. - Graziosissimo lo scherzo; ispirato, affettuoso l'adagio, improntato di una originalità di concetti e di sviluppi marcatissima. - Il finale brillante, popolare, vario di tinte, è intersecato da una specie di corale che si ripete in diversi modi ed in diversi toni con effetto singolare e bellissimo. - Il dotto lavoro, che si distingue nottutto per una marcatissima individualità, è dedicato all'illustre Saverio Mercadante: l'opera è davvero degna della dedica!

Adesso caliamo il sipario: passiamo ad altre scene, ad altri mondi: la musica di cui dovremmo parlare, se la mente bastasse a comprenderla e la parola ad esprimerla, appartiene a sfere a molti inaccessibili. - In mezzo a queste sfere luminose, sonvi sempre delle nebbie, dei vapori a colore d'iride che tolgono tutta la vista: ma attraverso queste fantasmagoriche indeterminatezze, quali immagini sublimemente impresse non si tocca vedervi, quali sensazioni estetiche, quali visioni armoniche che danno l'immagine d'una musica ultra-terrena? - Se qualcuno trova smodato il nostro entusiasmo, ce lo perdoni; ma davvero queste e non altre sono le impressioni destateci da uno degli ultimi quartetti scritti da Beethoven, quando il suo genio infelice privo dei sensi materiali, persino del senso musicale dell'udito, trovava in sé medesimo un tesoro d'idee, di divagazioni incomprese e incomprensibili le quali non appartengono che alla sua ideale soggettività. - Il quartetto di cui parliamo (Opera 150), è dedicato al principe Russo Galitzin. - Rinunziamo a descriverne le bellezze, le profonde oscurità, le strane allature dei ritmi, delle misure, i curiosi accozzamenti delle armonie, i dialoghi capricciosi delle parti, certe frasi che paiono composte di note gettate a caso sul rigo! eppure in mezzo alle selve intricate, ai deserti aridi, si trovi di tratto in tratto trasportato in mezzo ai giardini, esilarato da melodie soavissime, e quasi sempre dominato da una forza di concezione, da un turbine infocato di ispirazioni e di indeterminatezze che trascina e commuove irresistibilmente. - L'esecuzione in una prima lettura fu, senza ombra di amplificazione, miracolosa per i quattro

stromentisti: il Trombini con quel suo fare impavido e sicuro affrontava tutte le incalcolate difficoltà, andava diritto in mezzo alle sincope sospirose, ai singulti di una musica ch'è quasi sempre o tremenda o affannosa. - Dobbiamo esser grati al Bottesini che ci ha procurato un simile diletto! Quando si ripeteranno di queste occasioni? Crediamo assai di rado: anche la Società degli Artisti che con lodevole esempio avea incominciati alcuni trattenimenti di musica classica, ha dovuto sospenderli per la intolleranza inspiegabile di coloro che la odiano a dirittura sotto tutte le forme e di quelli più numerosi che dal pianoforte e dal violino non vogliono udire che Valzer e Mazurke. Il buon gusto non si può imporlo: è vero. Ma per questo non hanno da rimover dignità di buona musica quelli che la amano, e che studiandola praticamente, ne trarrebbero profitto. - Ci si dice, che le nostre parole dirette al Conservatorio faranno qualche frutto, che alcuni esercizi di musica storica sono se non altro annunciati! Facciamo voti che alle parole seguano i fatti!

Un giornale di Milano ci annunzia che Carlo, l'ultimo rampollo dei Mozart, nel suo testamento ha onorata la memoria del padre, istituendo universale erede di una non piccola sostanza l'Istituto musicale di Salisburgo, sua patria, intitolato *Mozarteum*. - Oltre a lasciti generosi alle persone care, legò una somma di denaro a beneficio del nostro Istituto dei ciechi, ove si coltiva la musica con tanto profitto. - Egli fu dunque ispirato dall'affetto patrio e filiale, da sentimenti generosi di beneficenza, e dall'amore verso quell'arte che forma la gloria del suo nome! Così siamo sicuri che le musiche inedite, i preziosi autografi, le carte e le corrispondenze che possono illustrare maggiormente l'autore del *Don Giovanni* verranno religiosamente raccolte e custodite, e se ve ne saranno d'importanti, pubblicate per cura della stessa città natale che ha il vanto ed il diritto di raccogliervi l'estrema memoria.

Al teatro di S. Radegonda gli spettacoli musicali si succedono e non s'assomigliano. I Zucchi coi loro *vaudeville*, colle facili e nasali canzonette, coi travestimenti femminili riescono piacevoli. Ve n'ha qualcuno che ha doti di vero artista, e tal altro che simula la voce, i gesti, gli accenti di donna in modo da trarre in inganno gli inconsaperoli. - Non si crederebbe che le imberbi fucce sieno soldatesche, che sotto gli eleganti corpicciu battano cuori d'eroi, pronti al primo tiro di cannone che scompigli il barcollante teatro a slacciarsi le gonne, e a correre come gatti col fucile alla mano sulla trincea. - Ad Inkerian le rappresentazioni furono qualche volta interrotte dalla visita di una banda: a Milano lo si finge, così lo spettacolo si chiude a proposito militarmente.

Ier sera vi fu il secondo Concerto di Bottesini e Trombini, brillantissimo per concorso di spettatori e per vivezza di applausi. - Trombini suonò da solo una Fantasia d'Alard sull' *Anna Bolena* con accompagnamento di pianoforte, che ci conferma nel primo giudizio di questo giovane ed insigne artista. Egli ha potenza, severità di stile, snerezza, padronanza di tutte le difficoltà, sentimento musicale giusto e profondo. Il bel duetto del Bottesini ebbe le sulte festose accoglienze.

Féris padre nella *Revue et Gazette Musicale* ci an-

mannisce una serie di strambissimi articoli intitolati *la Musique et la Propriété Perpétuelle*. La stessa *Revue*, violando le deferenze al suo emerito Direttore, non può a meno, pubblicando il secondo articolo, di apporvi in calce una nota ove si dichiara irresponsabile e categoricamente contraria ai principii retrivi e paradossali del Féris. - Per ora ci basta l'annunziare che il Direttore del Conservatorio di Bruxelles, per accrescere la massa degli spropositi pronunciati nella sua lunga e laboriosa vita di scrittore, adesso vien fuori colla negazione della *Propriété intellettuale* e delle principali conseguenze che ne derivano. - La musica è la complice innocente dei suoi sofismi, delle sue opinioni *d'un autre siècle*; figuratevi ch'egli chiama il possesso d'un'opera dopo la sua pubblicazione niente altro che un *fedecomesso*! Quando saran finite le sue ciarle, forse discorreremo un poco con esso, se non altro per dimostrare sempre più quanto questo musicista abbia abusato del suo grande ingegno e della copiosa sua indigesta erudizione per fabbricare erronei sistemi, e quel ch'è peggio per falsare la storia musicale.

A somiglianza di molti articolisti e appendicisti parigini, del Sainte Beuve, del Philarete, della Girardin, del Villemot, dello Scudo e d'altri non pochi, lo stesso Féris si propone di pubblicare per mezzo dell'editore Michel Lévy gli scritti d'occasione disseminati da molti anni nei diarii musicali. - Il titolo del centone è ampolloso, infinito: *La musica nel passato, nel presente e nell'avvenire!* Ce n'è per tutti, anche per i romantici, per Riccardo Wagner ed i suoi apostoli!

Abbervi a Brest un curioso processo contro l'impresario del teatro, che fu condannato ad una piccola ammenda ed alle spese per aver sopresse due scene del *Sogno di una notte d'estate*. - Nei riguardi dell'arte la questione delle mutilazioni musicali non è senza importanza. *L'Indépendance Belge* dice, e non a torto, che una rigorosa proibizione di mutilare ed alterare le opere musicali, condurrebbe a pretese smisurate, inscolabili, fino al proibire ai cantanti qualsiasi puntatura o fioritura. A noi sembra però che, senza spingere agli eccessi il divieto delle mutilazioni od alterazioni, si potrebbero proibire certi barbarismi che deturpano le musiche pel capriccio, pel comolo degli artisti o per la vanità degli impresari; le mutilazioni radicali, che tolgono al lavoro musicale la sua unità, e soprattutto certi innesti scandalosi, come sarebbe quello d'introdurre un'aria di Rossini in un'opera di Verdi, sieno troppo nocivi all'arte e quindi intollerabili.

A Parigi vi fu una scuola ed una sala Beethoven: nella prima s'insegna l'esecuzione della musica classica e la composizione; nella seconda si danno concerti d'ogni genere. L'apertura della scuola fu solennizzata da un'Accademia d'inaugurazione: nella stagione invernale il celebre violinista Vieuxtemps promette quattro sulte di quartetto classico: Vieuxtemps, sommo nel concerto e nella fantasia, non lo è meno nel difficile compito del quartetto. - Fondatore a Londra della *Beethoven-Society*, membro attivissimo della *Musical-Union*, egli ne conosce le vecchie tradizioni specialmente per Beethoven, di cui apprese lo spirito e la vera interpretazione da due contemporanei, i viennesi Link e Hiltz.

Dopo l'*Orfeo* a Parigi s'attendono assai presto nuove parodie e buffonate musicali, *Le Nouveau Bourcauque*, *L'Omelette à la Follenbuche* ed il *Testament du fantassin*.

Il duca regnante di Sassonia-Coburgo-Gotha scrive pel teatro di Dresda un'opera in musica, *Diana di Solanges*, ed il maestro Balfe per l'apertura a Londra del Covent-Garden una nuova opera comica tratta dal *Diavolo innamorato*.

Ci gode l'animo di poter annunziare la comparsa di un nuovo giornale Torinese che si presenta sotto favorevoli auspici, e con lodevoli promesse: e' s'intitola *il Teatro Italiano*. Tratta di musica, di drammatica, di bibliografia: dice che non vuol essere, come tanti altri, fantore di clientele, che le sue controversie non esciranno dal cerchio dell'arte, che mira ad utili e pratici intendimenti. Oltre la cronaca locale, le corrispondenze teatrali, pubblicherà novelle e biografie. - Il maestro d'Arcis, autore di un'opera applaudita a Torino, stimato appendicista di un giornale politico, incomincia alcuni studi biografici che riesciranno interessanti a chiarire la storia e lo sviluppo dell'arte: speriamo che l'assennato e coscienzioso scrittore non si lascerà sfuggire una bella occasione di dimostrare le inesattezze, le falsità, di confutare gli storti ed avventati giudizi che un troppo celebre autore ha profuso in una sua *Biografia universale dei Musicisti*. - È tanto raro che si veggia comparire un buon periodico il quale tratti dell'arte senza la consueta ignoranza e vanità, che noi ci crediamo in debito di salutare e d'incoraggiare cordialmente un confratello il quale esordisce proclamando quei principii che noi abbiamo inalterabilmente propugnati. - Così speriamo che la rubrica delle *Scritture e delle disponibilità* e le facili corrispondenze, e l'essere *il Teatro Italiano* organo esclusivo di un'agenzia non gli toglierà né l'imparzialità, né la vera ed onesta elevatezza della critica.

L'*Armonia* di Firenze oltrepassa i limiti: prima in un attacco nel quale non brillava certamente la gentilezza, ora ci replica in modo che ci dispensa dal proseguire una polemica, alla quale abbiamo avuto il solo torto di abbadare. - Lo stesso foglio contiene un giusto elogio dell'avvocato Casamorata come critico e compositore: ci duole di non poter inserire tutto l'articolo intorno alla nuova messa a piena orchestra scritta per l'oratorio di S. Firenze, la quale è d'uno stile largo ed espressivo, ornata di un istrumentale accurato, di severe e sapienti armonie, di fughe chiare e scorrevoli. Noi che conosciamo per lunga prova il valore del chiaro musicista fiorentino, ci associamo con piena fiducia alle lodi fatte dal sig. Meini al sacro componimento.

NUOVE PUBBLICAZIONI DELLO STABILIMENTO RICORDI.

L'*Harmoniflute*, ed *Accordella* che si chiama, strumento tanto popolare in Francia, ha preso da qualche tempo una certa voga anche tra noi. Alla totale mancanza di musica scritta per questo strumento ha supplito il maestro E. Truzzi, con una raccolta di piccoli pezzi d'opere teatrali, trascritti per *Harmoniflute*, solo, o con accompagnamento di Pianoforte. Di questa raccolta sono pubblicati i due primi fascicoli, sopra motivi del *Trovatore*.

Approssimandosi il carnevale, stagiona la cui dilatazione volgono speciale attenzione alla musica per danza, annunziamo l'imminente pubblicazione di molti pezzi di questo genere, per Pianoforte solo, o con Violino o Flauto. Intanto registriamo i seguenti quattro pezzi per due Flauti, Clarinetto e Pianoforte, esseri in questi giorni, e composti da **A. Panzini**: - *Rose di giovinezza*, Valzer, Polka, Mazurka e Schottisch.

Sarà presto compinta l'edizione della *Guida ad un corso di Armonia pratica orale*, del maestro **Lauro Rossi**, opera destinata per gli Allievi dell'I. R. Conservatorio di Milano. - Nell'ultimo supplemento al gran catalogo della musica pubblicata dallo Stabilimento Ricordi vediamo annunziato un lavoro di simil genere, dovuto al maestro **A. Dusi**, ed intitolato: *Trattato di Scienza e Pratica Armonica*.

L'Araba è il titolo di una nuova e bella *Romanza per Mezzo-Soprano*, composta da **Mercadante**.

E. Gardani, professore di chitarra, ha trascritto due pezzi per detto strumento, cioè una *Mazurka nel Dolo* *Uno spirito maligno*, e il *Quartettino del Puritani*.

Sopra motivi del *Profeta* di Meyerbeer, **C. Santoro** compose un *Gran Duetto* per due Pianoforti, ch'egli dedicò ai pianisti **C. A. Gambini** ed **Adolfo Peseto**.

Fra i diversi *Album* che esiranno nel prossimo mese ve n'ha uno bellissimo del maestro **G. Braga**. È una collezione di sette melodie vocali composte per la signora **Borghini-Manno**.

NOTIZIE ITALIANE

— **Novigo**. Alla *Gioianna de Gazowa* successe la *Fanoria*, o l'esito superò l'aspettazione. L'opera di Donizetti ebbe ad interpreti gli stessi artisti che cantarono la *Gioianna*: l'Albertini, Bonardi, Giraldini ed Aty. Più tardi si darà il *Trovatore*, nel quale prenderà parte, oltre i suddetti, la *Brambilla*.

— **Torino**. Al Teatro *Angonnes* gli avvenimenti più rilevanti furono i due coperti di violino del celebre Sivori. Egli fece meravigliare, rinnovando non solo i soliti suoi trionfi, ma superandoli di gran lunga, perchè fu giudicato ancora più grande dell'ultima volta che fu udito a Torino.

— **Trieste**. Bazzini suonò al Teatro Grande. Fece udire quattro pezzi di sua composizione: la *Fantasia sul Pirata* o sulla *Bontate*, l'*Absence* o la *Bidda dei Polisti*. La sua bravura e la melodia dolcissima che trae dall'istrumento deliziarono l'uditorio. - Allo stesso teatro si rappresentarono i *Puritani*, la cui esecuzione non riuscì perfetta come quella della *Semambula*. - Le sorelle *Ferni*, dopo aver dato tre brillanti concerti al Teatro dell'Armonia, partirono alla volta di Vienna.

CRONACA STRANIERA

— **Andugo**. Secondo quel giornale, la *Riforma*, il violoncellista *Hildebrand-Homburg* sarebbe perito insieme coll'*Austria*. Dice che il suo strumento fosse assicurato per trentamila marche.

— **Brusselles**. Per decreto reale di Leopoldo I fu istituita una commissione allo scopo di preparare un progetto di revisione delle leggi sulla proprietà letteraria ed artistica.

— La classe dello Belle Arti dell'Accademia del Belgio ha determinato i concorsi che apre ed i premi che offre in questi diversi concorsi, per gli anni 1859 e 1860. Nel numero dei questi premi trovansi i seguenti: 1.° - Quelli sono, in

diversi paesi, i rapporti del canto popolare con le origini del canto religioso, dello stabilimento del cristianesimo? Dimostrare questi rapporti con monumenti la cui autenticità non possa esser contestata. - Il premio sarà una medaglia d'oro del valore di sciento franchi. Le memorie dovranno essere scritte in latino, in francese od in fiammingo, e saranno dirette, franco di porto, prima del 4.° giugno 1859, al signor Ad. Quetelet, segretario perpetuo; - 2.° Fare l'elogio di Grétry: determinare ciò che caratterizza il suo talento nei cinque generi di musica drammatica, cioè la commedia seria, la commedia buffa, la pastorale, la grand'opera di mezzo carattere e la tragedia lirica. - Le condizioni sono le stesse che pel concorso del 1859.

— **Dusseldorf**. Su quel teatro fu rappresentata per la prima volta l'opera eroica, in tre atti, *Giuditta*, di Emilio Naumann. Lo spartito, soverchiamente lungo e alquanto monotono, ebbe a subire parecchie mutilazioni nelle rappresentazioni successive.

— **Grayona** s'ingrandisce e prende ogni giorno più l'aspetto d'una città elegante, spaziosa e monumentale. Nel nuovo degli edifici recentemente costruiti si nota il Conservatorio di musica. La fondazione di questo stabilimento, diretto dal signor Delacour, è dovuta alla generosità del signor Bartholony, il cui nome fu meritamente inserito nel frontone del monumento. La gran sala dei concerti occupa il centro dell'edificio, e può contenere 800 persone sedate. Il Conservatorio conta già cinquecento allievi, che ricevono la loro istruzione da ventidue professori.

— **Lipsia**. Il numero dei musicanti giovaghi durante l'ultima fiera d'autunno è stato, come d'ordinario, assai considerevole. Nelle strade e sulle piazze pubbliche si fecero udire 15 bande di musicanti esteri, suonando diversi strumenti da fiato, senza contare i nazionali, in tutto 120 individui; 56 bande composte di suonatrici d'arpa, con accompagnamento di flauto o di violino, in tutto 194 persone.

— Un interessante concerto spirituale ebbe luogo nella chiesa di S. Tomaso, a beneficio di causa pia. Il programma componevasi dei pezzi seguenti: Inno di Cherubini, Aria di G. S. Bach, Aria dell'oratorio *Sansone* di Handel, Fuga e Fantasia cromatica di G. S. Bach, *Attelaja* di Handel, Fuga di R. Schumann, Preghiera di Liszt, un concerto in tre parti, intitolato *Voci dalle tombe*, di Fischer, ecc.

— **Parigi**. L'Associazione degli artisti di musica, sotto la presidenza del barone Taylor, eseguirà, il giorno di S. Cecilia, nella chiesa di S. Eustachio, la messa solenne di C. M. Weber.

— Il quartiere di Faubourg-Montmartre possederà quanto prima una sala per concerti pubblici. Si costruisce presentemente nella via Cadet, nello stabilimento conosciuto sotto il nome del *Grand Orient de France*, una sala più vasta di tutte quelle che esistono a Parigi, e la cui inaugurazione deve aver luogo nel mese di dicembre prossimo.

— Enrico Panofka ha ricevuto da Féis una lettera molto lusinghiera per informarla ch'egli adotta il di lui *Abécédaire vocal*, per uso delle classi del Conservatorio di Brusselles, di cui è direttore.

— Alla chiesa di S. Rocco fu eseguito il *Requiem* di Jomelli. Presero parte all'esecuzione i fratelli Graziani, i coristi del teatro Italiano e gli allievi del Conservatorio, sotto la direzione del sig. de Liguoro.

— **Wesman**. *Kamala*, opera in cinque atti di Sobolewsky, fu eseguita sotto la direzione di Liszt. È imminente la rappresentazione della nuova opera comica, il *Barbiere di Bagdad*, di Cornelius, allievo di Liszt, come lo è pure il suddetto Sobolewsky.

TITO DI GIO. RICORDI Editore-proprietario responsabile.
Vittorio Don. Filippi, Redattore.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 48

28 Novembre 1858

PREZZO D' ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano	off. aust. L.	20
Per la Monarchia		24
Per gli altri Stati Italiani		28

Per l'Estero varia a seconda della tariffa postale.
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. Si daranno pure i *Supplementi* al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omicioni, N.° 1, 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. Problemi Musicali. - *Picista*. - Nuove pubblicazioni. - *Carteggi*. Modena. - *Notizie italiane*. - *Cronaca straniera*. - Avvertimento. - *Appendice*. Angelo Angelucci.

PROBLEMI MUSICALI

A PROPOSITO DI UNA TRADUZIONE NUOVA DI UN LIBRO VECCHIO

Al Redattore della Gazzetta Musicale.

LETTERA QUINTA.

L'argomento di cui sto trattenendovi richieste e richieste una quantità di sviluppi tale da oltrepassare probabilmente la tolleranza vostra e quella, tanto più, dei lettori del vostro giornale, ai quali volete essere compiacente di comunicare questi miei poveri pensieri. Ma una volta proposto il tema, gli sviluppi (e notate che mi sono limitato ai soli essenziali) mi sembrarono indispensabili. Che il tema dovesse passarsi sotto silenzio non credo, giacchè io lo reputo della massima importanza; nè v'ha, parmi, chi lo potrebbe negare. Chè se tale altrui non apparisse, anziché la natura sua, se ne dovrà incolpare la debole mia attitudine a presentarlo, trattarlo e svolgerlo come si conveniva.

APPENDICE

ANGELO ANGELUCCI.

Noi sapevamo di avere un Teodoro Angelucci da Belforte, poeta, traduttore e medico, che fioriva al cominciare del secolo XVI, e del quale parlarono molto il conte Mazzucchelli e Apostolo Zeno; sapevamo altresì, per erudizione a buon mercato, di un gesuita suo fratello, di nome Ignazio, e delle polemiche insorte fra la Biblioteca Picena, e lo Zeno summentovato, a proposito di una versione dell'Encide, attribuita ora all'uno ed ora all'altro dei due fratelli, ma non avevamo udito mai nominare Angelo Angelucci detto il Cardaro, al quale la *Gazzetta musicale* di Parigi consacrò un articolo biografico nel suo n.° 43.

Lieti di questa nuova conoscenza e grati al periodico francese che ce l'ha procurata, ci tratteremo noi pure, con poche parole, a discorrere di codesto operaio napolitano, le cui corde da violino pare fossero da lui portate a tale perfezionamento da renderle all'età sua celebrate in tutta l'Italia e fuori.

litano, le cui corde da violino pare fossero da lui portate a tale perfezionamento da renderle all'età sua celebrate in tutta l'Italia e fuori.

Nacque l'Angelucci in sul finire del secolo XVII, e condusse una vita, per quanto ne accerta il suo biografo, oscura, laboriosa, piena di disinganni, di tentativi infruttuosi, come accade presso a poco a tutti quei leali e fedeli servitori dell'armonia che, nel secolo succennato, meritavano a mille titoli l'amicizia dei compositori e degli esecutori.

Però, la coraggiosa perseveranza dell'Angelucci in siffatta industria è degna de' maggiori elogi, perocchè le sue corde non si rompevano mai, dice il signor de Monter. Peccato che non ci sia rimasta almen qualche traccia dei segreti adoperati dal fabbricatore napolitano per condurle a tanta perfezione. Le nostre invece si rompono sempre; tanto che fra il *tack* dell'archetto del capo orchestra per misurare il tempo alle sue schiere sbandate od a quello del palco scenico, e il *tack* dei cantini che si spezzano

costoro io credo il caso men disperato che non lo dipinga Fétis: e ad ogni modo lo li stimo meno nocivi di quanto van sembrando. Il che vorrei provarvi se cose più interessanti non richiamassero la mia attenzione.

Coglie nel segno il direttore del Conservatorio di Bruxelles allorchè afferma che questa gente di mondo, non conoscitrice di musica, è incapace di sceverare i meriti e i difetti dell'esecuzione da quelli della composizione. Lasciatemi notare, essi per incidenza, come il più delle volte i conoscitori medesimi non ci riescano meglio. Ha ragione quando incolpa questa gente di mondo, questo publico, di non premunirsi abbastanza contro le abitudini, contro l'abituale sua presunzione, contro le prevenzioni: perchè quest'ultima del resto, come vi feci vedere, nelle quali il publico trova a compagno quasi sempre gli intelligenti. Ed ha ragione pure solo in parte per altro, là dove sostiene che il non conoscitore sente musica sì, ma non vede, non distingue nè accordi, nè armonie, nè violini, nè trombe, nè flauti, nè nulla insomma. Tace della gran-cassa, forse perchè avrebbe compromesso ciò che v'ha di troppo assoluto nella sua sentenza. E difatti poca essa di notevole esagerazione. Le persone che frequentano i teatri od altri musicali convègni sanno non solamente distinguere le voci degli strumenti, ma anche alcuni strumenti da alcuni altri. Che più? Le stesse infine classi dei non conoscitori, quelle medesime a cui il chiaro scrittore sdegnava rivolger la parola, distinguono armonia da melodia; e quando vanno per le vie cantando o piuttosto urlando le loro canzoni, li vedete predisporre la loro esecuzione ed assegnarsi le diverse parti dicendo: —

Tu farai il primo - al vero esecutore della canzone; ed a quello che deve cantare alla terza inferiore del primo: - Tu farai il secondo - E finalmente: - Tu farai il basso - a quello che realmente viene incaricato di questa parte. Quand'anco non vogliate concedere a questa grossolana nozione il pomposo nome di conoscenza d'armonia, pure dovrete convenire che anche questa gente del popolo (non del mondo) scorge che in musica è possibile di cantare contemporaneamente de' suoni differenti senza pericolo di precipitare nè in confusione nè in discordanze, anzi ottenendo un miglior effetto che da un suono solo. Se questo non è una lucida, perspicua nozione dell'armonia, non saprei qual altra essere lo potrebbe.

Che se anche questo publico propriamente non pervenisse a vedere, a distinguere accompagnamenti, canto, voci, strumenti, accordi, flauti, clarinetti, oboedi, e che per questo? Cesserebbe forse dal sentirli? No, certo: Fétis medesimo involontariamente ne conviene. Il non conoscitore, ei dice, sente musica; ecco tutto. Certamente ecco tutto. Ma, se la sente, non basta forse? Sennonchè, chiedo io adesso, li sentì egli veramente questa musica? la sente come deve essere sentita?

Fétis trova che i profani hanno l'incapacità di scorgere i particolari dell'insieme, forse alludendo alla difficoltà, da lui avvertita, che provano nel distinguere un flauto da un oboe, un violino da un violoncello: il che abbiamo d'altronde veduto non essere di prima importanza. Ma la sua espressione potrebbe interpretarsi altresì in un senso più lato e generale: ed egli forse l'intese così. Che se così l'intese, soggiungerò esser io di opinione affatto opposta. Io penso che il publico

indi a Bologna, dove le osservazioni del celebre professore Martini gli furono di grande utilità. A Padova, il famoso Tartini lo felicitò pubblicamente sul nuovo impulso da lui dato ad un'industria sì necessaria e sì difettosa prima di lui. Udiamo l'orchestra della chiesa del Santo; Angelucci poté convincersi della sincerità delle simpatie di quell'illustre maestro di cappella. Visitò alternamente le scuole musicali di Ferrara, di Venezia, di Firenze, d'Ancona. Accolto dappertutto con premurosa sollecitudine, circondato da quelle dimostrazioni di benevolenza che in tutte le epoche gli artisti professano a coloro che ad essi spianano la strada della riuscita, il Cordaro ritornò a Napoli e non si diede n'altro pensiero che dell'industria ond'era reso ogni giorno più stimabile e più popolare il suo nome.

Non andò guari che la sua casa alla Fontana dei Serpenti divenne il punto di ritrovo degli artisti che traversavano Napoli. Sicuri di ritrovarvi un'ospitalità sorridente, utili conversari e talvolta anche profittevoli consigli; lieti d'incontrarvi gradevoli relazioni e di visitare il laboratorio dell'Angelucci, tutti gli nomini di fama nascente o già stabilita andavano colà, come in una academia nomade d'aria e di melodia, per discuterli intorno alle opere nuove ed ai recenti tentati. Facevano questi i giorni solenni del cosenzioso artigiano; e noi facciamo rivivere con piacere, dice la Gazzetta musicale, questa onesta personalità la quale aveva saputo chiamare sopra di sé e fissare, per mezzo dei legami durevoli della stima e della benevolenza, le celebrità contemporanee dell'Italia, tutti coloro insomma che avevano dritti incontestabili alla pubblica ammirazione.

L'industria artistica moderna (ci spinge in questo non trovarci d'accordo col biografo del Cordaro) non offre frequenti esempi sicuramente di sì bella fratellanza e di sì grande entusiasmo.

ad ogni tratto sui violini dei nostri suonatori, c'è sempre qualche cosa di volgare e di profano, quasi diremmo di ridicolo, che s'innesta ai migliori pezzi delle nostre opere in musica.

Angelucci, dopo numerosi esperimenti sulla forza di tensione e di resistenza, sul grado di sonorità e sull'igrometria degli intestini dei vari animali, intraprese i primi suoi saggi di fabbricazione non lontano da Napoli, in un luogo chiamato la Fontana dei Serpenti.

Incominciò egli per iscoprire che i montoni dai sette agli otto mesi, allevati e nutriti sulle montagne, gli somministravano budella di qualità assai superiore a quelle della pianura; e partendo da questo dato fisiologico, non pose in opera che intestini scelti con moltissima cura. Non andò guari che si riconobbe dovunque il valore reale de' suoi prodotti; gli pervennero commissioni da tutte le parti, e per conseguenza il suo commercio si fece in breve notevole. Egli creò numerose compagnie d'operai incaricati di fare incetta della materia prima, che si vendeva a vil prezzo a Napoli e in quelle contornanze; chiamò i suoi migliori acuti da Salò, contadi degli Abruzzi, e ne crebbe il numero a più di cento. La storia insomma della sua industria è quella di tutti gli uomini d'ingegno, di attività e di persistenza, e noi non ci tratterremo più a lungo su questo particolare. Angelucci aveva appunto ingegno e perseveranza, e doveva per conseguenza riuscire.

Preoccupato di continuo de' miglioramenti che proponevasi d'introdurre nel suo sistema di fabbricazione, desideroso di valutarne i vantaggi immediati e di far calcolo dei consigli de' virtuosi della penisola, il Cordaro percorse a più riprese i precipui centri artistici dell'Italia. Si recò dapprima a Roma, all'epoca della quindicina di Pasqua, per udire la musica della cappella Sistina; passò

(tonato d'ora in poi per tutt'oro, publico, non conoscitori, profani, gente di mondo) che il publico, dicevo, scorge agevolmente i particolari, ma dura fatica ad abbracciar l'insieme. Vi prego d'attenzione.

Allorchè noi, udendo una certa successione di suoni, diciamo: - Quest'è un bello o brutto motivo, una bella o brutta melodia -, gli è questo un semplice modo di dire abituale, convenzionale? o diciamo proprio così perchè questo pensiero, questo motivo per noi è realmente uno, non due non dieci, non cento, non mezzo, non un quarto, non tre settimi?

Non soggiungete all'aspetto quasi ridicolo con che s'apre la mia questione, giacchè essa è, se non m'inganno, nuova, e delle più fondamentali negli studi di musicale filosofia. Binomio il mio ragionamento. Voi avete dunque udito codesta determinata sequela di suoni, e avete detto: ecco un bello, oppure ecco un brutto pensiero, lasciamo il brutto e il bello, chè non fanno alla sostanza della questione. Ne rimarrà che a quella successione di suoni avrete dato il nome di pensiero, di un pensiero. Or, dite su, per quale cosa, per quale singolare facoltà avviene egli mai che una trentina, una quarantina, un centinaio di suoni, che al di fuori di noi non hanno il menomo peso fra loro, la monoma appellazione, la menoma necessità di risoluzione, si colleghino al contrario entro di noi siffattamente da chiamarli un pensiero, un motivo? Se di tanti elementi separati, disgregati, senza legame di sorta, noi facciamo un assieme, un tutto, una cosa unica, è necessario dire che v'è qualche cosa in noi che congiunge, cementa, unisce questa congerie di materiali sì disgiunti e diversi. Questa qualche cosa, di cui la memoria è condizio-

ne, ma che per altro è ben diversa dalla memoria, è una facoltà, nonchè inesplorata, sino ad ora inavvertita. Questa facoltà, questa forza, io la chiamerei la facoltà musicale-unificatrice o sintetica. Se la fisiologia fosse una scienza di gran lunga più inoltrata potrebbe gettar forse qualche raggio di luce sulla natura di questa forza. Ad ogni modo il fatto sussiste; tutti noi sentiamo esistere nell'uomo, per la musica, una facoltà unificatrice. Anzi è lecito di asserire che senza di essa non si avrebbe più musica alcuna: per lo meno nel senso che si è convenuto dare alla parola musica; come non si avrebbe nè pezzo, nè melodia, nè periodo, nè ritmo, nè frase, ecc.

Queste idee furono da me altrove abbozzate; più particolarmente in un recente mio scritto; ma giovi ripeterle, perchè nuove (almeno io lo credo tali): e perchè se vorrà essere accettate, se false combattute o sradicate. Se non che, la facoltà unificatrice non è finita; o se lo è, lo è soltanto in minima proporzione. Essa non si ferma, non si consolida, non si amplia che coll'educazione, col sentire e risentir musica, e musiche di diversi stili, di forme diverse, quando a dimensioni anguste e quando a vaste, quando a piatte armonie e quando a complicate, quando finalmente a periodi brevi ed a ritmi serrati ed impetuosi, e quando a movimenti larghissimi lenti ed indeterminati.

Gli è forse il bisogno di una consimile educazione, allo sviluppo di questa forza che confusamente dice che l'incapacità del non conoscitore proviene altresì dall'imperfezione dell'organo dell'udito (che c'entra mai l'udito col ritmo?) in quanto esso abbia bisogno di rea-

Angelucci accolto nella propria casa a questo modo i migliori suonatori di Tarini; aprì le sue porte ospitali a Maddalena Lombardi, allieva della casa dei Mendicanti di Venezia, esperta cantatrice, violinista distinta; a Nattoni, autore di molte opere stimate, il quale andò a pregare il Cordaro d'indagare nella sua scoperta acustica; a Francesco Sordani, un Giusseppe Schuster, giovani artisti tedeschi, divenuti dappoi l'uno e l'altro maestri di musica dell'elettore di Sassonia, e che all'epoca del loro viaggio a Napoli erano privi di tutto.

Dopo gli artisti, giunsero alla Fontana dei Serpenti i pubblicisti, e in seguito a questi i negozianti, i viaggiatori, fra quali il dottor Volkman, che pubblicò a Lipsia, col tipo di Giuseppe Fritsche, un libro intitolato *Novelle d'Italia*, in cui narra per esteso il metodo di fabbricazione e i lavori dell'Angelucci.

Giorgio Volkmann, geografo e letterato amburghese, unto al principiare del nostro secolo, al quale ereditiamo che il signor de Montet sia debitore delle notizie biografiche da lui comunicate alla *Gazzetta musicale* di Parigi sul conto del Cordaro, si distende in curiosi particolari sull'interno della fabbrica dell'Angelucci.

La preparazione delle corde d'istrumenti incominciava nel mese di aprile e finiva in settembre; il calore della temperatura era una delle condizioni essenziali della buona riuscita delle manipolazioni. Gli intestini scelti, come abbiamo già accennato, erano dapprima immersi nell'acqua fredda, e battuti per venti ore con apposite canne separabili dalle membrane. Subito questa prima operazione, si lasciavano macerare per otto di in una mistione fortemente incideuta, della quale si andava aumentando ogni giorno il grado di forza, e la cui composizione rimase per molto tempo un segreto nelle fabbriche dei cordari

di Napoli. Indi si dividevano, secondo la loro finezza, venivano filati, poi essati un mese intero all'azione del vapore di zolfo. Erano da ultimo ripuliti con spazzole di erici, tagliati secondo le dimensioni dei vari strumenti per quali dovevano servire, intonacati d'olio d'oliva e spediti in tutte le parti d'Europa.

Dopo d'allora, salvi alcuni miglioramenti di poca importanza, la fabbrica delle corde dette di Napoli è rimasta sul medesimo piede; ma non si può credere quante cure minuziose e costanti vi consacressero i fabbricatori del secolo scorso. Le moderne semplificazioni sono riescite a distruggere le rare qualità dei primi prodotti della Fontana dei Serpenti; tuttochè a Vicenza, a Padova, e a Roma in particolare si facevano anche oggidì corde di un merito generalmente riconosciuto.

Angelucci subì il destino disgraziato e fatale di quasi tutti gl'inventori; egli formò una società pel commercio in grande della sua manifattura, e i suoi associati lo spogliarono del frutto legittimo di venti anni di ricerche e di studi. Ne conseguì un processo il quale finì di rovinare il povero Cordaro, che morì abbandonato, in miseria, lasciando alla sua patria un'industria che, da quell'epoca in poi, è sempre andata aumentando.

Protessero alcuni, con voglie e poco fondate asserzioni, che l'Angelucci formasse da sé anche la corda col mezzo della quale intendeva appiccarsi. Benchè incertissimo il fatto, non s'hanno però argomenti positivi nè per contraddirli nè per ricusarli, non essendovi documenti che stabiliscano in modo chiaro e positivo la fine di codest'onomo ingegnoso che ha sostenuto una parte tanto utile ed importante nella storia acustica del secolo scorso.

dersi più giusto sotto il doppio rapporto del ritmo e del numero. Numero disse, forse, per periodo. E difatti noi non avremmo senso di periodo né di ritmo, né di qualsiasi nesso di successioni di suoni qualora non possedessimo quella facoltà che io chiamai unificatrice. E chi non va a tempo ha per l'appunto mancanza di sviluppo di questa facoltà.

Ma non basta ch'essa unifichi i suoni in modo di comporre per mezzo di una determinata serie una frase, un ritmo, un periodo; fa d'uopo ch'ella sia sviluppata in grado tale da unificare, condensando, comprendendole in un tutto compatto, anzi indivisibile, tutte le frasi, tutti i ritmi, tutti i periodi, che concorrono a comporre un pezzo di musica. Avvogaachè noi diciamo un pezzo, come diciamo un periodo, una melodia: e se diciamo un pezzo si è per la ragione medesima più sopra addotta; si è perché ci appare uno. E ci appare uno perché di tutti i suoni di questo pezzo abbiamo composto le diverse frasi, di tutte le frasi i diversi periodi, di tutti i periodi le diverse parti, di tutto le parti finalmente il pezzo; che non è meno indiscindibile di quanto lo sieno una melodia, una frase, un suono.

Ora considerate voi, signor Redattore, quale complessissima, enorme, sterminata elaborazione sia questa della facoltà unificatrice! e quanta abitudine, quanto esercizio, quanta esperienza richieda!

Ecco dunque il primo, il sommo pericolo per il pubblico: quello cioè della mancanza di conveniente sviluppo della facoltà unificatrice, o per lo meno di bastante prontezza nel metterla in opera, nell'applicarla. Quindi, anziché il pericolo, come il temo Félics, che il pubblico non scorga i particolari, quello invece che non possa abbracciarne l'insieme; e che s'arresti appunto di troppo sui particolari stessi, i quali, così smembrati e sconnessi, gli si possono presentare sotto tutt'altro aspetto che da quello che assumono effettivamente nelle loro necessarie relazioni coll'insieme, col tutto. E come fu già notato, il pericolo si fa maggiore nelle musiche originali, in quella cioè a melodie, ad armonie, a ritmi nuovi: giacché allora la novità dei particolari diafne molto più, e molto più allontana di conseguenza la possibilità di una pronta sintesi.

Ecco dunque evidente la necessità di sentire e risentire una musica prima di giudicarne; necessità che diminuisce od aumenta in ragione della maggiore o minore analogia della composizione da giudicarsi con altre musiche conosciute.

M.

RIVISTA.

27 Novembre.

ROMA. — Le partite del Teatro alla Scala. — *L'Orchestra* di Leone Fortis. — *Il Campanello* di Donizetti. — *Terzetto del Papageno*. — *Il Ventaglio* di Bellini. — Accademia al Filodrammatico negli orfanelli di Rabboni. — Beneficenza. — Il Pianista Perrelli. — Necrologio: Vincenzo Galli ed Hermann Léon. — *Lucrezia Borgia*, *Gismondo* e *Meckel* al Teatro Italiano di Parigi. — Insegnamento musicale nelle Prisons. — Nuovi Studi per pianoforte di Stefano Heller. — Le scritte Paganini a Vienna. — Lettere del giornale *La Musica*. — Prima deliberazione della Commissione Piemontese per la Proposizione Lambertini. — *Le Scritte della Gazzetta Musicale*.

Le teccende del nostro gran teatro, dicono la cronaca e sostituiscono tanto di male in peggio, s'avvici-

a sera sull'ora della prova una frotta di gente stava assembrata e in capanuelli tutto all'ingiro dell'armonico santuario. In qualche altro luogo si avrebbe potuto sospettare di meglio! — Sulle soglie del teatro alla Scala era la troppo dispregiata democrazia dei suonatori che deliberava di far giustizia su sé, con un 48 brumaio, con un 2 dicembre. Gli Americani angariati un giorno dalla madre patria trovarono il bel destro di rifiutare le imposte: l'orchestra della Scala ha rifiutato invece di suonare, e crediamo con mille ragioni. — Questo colpo di stato, se non si stacciano i bersellini, minaccia nientemeno che la chiusura del teatro. — Da pochi anni a questa volta, e con poco divario, il caso attuale si ripeté, se non c'inganniamo, ben quattro volte: alla chiusura, alla bancarotta insomma per dirla chiara e netta, non ci si è mai arrivati. — È un eccesso, un'anomalia a cui non crediamo si possa giungere in uno stabilimento vigilato, tutelato e altamente patrocinato: quindi crediamo che anco stavolta o bene o male si porranno le grocche al malato, e la bisogna toccherà la fine col pieno soddisfacimento, non tanto del pubblico che ci tiene fino ad un certo punto, ma di quei tanti proletari dell'arte che da un giornafiero e non lieve lavoro ricercano compensi nei quali alla scarsità dovrebbe almeno supplire la sicurezza. — Queste crisi inesplicabili, nelle quali certamente l'impresa non ha tutta la colpa, ci porterebbero a ragionare diffusamente sul serio argomento, a vagliare i sistemi, le tutele, le salvaguardie amministrative, le attribuzioni della Direzione, le facoltà ed i doveri dell'impresa, la questione delle cauzioni, cose tutte molto delicate che adesso sarebbe inopportuno il trattare. Fino a che le controversie sono in bilico, bisogna che anche la stampa si taccia, salvo poscia ad esprimere la voce della pubblica opinione, e i voti per necessari riordinamenti e miglioramenti.

Intanto sono sospese le ripetizioni ed è ipotetica anche la rappresentazione della nuova opera del Petrosini.

Abbiamo veduto, letto e in un certo senso anche ammirato il libro del sig. Fortis, costruito in apparenza sulla storia Veneta, ma in sostanza sul Romanzo della Sand, *L'Uscocque*, e più ancora sulla brillante ed arditissima immaginativa del poeta. — Di questo bizzarro lavoro melodrammatico si proponevamo di parlare anche in precedenza della musica, violando forse a questo modo le norme della critica musicale, che regola le impressioni del dramma con quelle della musica. La natura particolare e quasi eccentrica del poema permetteva una separazione, la quale in un esame astratto è indipendente dall'influenza musicale porgeva il destro ad importanti considerazioni sull'attuale indirizzo dei librettisti e dei compositori. — Se la rappresentazione dell'*Uscocque* è protratta, come si vociferava, ad altra non lontana stagione, non dobbiamo per ora calcolare di pubblico diritto neanche il libretto; aspetteremo adunque che si decidano le sorti di questo povero *Uscocque*, per due volte bersaglio della rea fortuna.

Al Teatro di S. Radegonda per la beneficenza del lutto Fioravanti e del baritone Altini, udiamo la graziosa farsa di Donizetti, *Il Campanello*, ed il famoso terzetto del *Papageno* nell'*Attilio in Algeri*. Questa musica del divo pesarese, ogni volta che la si ode, trasporta per forza di attrazione inavvitabile, per un senso di compiacenza spon-

tanea e di meraviglia che sempre si rinnova. L'esecuzione fu perfetta, degna d'altri tempi: il Bottero colla voce altitonante, colla disinvolta agilità, colla comica e grave bonomia simulò mirabilmente la ridicola parte del turco gaudente, secondato dal faetto Fioravanti, che inciampando nella strascico, e barcollando sotto l'enorme turbanate numerava la lunga litania de' *Papageni*. — Il tenore Bozzetti per la musica russiana è fatto apposta: canta così soavemente, finisce con sillaba grazia le difficili eleganze della melodia, da far dimenticare le poche attrattive della voce. — *Il Campanello* di Donizetti è uno scherzo comico a guisa dei *Vaudevilles*, a meglio delle opere comiche francesi: bisogna in queste farse esser cantanti ed attori. Il Fioravanti è l'uno e l'altro; nella brillante esecuzione della brillantissima musica ebbero applausi l'Altini, la Borotti ed il gentile Marimpetri che si sottomise a figurare col solito valere un altro scimmione. — S'aspetta nello stesso teatro una specie di curiosità musicale, un'opera molto vecchia, da lungo tempo dimenticata, scritta da un compositore che si rese celebre negli ultimi tempi più per prodigi e problemi di contrappunto, che per facile ispirazione. — L'opera è il *Ventaglio*, l'autore Pietro Raimondi, romano, morto nel 1835.

Nel teatro Filodrammatico si organizza per la sera del prossimo venerdì un trattenimento drammatico-musicale, a cui prenderanno parte le signore Lafon e Moro, li signori Sarti, Fagotti, Cornago, Bottero, il concertista Bottesini, ed il flautista Zamperoni. — Anche l'egregio compositore signor Noseda vi farà eseguire una sua nuova Sinfonia. — L'onorevole presidenza concede il teatro, tanti bei nomi d'artisti concorrono unicamente per un'opera di beneficenza, alla quale speriamo che il pubblico milanese parteciperà con eguale fervore. — I proventi raccolti per spontanea largizione verranno destinati a beneficio degli orfani del compianto professore Rabboni. — Oltre le attrattive singolari dello spettacolo, avvi adunque una bell'opera da compiere, e siamo sicuri che i molti accorrenti colla larghezza delle offerte onoreranno gli artisti e contribuiranno efficacemente allo scopo.

Tutti i diritti alemanni fanno il dovuto omaggio alla memoria di Carlo Mozart. La *Revue et Gazette musicale* di Parigi annunzia erroneamente che l'erede universale è una corporazione religiosa di Salisburgo, quella del Sacro cuore. — Invece non è che l'Istituto Musicale, il *Mozarteum*, il quale nel 12 novembre fece eseguire dai suoi membri, nella cattedrale di Salisburgo, il famoso *Requiem* di Mozart, in suffragio dell'ultimo rampollo dell'immortale compositore. L'asse ereditario non pare che ammonti a più di 7000 fiorini, senza comprendere i legati, tra i quali uno di mille fiorini ed una preziosa spilla di brillanti al maestro Taux, amico del defunto e crediamo direttore dello stesso *Mozarteum*. Nel lascito sono compresi due claviceembali e tutte le reliquie della famiglia.

L'egregio pianista Perrelli, che ha fatto Milano quartiere generale delle sue artistiche escursioni in Italia, si porterà nei primi del venturo dicembre a Venezia, per darvi concerti, e suonare le sue belle fantasie strumentali. Il dovere, anzi il Giove Olimpico dei fabbricatori di pianoforti, l'Esprit di Parigi, gli ha inviato a bella posta

un istromento che non teme certamente le supercherie delle orchestre, e che sotto le metalliche dita del Perrelli s'uderà gli squilli delle trombe ed il rullo dei tamburi. — Abbiamo udito questo gigantesco cimballo di concerto, che ci parve sorprendente non solo per la forza, la pastosità, la delicatezza, la quasi vocale prolungazione dei suoni, ma per una eguaglianza fra le voci acute, le medie e le profonde, che negli istrumenti a grandi proporzioni d'estensione e d'intensità acustica non ci fu mai dato d'udire con eguale perfezione.

Una morte fulminante ha colpito quasi contemporaneamente due artisti di canto, Hermann-Léon a Parigi e Vincenzo Galli a Milano. — Il primo addetto all'*Opéra-comique* si distingueva, oltre che per la voce ed il bel canto, per una intelligentissima azione e per una cura estrema dell'abbigliamento. — Egli mise in voga la bella espressione *se faire une tête*, e nessuno infatti meglio di lui sapeva acconciarsi il volto a differenti espressioni. Non era solo cantante: anzi negli ultimi anni avea abbandonato il teatro per la tavolozza. Nel paesaggio era assai valente. Ad esso appartengono le creazioni di alcune parti nei capolavori dell'*Opéra-comique*, e per dirne una, quella del cosacco Gritzenko nella *Stella del Nord*.

Vincenzo Galli era un accreditato buffo comico, che fecero le sue ultime armi non è molto a Santa Radegonda. Lasciò buona memoria di sé; molti dei confratelli artisti gli tributarono l'altro ieri gli estremi omaggi.

Alla rappresentazione della *Lucrezia Borgia* nella sala *Ventadour* presero parte tutti i primi artisti della compagnia. — Zucchini e i due Graziani non isdegnarono di assumere la parte quasi di corifei, per la migliore riuscita del melodramma. — Queste abnegazioni, questi abbandoni delle solite e pur troppo ridicole esichiate e convenienze teatrali, dovrebbero trovar degli esempi fra noi: così certe opere bellissime non avrebbero scemato l'effetto, e adulterata l'interpretazione drammatica per l'ignoranza, la pochezza, la sconvenienza delle parti secondarie. — La Grisi, grande nell'azione, nel canto è un po' sfiatatella. — Mario fu al di sopra di tutti. Corsi e la Nantier-Didièc sostennero egregiamente le parti del Duca e dello spensierato Orsini. — Ad onta però di così buoni elementi, del concorso di tante artistiche celebrità, l'esito fu assai temperato. — Era prossima la prima rappresentazione del *Giuramento* con la Panco, l'Alboni e i due fratelli Graziani. — Per udire il capolavoro di Mercadante s'aspettarono a Parigi nientemeno che vent'anni! — La rappresentazione del *Macbeth* è prorogata a tempo indefinito: questa è una buona notizia, giacché vuol dire che il sig. Calzadò, apprezzando l'importanza ed il valore dell'opera, pensa ad una buona scelta d'artisti all'infuori di quelli attualmente ai suoi stipendi, vuol dire che si deciderà ad aumentare il personale dei coristi, ad allestire belle decorazioni, sontuoso vestiario, scene a proposito: vuol dire che egli ha il buon senso di ritardare la comparsa di un capolavoro piuttosto che comprometterlo con una insufficiente esaudizione.

Il sig. Vittorio Ottolini, scrittore d'ingegno e di sentimento, pubblica ora una è molto un interessante racconto di costumi contemporanei, ova oltre la parlante descrizione dei costumi milanesi e romagnoli, la verità dei costu-

teri e la bella pittura delle scene, avvi la pietosa intenzione di svelare l'infelice sorte dei liberati dal carcere. — E' la molte e non brevi digressioni per discutere l'uso delle prigioni ordinarie, dei bagni, delle galere, e i più moderni sistemi penitenziari e cellulari. — Fra le molte osservazioni e le soggie proposte d'educazione morale delle infelici vittime del delitto, non ci pare ch'egli abbia suggerito, siccome un mezzo efficacissimo di miglioramento, la musica. — Quest'arte che i miti figurano capace di smover le pietre e di ammansare le bestie, che col Re Salmista calmava le furie di Saulle, non potrebbe essere per i condannati un mezzo innocente di sollievo e nel tempo stesso un farmaco per addolcire i caratteri torbidi e per frenare gl'istinti malvagi? È questo il problema che si è proposto di discutere il direttore della prigione di S. Bernard ad Anversa in un rapporto, le di cui conclusioni furono completamente adottate dalla Commissione espressamente istituita. Il relatore propone l'istituzione nelle prigioni di apposite scuole di canto corale: questo progetto, oltre lo scopo eminentemente morale, procura un mezzo di sussistenza ai scarcerati, i quali col corredo di un'arte per se stessa tanto mite e ricreativa forse troveranno meno ripugnanza ad essere accolti in quella società, che ha il dovere di concorrere con tutti i suoi mezzi alla loro rieducazione. Per la prigione di S. Bernard la istituzione della scuola di canto è ormai stabilita.

La bibliografia musicale straniera non ci offre di rimarchevole che una nuova raccolta di 24 Studi per pianoforte dell'esimio pianista tedesco Stefano Heller, compositore saggiamente eclettico, che subordina i propri concetti a forme pure ed elevate, non dei pochi che non si lasci accecare dai vaporosi incensi della moda e del cattivo gusto. —

In questi Studi si rivela l'autore dei *Preludi* e dell'*Arte di frangere*, l'ammiratore, il seguace studioso di Sebastiano Bach, Beethoven, Mendelssohn e Chopin, che con pochi altri esitanti sono i più grandi compositori per pianoforte dei tempi passati e presenti. — Quanto all'avvenire « ha chi ci pensa da un pezzo! »

Le sorelle Ferni diedero a Vienna il loro primo concerto, con esito splendissimo. — Molti gli accorrenti e fragorosi gli applausi! Quanto alla critica che a Vienna si picca di giudicare sul sodo, e che ha per massima costante di denigrare le musiche e gli artisti d'Italia, non abbiamo per le Ferni che motivo da consolarsi. Se i fogli più accaniti cedono alla pubblica opinione, bisogna pur dire che sia stato festoso l'accoglimento del pubblico, e concordemente favorevole il giudizio dei schiiltosi conoscitori che pesano i violinisti sulle terribili bilancie di Mayseder e di Spohr! Lo stesso Zellner, redattore dei *Blätter für Musik*, italogo per eccellenza, conclude nel suo articolo che « le sorelle Ferni meritano d'esser udite ». È più espansiva la *Gazzetta Musicale* Viennese la quale dice:

« Questo concerto, che ebbe luogo il 17 corrente nel teatro alla Wien, era aspettato colla maggiore ansietà: l'arte e i vezzi femminili attirarono gran folla, onde n'era stipata la sala. — Riservandoci di notare analiticamente le speciali qualità che distinguono le due sorelle, constatiamo intanto che la fama precorsa non ha detto troppo, che le molte chiamate e gli applausi furono dettati da un entu-

siasmo il quale irruppe non solo alla fine ma nei punti più salienti dei pezzi. — L'esecuzione delle Ferni è tutta buon gusto, ricca di finezza, corretta, chiara, libera e provelta in tutte le forme. Una grazia incantevole caratterizza l'archetto di Virginia, da cui partono suoni più penetranti e coloriti ».

Nel giornale napoletano *La Musica*, foglio assai grave, esclusivamente dedicato alla scienza ed all'estetica dell'arte, troviamo una lettera cortese indirizzata dal professore Raffaele Napoli. — Trae argomentando a discorrere dalle lettere scritte per la nostra Gazzetta, sulla *Traduzione nuova di un libro vecchio*. — Il sig. Napoli, a quanto sembra dalla prima lettera che ci dirige, vuole aggiungere alle osservazioni del nostro collaboratore qualche cosa del proprio. — Crediamo che la *Gazzetta Musicale* svilupperà il soggetto nelle sue parti più importanti e vitali, non senza far calcolo però di quanto altri Italiani potessero aggiungere a decoro della nostra musica ed a maggiore schiarimento del vero.

Le prime deliberazioni della Commissione Piemontese per la Proprietà Intellettuale rendono inutile qualsiasi ulteriore discussione sulla convenienza del recesso dalla convenzione coll'Austria, chiesta nel Ricorso degli editori e compositori Torinesi. La domanda venne formalmente respinta.

Eccone la precisa notizia quale la togliamo dalla *Cronaca del Mondo Letterario*:

« La commissione istituita dal Governo coll'incarico di studiare tutte le quistioni relative alla proprietà letteraria, di preparare una legge conforme alle risoluzioni del Congresso di Bruxelles e di esaminare se sia il caso di dichiarare il recesso dalla convenzione coll'Austria, ha tenute le sue due prime sedute. — Ai membri già nominati (Brofferio, Borio, Barbavara, Alasia e Concone) venne aggiunto un altro membro a rappresentare le arti del disegno. La commissione ha dichiarato essere intenzionato l'occuparsi intorno alla convenienza del recesso dalla convenzione coll'Austria, dovendosi addiventare alla formazione di una nuova legge interna, dalla quale piglieranno parte anche le ulteriori convenzioni e i relativi rapporti internazionali. — Messo in disparte il quesito incidentale, i membri che formano parte della commissione si sono diviso lo studio delle singole parti della quistione ».

Non a torto adunque avevamo sperato che la intelligente e proha commissione, animata da que generosi sentimenti che comprendono la tutela delle produzioni intellettuali della patria comune, non avrebbe nemmeno discusso un atto così ingiusto ed intempestivo.

I lettori vedranno nell'ultima pagina del foglio odierno l'elenco delle Strenne offerte in dono pel nuovo anno agli associati della *Gazzetta Musicale*.

NUOVE PUBBLICAZIONI DELLO STABILIMENTO RICORDI.

Oggi abbiamo a registrare una pubblicazione utile ed interessante per i violinisti, della quale abbiamo fatta menzione in uno degli ultimi fogli. Sono i **40 Capricci (o Studi) in tutti i toni, e Tre Cadenze per Violino, composti in Eugenio nel 1817 dal celebre violinista Francesco Sizzi, allievo di Nardini**. L'edizione è divisa in quattro fascicoli, stampati tanto separati come riuniti in un solo volume.

VARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Modena, 19 novembre.

Accidit in puncto quod non contingit in anno.... ed anni parecchi sono trascorsi da che alcun concertista di pianoforte abbia qui dato pubblico saggio di sua abilità. Non so se questa reputata sia città antichissima, o se la mancanza di sala apposita da concerti renda inconciliabile la spesa soverchia del teatro con la tenuità del biglietto: d'altronde il nostro teatro è troppo ampio mare all'onda ancora di un pianoforte, fosse pure un Erard. Checché sia, rare volte i grandi artisti capitano e si fermano qui, e dobbiamo al caso di essere terrazzani se due pianisti egregi hanno rallegrato inaspettatamente il nostro teatro. Guglielmo e Carlo Andreoli allievi del vostro Conservatorio e dell'esimio professor Angeleri, noiallino il primo per maestria somma di esecuzione, non ignorato l'altro in codesta vostra Milano per averci riportato il premio straordinario e finale dello scorso anno scolastico; ambidue, prima di allontanarsi dalla patria, hanno esito alle labbra di molti ed hanno suonato ieri sera diversi pezzi di A. Fumagalli, e 1.^o la fantasia sul *Profeta*; 2.^o la *Luce della Tormentella*; 3.^o il quartetto del *Paritoni*; 4.^o il duetto a due pianoforti sulla stessa opera. Dalla esecuzione franca e inappuntabile del primo pezzo, abbaglianza si è potuto conoscere come Carlo Andreoli sia già degno di entrare nel novero di coloro che tener sanno la scuola milanese all'altezza cui fu innalzata dal copriante A. Fumagalli, autore prediletto e preferito questa volta dagli Andreoli. Le qualità del pianista (inutile sarebbe il ripetere l'enumerazione in questo columno), tutte sono possedute da Carlo Andreoli: egli non cede al maggior fratello che nell'età, nel gusto e nella esperienza; nel meccanismo non gli è punto inferiore. Non mi dilonderò pertanto nel descrivere il modo perfetto ed ammirabile come ha toccato Guglielmo Andreoli il secondo e il terzo pezzo: se grande egli era quattro anni addietro, ora è gigante nell'arte sua. Interprete intelligentissimo delle opere de' classici pianisti, in particolare di quelle di Adolfo Fumagalli, altro più non gli rimane che di battersi l'emulo come compositore; intorno di che mi si assicura appiccarsi egli da qualche tempo a non pochi lavori con passionato ardore. Tosto riparato a un nullo scorcio accenduto in un tasto, il pezzo a due pianoforti ha dato termine al nobile trattamento. Un superbo nuovissimo Böhselot prestato gentilmente dal signor Luigi Malagoli, che degli strumenti della celebre fabbrica marsigliese fa onesto traffico, brillava (malgrado l'ampiezza del teatro) sotto le magiche dita di Guglielmo e gareggiava coll'anziano Pleyel carissimamente offerto da nobile famiglia. I tre pezzi a solo sono stati eseguiti sul detto Böhselot, cui le quattro mani de' fratelli Andreoli hanno imposto un tale trattamento da rendere l'acquisto di esso desiderato per avvenire dagli amatori di buoni strumenti e probabilmente invidiato da coloro che più saranno renitenti o avari. Gente molta, applausi molti: il resto.... conformemente alle abitudini vicie della città, tranne pochissime eccezioni. Onore però a quel munito signore (volentieri ne scriverei il nome illustre e storico) che una partecella del suo fru donasse generosamente da anni a beneficio degli artisti!

A. CATELLANI.



NOTIZIE ITALIANE.

— **Brescia.** Il chiaro maestro Petrella, che fu gravemente ammalato, è ormai fuori di pericolo, e si spera anzi di vederlo in breve perfettamente ristabilito ed in istato di poter recarsi a Milano per dar l'ultima mano alla nuova opera, il *Duca di Scilla*, che dovrà rappresentarsi alla Scala nel prossimo carnevale.

— **Novara.** La graziosa opera del maestro Peirotti, *Tutti in maschera*, ebbe festosa accoglienza anche su quel teatro. Luigi Perelli e Maffioli-Alessandrini meritavansi le maggiori lodi.

— **Napoli.** Quella *Gazzetta Musicale* conchiude il suo articolo sulla *Joue* di Petrella, rappresentata al S. Carlo, colle seguenti parole: «... Riepiloghiamo, primo e secondo atto acclamabilissimi, terzo atto molto meno applaudito, il quarto, salvo la romanza del tenore, poco o nulla soddisfecce ». Le rappresentazioni successive riuscirono assai più gradite della prima. In quanto all'esecuzione, i primi onori furono per Negrini. La Medori anche in quest'opera si mostrò valente artista. Colletti non corrispose alla generale aspettativa, fors'anche perchè la sua parte non è la più bella dell'opera. Discretamente la signora Ruta ed Antonucci.

— Il maestro Verdi, dopo essere rimasto per quindici giorni ad ammirare dal suo delizioso alloggio il magnifico incantevole golfo, or presiede alle prove del *Boconegra*. Quest'opera si farà (salvo casi fortuiti) verso il 1. dicembre.

— **Torino.** Prima del 1818 i teatri di Torino erano i seguenti. Non intanto conto de' teatri diurni:

Il teatro Regio, che può contenere spettatori	2000
Il Carignano	1500
Il D'Angennes	800
Il Suteri, che ne poteva contenere	700

Totale spettatori 4800

I teatri serali di Torino alla fine del 1838 sono i seguenti:

Teatro Regio, capace di spettatori	2000
Vittorio Emanuele	2500
Carignano	1500
Nazionale	1500
Scirib	1200
D'Angennes	800
Bozzini	1400
Debbio	1700
Alfieri	2000

Totale 14700

CRONACA STRANIERA.

— **Londra.** Al quarto concerto del Gewandhaus piacque molto una nuova sinfonia di Gade; essa ha per titolo *Highlands*, ed esprime felicemente il carattere dei contadini dell'alta Scozia. Una grande sinfonia di Schumann, in cinque parti, fu accolta freddamente. Il pianista Dreyschock suonò da artista valente un concerto di David. — Il giorno dei morti, nel primo concerto della Società Euterpe fu eseguito l'*Elia* di Mendelssohn.

— **Losona.** Il primo concerto dato da Jullien al teatro del Liceo fu brillante e fragoroso. Una folla immensa assediava il bel recinto e si si precipitò con un fracasso formidabile. Il tumulto continuò durante il concerto e non fu interrotto che dagli applausi prodigati al violinista Enrico Wieniawski, scritturato da Jullien per due mesi, che si faceva udire per la prima volta in Inghilterra. Nell'ultimo numero dell'*Illustration London News* avvi il ritratto del Wieniawski ch'è oggidì l'artista di moda.

— MONACO. Il giorno d'Ognissanti i membri dell'Accademia musicale diedero un gran concerto nella sala dell'Orlean. Vi si eseguirono il Requiem di Cherubini, e la musica delle Ruine d'Atene di Beethoven, sotto la direzione del maestro Francesco Lachner.

— PARIGI. Leggesi nella Revue et Gazette musicale: « Il congresso di Bruxelles non ha detto l'ultima parola sulla grande questione della proprietà intellettuale. Il sig. Henrichs, agente generale della Società degli autori, compositori ed editori di musica, l'ha trattata di nuovo con una logica eccellente e con una chiarezza perfetta, insistendo su questo punto decisivo, che ogni limite dato alla proprietà è la negazione di questa proprietà stessa. Non si leggerà senza interesse anche il rapporto dell'editore italiano Tito Ricordi, tenente del pari a ciò che la perpetuità del diritto sia legalmente consacrata ».

— Il sig. Sain-d'Arod, maestro di cappella onorario del re di Sardegna, si recò a Parigi per la pubblicazione della grande partitura del Te Deum imperiale e militare, di cui egli è l'autore. È la sola composizione di questo genere, dicono i giornali francesi, che sia stata accolta dall'Imperatore; essa deve far parte del repertorio di tutte le bande dell'armata, e verrà alla luce nel corso di dicembre.

— La cantante Persiani si è determinata di dedicarsi all'insegnamento del canto, specialmente allo scopo di formare artisti per il teatro e di perfezionare i dilettanti già iniziati in tutti i principi dell'arte. A tal oggetto la Persiani fece costruire un teatro nella sua bella dimora vicina ai Campi Elisi.

— PATERSON. A rendere perfetta l'esecuzione dell'Esir ci avrebbe voluto un'artista cui la parte di Adina si confacesse meglio che non alla signora Bernardi. Ronconi rappresentò da grand'artista la parte di Dulcamara. Calzolari ed Everardi lo secondarono benissimo in quelle di Nemorino e del sergente. — La rappresentazione della Luisa Miller fu una continua festa per la Bosio, la Demerio, Mougini e De-Russini. Del quartetto si volle la replica.

— Gli Ugonotti andarono in scena il 4.º corrente, ed ebbero un esito splendido. La Lotti-Della Santa vi cantò la parte di Valentina in maniera da soddisfare i più incontentabili.

— RIGA. Fu qui rappresentato per la prima volta il Nabucco di Verdi, sotto il titolo di Nino, re d'Assiria.

— SALISBURGO. Il 12 novembre fu eseguito dal Mozarteo, nella cattedrale, il Requiem di Mozart in suffragio dell'ultimo rampollo dell'immortale compositore, il suo figlio Carlo, morto a Milano il 31 ottobre scorso. Carlo Mozart, come si disse, ha nominato a suo erede universale, per un capitale stimato provvisoriamente a 7000 fiorini, il Mozarteo di Salisburgo, ed ha lasciato un legato di mille fiorini ed una preziosa spilla di brillanti al suo amico, maestro Taub. Del lascito di Mozart spetteranno pure al Mozarteo due cembali e tutte le reliquie della famiglia.

— Per cura del conservatore Süss fu restaurato il grand'organo, consistente in più di duemila canne, fatto costruire dal 1493 al 1519 nella fortezza Hohen Salzburg dal principe allora regnante di Salisburgo, arcivescovo Leonardo di Keutschach.

— VIENNA. L'opera francese e l'opera italiana dominano il repertorio della stagione tedesca, come appare dal seguente elenco degli spartiti rappresentati nella corrente stagione: l'Ebrezza, la Regina di Cipro, la Muta di Portici, Roberto il Diavolo, gli Ugonotti, i Vespri siciliani, Guglielmo Tell, la Donna bianca, la Capriana delle Alpi, Lucia, Lucrezia Borgia, Ernani, Don Giovanni, il Flauto magico, Fidello, Jessonda, Lohengrin, il Vecchio Impresario (operetta di Mozart).

— L'Unione di canto, di recente istituita sotto gli auspici del Conservatorio, eseguì l'oratorio Giuda Macabeo di Handel.

— Il violinista Ernst, malaticcio da alcuni anni, si recò a Nizza, nella speranza che quel clima possa ristabilire la sua salute.

AVVERTIMENTO.

A chi si associerà alla Gazzetta musicale per tutto il prossimo anno 1859, come pure agli attuali Associati che rinnoveranno il loro abbonamento per la detta annata, pagandone l'associazione annua anticipata, verrà dato in dono uno dei seguenti tre Album a loro scelta. Si avverte che quelli che si associassero dopo trascorso il prossimo mese di gennaio, non avranno diritto a questo dono.

Il prezzo d'associazione annua, a norma della nuova moneta austriaca, è stabilito come segue:

- Per Milano Fiorini 7 —
- Per la Monarchia » 8 40
- Per gli altri Stati Italiani » 9 80
- Per l'Estero varia a seconda della tariffa postale.

Gli Album da scegliersi sono i seguenti:

Album per Canto.

Melodie (in chiave di Sol) con accomp.º di Pianoforte composte per la signora Borghi-Mamo.

di G. BRAGA

- N. 1. I Giuramenti. MELODIA.
- » 2. L'invito. MELODIA.
- » 3. L'Anello, il Rosario e la Cirpa. ROMANZA.
- » 4. Sereglina. MELODIA.
- » 5. La Sercenata. MELODIA VALACCA, con accompagnamento di Violoncello o Violino e Pianoforte.
- » 6. Nellina. BALLATA.
- » 7. Canzoni Napolitane, cantate nel BARRIERE DI SIVIGLIA dalla signora Borghi-Mamo.

Album per Pianoforte.

- N. 1. BODOJRA. Le Bengali au coucher. BLUETTE.
- » 2. DEVOS. Moreau de salon. GALOP BRILLANT.
- » 3. LEYBACH. Première Idylle rustique.
- » 4. LYSBERG. Deuxième Barcarolle.
- » 5. ROSSARO. Amor materno. LA PREGHIERA DELLA SERA.

Album per Carnevale 1859.

Composizioni per Pianoforte dei fratelli

STRAUSS

- N. 1. Salut d'amore. VALZER. (Strauss Gius., Op. 56).
- » 2. Bon-bon. POLKA (Strauss Gius., Op. 56).
- » 3. Flora. POLKA-MAZURKA. (Strauss Gius., Op. 54).
- » 4. Moutinet. POLKA (Strauss Gius., Op. 57).
- » 5. Spirail. VALZER (Strauss Gio., Op. 209).

TITO DI GIO. RICORDI Editore-proprietario responsabile. Firenze, Dall. Filippi, Redattori.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 49

5 Dicembre 1858

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

- Per Milano Fiorini 7 —
- Per la Monarchia » 8 40
- Per gli altri Stati Italiani » 9 80
- Per l'Estero varia a seconda della tariffa postale, 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. Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Ommani, N.º 1, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, o presso gli Uffici postali.

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

Sommario. L'Uscocco alla Scala. - Bleista. - Corteggi. Venezia. - Notizie italiane. - Cronaca straniera.

L'USCOCCO

Poesia di LEONE FORTIS

MUSICA DEL MAESTRO F. PETROCINI

L'autore del libro, nella prefazione, vorrebbe far tacere la critica dichiarando che le lesioni alla storia, devono concedersi ai poeti lirici. - Fino ad un certo punto crediamo concesso ai librettisti l'arbitrio d'immaginare tempi, uomini ed avvenimenti: - la storia i poeti possono lederla, non calunniarla. Il signor Fortis l'ha doppiamente calunniata, nella prefazione, e nel poema: e' dice nel preambolo non essere provato che la storia dica, abbia detto, e possa dire la verità. Questo è uno scetticismo fuor di proposito che mette a fascio gli scrittori venduti e bugiardi, con quelli di buona fede, che distruggono l'autorità dei principi consacrati dal fatto. - L'idea primitiva dell'Uscocco è tolta da Giorgio Sand, cioè da un romanziere insigne per le doti dello stile e della immaginazione, e altrettanto bislacco nel dar forme inventive a soggetti storici, inetto a colorire con evidenza le epoche ed i costumi. - Agli arbitrii, ed ai non sensi della Sand il Fortis ci ha aggiunto del proprio. Vagamente vera non è che la guerra degli Uscocchi, la quale al principio del XVII secolo non era ridotta che ad una insignificante caccia di Pirati. - Il resto è tutto invenzione. Quella buona lana d'Orio Soranzo non appartiene all'illustre famiglia: era miglior cosa inventare anche il nome, ed imitando Shakspeare nell'Otello, creare un Brabanzio che non ha mai esistito. - Il libro scritto per servire alle più smodate esigenze del moderno anelito drammatico, ha dovuto condurre l'inegabile ingegno del maestro a sforzi impotenti, di gran lunga superiori alle sue forze. - Orio Soranzo è un ambizioso gentiluomo che vuol farsi sgabello colle nozze di una Contarini per salire al potere. - La scena s'apre sul campo dei SS. Gio. e Paolo ove s'innalzano fantasticamente il palazzo

Contarini ed un ridotto: una frotta di maschere che irrompe sulla piazza a far baldoria, è interrotta dal canto d'Ezzelino Cornaro, preferito amante di Caterina Contarini, creduto estinto: assiso in una bruna barchetta egli viene a dar contezza di sé alla sua bella. Partito il monestrello, e dileguate le gavazzanti maschere che gridano

È un gioco la vita...
Corriamo a giocare:
È un sogno la vita...
Corriamo a sognar.

arriva il Soranzo, che alla novella d'esser posposto nel supremo comando delle armi Venete, e stuzzicato da una simbolica vendetta, pensa allo sterminio della patria. - Intanto la povera Caterina geme sotto abborrito nozze, e piange il perduto amante, che non tarda a far sentire le corde del fiuto e il canto innamorato: nell'ebbrezza della gioia la fanciulla corre dal padre, che appunto in questo giorno nelle grandi sale del suo palazzo attendeva il Soranzo per la cerimonia nuziale. È la ragion di stato che impone questa unione: Orio, secondo nel comando della spedizione contro gli Uscocchi, destinato al governo di Veglia, deve condurre seco la nuova sposa tra i minacciati mari. - Ma intanto il redivivo Ezzelino, che prima pare bazzicasse in casa Contarini, giunge inaspettato dinanzi al vecchio genitore che gli annuncia il fatale connubio: Caterina, avvedutasi dell'amante, gli si getta alle braccia in presenza di tutti gl'invitati, e scongiura si rompano le promesse all'odiato Soranzo. - Ma in questo mentre succede una strana metamorfosi: la fanciulla sospende gli abbracciamenti, si fa pallida in viso, trasalisce, frema, e cade supina gridando, *Lo sento... È desso*. Chi mai sarà? gridano li signori invitati: niente altri che l'Orio Soranzo in persona, il quale, provvisto di una buona dose di magnetismo, si fa procedere dal fiuto, ed arriva in buon punto per decidere a forza di occhiate e di passate la povera vittima a farsi di buon grado sua sposa. Ezzelino si disperò, gli assistenti fanno la diagnosi mesmerica, Contarini non sa cosa dire, e intanto al suono degli organi ed al canto delle vergini si celebra il doloroso sacrificio.

Nell'atto secondo siamo sulla tolda d'una galera degli Uscocchi: non si sa come, ma il fatto sta che il capitano dei nemici della repubblica è il governatore Soranzo, e suo primo aiutante un certo Naam Uscocco femmina, la quale per amore indomito del corsaro spirava selvaggiamente fuoco, sangue e veleno, che col magnetismo sono i quattro grandi elementi del dramma. - L'anore di codesta Uscocca cresciuta nel delitto e nel terror è capace di tutti gli eccessi:

Terribilmente, mio corsaro, io l'amo.
Con te pugnar, con te morire io bramo,
Aure nel foco eterno esser con te.

Le amorose e veramente calde espressioni sono interrotte dal grido d'allarmi; una nave veneta s'appressa e gli Uscocchi corrono all'arrembaggio. - È qui che dell'ordito non sappiamo cogliere il filo: la scena successiva rappresenta una sala del palazzo governativo di Veglia. Nell'assenza d'Orio, due dieci Uscocchi custodiscono la veneta città, e assistono dalla finestra al combattimento descritto nella scena precedente: vedono appressarsi uno schifo, e poi scenderne lo stesso Ezzelino, commissario veneto, che dopo l'aspro incontro colla nave Uscocca viene a domandar conto al sig. Governatore de' fatti suoi. Il sig. Governatore naturalmente non c'è: questa presenza inesplicabile di due Uscocchi nella sede del governo Veneto, e l'assenza non meno strana del Soranzo, sono due incognite che il libro non svela. È difficile infatti l'accordare il doppio compito d'amico e di nemico, d'Uscocco e di Veneziano, difficilissimo spiegare come gli stessi Uscocchi accettino una specie di mezzo tradimento e non vogliano alla bella prima farsi padroni della sede governativa a risparmio di finzioni, di polvere e di sangue. - Quello che ne vantaggia è l'Ezzelino, il quale può intanto abbozzarsi con la desiata Caterina, e rinnovargli abbracciamenti: se non che sul più forte dell'abbandono e dell'estasi capita il malaugurato precursor di Cagliostro. Ezzelino crede riconoscere nel suo rivale niente altri che il nero condottiero degli Uscocchi, che avea prima ferito nella mischia; la vista del braccio fasciato gli accresce il sospetto, e se ne convince dandogli una buona stretta di mano, la quale stavolta non è delle solite che il Fortis vuol dare agli amici. Ezzelino, che va in escandescenza, sarebbe perduto senza il provido arrivo di un'altra galera veneziana che viene a raccogliarlo. - Allora ad Orio è forza il dissimulare: finge un cortese oblio degli sdegni, e coll'altra mano incolume consegna un'altra buona stretta ad Ezzelino, che parte senza fare i conti col governatore a nome della Repubblica, com'era di suo dovere. - Appena uscito, Soranzo adana gli Uscocchi che pare abbia sempre sotto mano e incarica la sua leonessa, cioè la terribile Naam, d'inseguire Ezzelino, di trucidarlo ed affogarlo nel mare co' suoi. - La figlia del deserto non desidera di meglio, e parte per una delle tante porte segrete ond'è bucherato il palazzo di Veglia, gridando

L'amo... Panno... e il mio pugnale
Or conservi il nostro amor.

Nel terzo atto riappare il magnetismo: Soranzo, cotto nel sonno dalla moglie in assisa da Uscocco, nel momento che Caterina sta per svignarsela per una delle famose porticine, stende la mano, sbatte lo occhio, e lo inchioda stocchita sul pavimento. Povera donna!

il pugnale le sfiora il bel seno, e ne sentirebbe il freddo nel cuore se non comparisse, pallidissima e colle vesti insanguinate, Naam, la quale, per un singolare accesso di benevolenza, salva Caterina dalle coltellate del corsaro. - Passeggera bontà! Naam narra a Soranzo d'aver bell'e spacciato l'Ezzelino, tanto è vero che gli dice

Questo sangue è tuo, lo vedi,
Caldo ancora... ancor... lo senti.

E degli Uscocchi soggiungo Orio, ora che non mi occorrono a ministri di vendetta, che ne facciamo? Una buona bevuta di veleno a tutti quanti, ed *amen!* detto e fatto! Infatti i pirati, che pare siano padroni di Veglia meglio dei Veneziani, almeno sotterraneamente, vengono dal loro duce a narrargli la vittoria sulle navi venete e a domandar dell'oro. - Soranzo ne dispensa a rinato, e per sopramerco de' buoni bicchieri di vino avvelenato, si che prima d'esser tossicati quei poveri diavoli son brilli a dovere. -

Immaginatevi che misura di vino e che dose d'arsenico per queste due funzioni! Al momento opportuno Soranzo licenzia gli Uscocchi che tranquillamente avvanzati e canticchiando il brindisi dell'orgia, discendono per un buco, tutto lungo un altro sotterraneo che dovrebbe condurli al mare. - Appena serrata la botola, i malaugurati Uscocchi sentono il mal di venire, e così cantando e bestemmiano sen vanno all'altro mondo. - I due felicissimi amanti, (almeno Soranzo è contento come una Pasqua) per cancellare ogni triste memoria fanno un bel falò del palazzo compresavi la infelice Caterina, e se ne ritornano a Venezia, ove al governo non sappiamo quali novelle daranno della famosa guerra degli Uscocchi.

Se non che in questo melodramma si muore fino ad un certo punto: cioè si muore unicamente per rivivere, locchè non è certo una piccola fortuna. - Ne volete una prova? Ezzelino vive ancora per la terza volta, e Caterina del pari per la seconda. - Il primo fu gettato in mare per morto ed era vivo: l'altro fu salvato dal rogo per una magnanimità di quell'originalissima signora Naam, che in fin dei conti non è cattiva diavolaccia. - Abbandonata dal Soranzo, la terribile Uscocca prende con sé Caterina e corre a Venezia a fare i conti coll'amico, che pare abbia ben chiarite le faccende al suo governo, poichè è destinato ad una seconda spedizione contro gli Uscocchi, i quali ad onta del veleno ripullularono. - Naam arriva a S. Marco in buon punto, sul mezzo di due solenni cerimonie: la commemorazione funebre della morte di Caterina, e la investitura del supremo ammiraglio al Soranzo. - Contarini è diventato doge, e forse per questo tutte le magistrature, e le armi della repubblica, persino i signori della notte e quattro romiti assistono al mortorio. Finito il funerale il Doge si asciuga le lagrime e tornatosi in piazza, *coram populo* impone il giuramento al Soranzo. - Non appena egli stende la mano che incomincia la risurrezione dei morti: Naam, stando in agguato, per una fortunatissima combinazione, avea trovato l'Ezzelino che salvo dalle acque e in miseri panni piangea la morte di Caterina sulle soglie della basilica. Consolato dalla notizia che le preci per gli estinti non valgono per i vivi, appena ode il cottaudo

L'innil moschetto si gettò da banda
In mano il pugnale - la spada fra i denti.

Ella è un'idea da avvocato, sig. Fortis, non da poeta! Quanto al magnetismo, messo a fascio colla Bibbia, coll'Inquisizione che sono due termini alquanto opposti, egli è un mezzo che ripugna all'arte: a molti atti di questi mezzi si appoggia l'Uscocco, libro fornito d'inegabili pregi, edificio alla vista molto appariscente, cui la critica non può toccare senza demolirlo.

Abbiamo voluto narrare l'intreccio del dramma per giustificare inappellabilmente gli appunti della nostra critica alla parola ed alla musica. Il libro è basato sul falso, sullo strano, sull'impossibile, tratteggia caratteri sottomaneamente tristi e feroci, episodi di estrema noquizia, si vale d'influenze misteriche, insomma arriva a quell'ultraneità che la musica non può esprimere. - Ella è di sua natura troppo ideale o sublime nella divina indeterminazione perchè la possa abbassarsi nel fango e sprofondarvisi tutta: sopporta le tristezze dell'amara iniquità e le può dipingere coi suoi vaghi e affascinanti colori: - esprimerle giammai. - Il libro del Fortis, oltre alle bellezze letterarie di cui è cosparso, ha un merito intrinseco, che per cortuni vale a supplire tutti gli altri. L'effetto cioè e le situazioni: merito che s'instaura per la via degli occhi, non per quella del cuore e della mente. Accordiamo che la musica è la prima complice dei controsensi nel melodramma, locchè giustifica ed anzi rende quasi necessario l'innesto dell'improbabile e dello stravagante: ma questa concessione dovremo noi estenderla a tutte le stronzate drammatiche, sceniche e psicologiche? No, perchè oltre esserne offeso il più naturale buon gusto e l'innato senso del vero e del bene, si arriva con quei mezzi all'effetto contrario: cioè invece di giovare alla musica se si fa danno, invece che animarla la si snerva, invece che ispirarla ai grandi concetti che si aggirano sempre nella cerchia del vero morale, la s'impacciolisce nelle meschinità imitative di uno snaturato naturalismo, nell'impotente parossismo di malragie attività.

Il maestro ebbe un coraggio superiore alle sue forze, superiore alla non consumata esperienza del teatro. Dotato di forte ingegno musicale, conoscitore espertissimo dell'arte, fornito di molte idee originali, studioso delle forme, provetto istromentatore, e si gettò a corpo perduto nel *mare magnum*, colla speranza di esserne trionfalmente vittorioso. - Volta ad ogni costo che alle azzardate immagini, ed alle violente situazioni corrispondesse anche la musica: quindi uno dei suoi capitali difetti è l'eccessiva cura di tutte le particolarità drammatiche, la quale produce monotonia, pesantezza, distrugge insieme l'unità e la varietà. A tutti i dialoghi, a tutte le idee di cui è zeppo il libro egli applica studiosamente frasi, concettini, e lavori d'istromentazione. Il libro è lungo, ed il maestro, anzichè accorciarlo colla rapidità della frase, ne stempere le parole coi periodi larghissimi, colle ripetizioni, colla esuberanza degli adagi. - In tutto l'atto quarto, che non è breve, avvi un solo tempo di movimento allegro: cioè la cabretta nell'aria del tenore: il rimanente non è che una sequela di larghi o di declamati che comincia colla bella marcia funebre e finisce colla catastrofe. - Preponderanza del pari di toni minori, di pensieri trouchi, affan-

giuramento si presenta d'improvviso dinanzi ad Orio che comincia ad alibire: Caterina appare per seconda, e Naam, per ultima: questa triplice apparizione fa perdere la testa all'Uscocco, il quale si dimentica persino la scappatoia del magnetismo, con cui avrebbe potuto un'altra volta evadersi d'impaccio. - Invece si lascia fare il processo sommario dal popolo, senza che la Signoria, i Dieci e gl'inquisitori presenti vi abbadino; i Dieci si accontentano di constataro gli amori di Ezzelino con Caterina. - Naam, la provvidenza personificata, per salvare l'amante dall'ignominia del patibolo, e per farsi perdonare il mal tiro, lo regala di soppiatto di un pugnale, e così la giustizia si compie da sé. - In mancanza del Patriarca - Caterina con autorità solenne, con *gesta grave ed imperioso alzandosi di tutta la persona* ordina le preci per Soranzo ch'è morto davvero, e al canto della brava donna tutti gli astroti, comprese le autorità, cadono bocconi, o cala il sipario.

Non ci faremo ora a segnalare tutte le stranezze e l'inconseguita dell'intreccio, bastantemente palesi: il guaio più serio si è che nel gineprino dei fatti e nello sviluppo dei caratteri il libro diventa interminabile. L'ingegno del Fortis, più adatto al dramma recitato, non si piega a costipare in poche scene e in brevi strofe la tela di un libretto. - Indipendentemente dalle esagerazioni, i suoi caratteri sono ben sostenuti e scolpiti con *meschia evidenza*: il loro linguaggio è migliore nel recitativo che nelle strofe rimote, appunto per la maggiore attinenza collo stile più analitico e più realista del dramma o della tragedia. - Le più belle scene del poema sono quelle a parlanti, a dialoghi, anzi le viaggiate che la musica ha dovuto omettere. - Nella lirica è immaginoso, sovrabbondante il concetto: è una poesia che si alimenta di antitesi, di contrasti iperbolici, di frasi vaporose, che nell'amore non cerca la soavità e la intimità del sentimento, ma lo slancio, il quale ridotto plasticamente si risolve nell'impeto dei baci e degli abbracciamenti. - Costretto dall'indole conveniva del soggetto il Fortis nella massima parte del libro urta nelle frasi che grondano sangue, che offligiano fantastiche turpitudini. - Non è sempre però il serpente che striscia nel lazzo vomitando veleno: è spesso l'ape dai variegati colori che atteggia sugli steli, sui gambi, sulle corolle dei fiori, e ne succhia il dolcissimo miele, di cui è ghiottissima. - Vi sono molti tratti, intere scene di vera e sentita poesia, e per citarne qualcuna, la serenata d'Ezzelino, il coro degli Uscocchi nel principio dell'atto secondo, le due strofe veramente affettuose del duetto fra Caterina e l'amante, ed altri moltissimi tratti onde s'ingemma un montic di è legato in loto.

V'ha inoltre nel verso una tale armonia e scorrevolezza che ainterrebbe l'ispirazione musicale se vi fosse concisione maggiore. - Quanto alla forma puramente letteraria, egli è quel genere fosforico, a pagliuzze scintillanti, che non cura la sobria perspicuità. - Così accade d'imbatlersi in qualche dizione volgare, in qualche amplificazione tutt'altro che attica. - In un luogo si legge

Andiam - dell'incendio
Domani i pensieri, ecc.

Sarà comoda l'epiteto, non è certamente bello e corretto. In un altro sito gridano i pirati

nessi: gran copia di sospensioni, di allargamenti, di cantilene che vanno dileguando. - Una mal intesa filosofia lo fa cadere in certi traslati di forme, in certi ripiegamenti del pensiero o inefficaci o dannosi all'effetto. Così quando la nutrice viene nel primo colloquio con Caterina ad annunziarle che la nozze l'aspettano, le fa sciupare inutilmente il bel motivo del coro delle vergini che informa tutto il magnifico finale del primo atto. - Meyerbeer nel *Profeta* ha usato un simile artificio, ma con diverso e più appropriato intendimento: quando Giovanni di Leida racconta agli Anabattisti d'averli veduto in sogno coronato in un magnifico tempio, era lecito l'annunziare quegli accordi e quei canti onde viene oneggiato dipoi il Re Profeta!

Similmente, per mirare troppo ai sensi reconditi del dramma, il Petrocchi nella scena dell'orgia fa cantare agli Uscocchi un brindisi grave, misurato nell'andamento, cupo, trisillabissimo, quasi a far presentire che sotto quell'inno efferato cova un tremendo delitto: fu altre volte notata in questi fogli l'impotenza della musica ad esprimere sentimenti sottintesi: questa n'è una prova luminosa. Il pezzo, astruendo dalla posizione, è bellissimo: applicato a quell'orgia scema dell'effetto perchè non arriva allo scopo: un ritmo più snello e vivace sarebbe stato meno filosofico, forse non bello, ma avrebbe data più giusta l'idea immediata, ed è quella di uno apensierato o gaudente tripudio. - Crediamo prezzo dell'opera queste critiche generali, perchè in fondo dimostrano un ingegno forte e capace di migliori voli, quando abbandonati i troppo studiati pensieri si abbandonano alla fantasia ed al sentimento spontaneo. Nell'*Uscocco* v'ha della bella e buona musica. Se lo spazio ci bastasse potremmo notare di molte bellezze sparse a spizzico, e qualche una pur anco che comprende tutto intero un pezzo. - Popolare e vivace è l'allegro dell'introduzione: troppo involuto e scolastico il primo tempo. Bello, nuovo, pieno di grazia e di sentimento l'adagio della cavatina del soprano, che nella proposta attinge un poco lo Schubert: leggera la cabaletta. Il finale del primo atto è il più originale concepimento dello spartito: divaga nel principio con belli ornati dell'orchestra, o con un canto appassionato, egregiamente condotto ed armonizzato in tutte le parti. Procedendo il pezzo assume proporzioni decise, colore drammatico, e quel vivido fuoco di cui difetta il restante dell'opera. L'intreccio del corale colla frase drammatica delle prime parti, l'unione dell'organo all'orchestra, i colpi alternati della gran cassa colle masse, tutto ricorda un consimile artificio di Meyerbeer: imitazione però felicissima, in cui la sostanza del pensiero è tutta nuova. - La romanza del contralto nel second'atto con accompagnamento d'archi nello stile legato è d'una finezza d'arte che si sottrae all'immediata comprensione del pubblico. - Drammatico il primo tempo del duetto fra Saranzo e Caterina, egregiamente musicata la scena dell'avvelenamento.

La marcia funebre avrebbe meritati più copiosi gli applausi, perchè caratteristica, nuova nei movimenti armonici, affettuosamente melanconica nel corale intermedio. - La serenata d'introduzione, cantata dal tenore, che si ripete o si alterna cogli accordi magnetici in varie situazioni, è composta di una melodia serena, tutta

italiana. - Bellezze d'istrumentazione ve ne sono, come dicemmo, anche di troppo: il dialogo dell'orchestra è incessante, legato, sparso di ricche modulazioni, l'impasto ottenuto con perfetta conoscenza della risorsa d'orchestrazione, la sonorità piena ed abbondante, quantunque talora assordatrice per l'incessante picchiar della gran cassa, la quale nella sinfonia va di conserva colle trombe. - Lo stile del compositore è in qualche parte formato del proprio, nel resto si modella a scuole e generi diversi: l'imitazione di Verdi vi prepondera specialmente nel modo di formulare i concetti, in alcuni particolari dell'istrumentale, nella condotta di qualche pezzo. Volendo allo scrupolo cercar le reminiscenze potremmo trovarne non poche, più di ritmo, di forme che di pensiero. Un certo coro di pirati fa pensare ad un altro di sicari, un grido di *allarme* ad un altro grido di *guerra* e così via. Ma queste son minuzie che non alterano mai i meriti essenziali del componimento. - L'*Uscocco* è un lavoro che onora il sapere, l'ingegno e in molte parti l'immaginazione del maestro. All'esito nosque la interminabile lunghezza, la spezzatura, la mancanza di movimenti locosi, di cabaletta, la stessa distribuzione dei pezzi, la pesantezza, la scarsa vivacità, e soprattutto la poca vena spontanea e copiosa delle cantilene. Il giudizio fu giusto, imparziale: il pubblico mostrò un'intelligenza finissima, sicura del bello, ed onorò il maestro di applausi e di chiamate in quei punti che ne sono veramente meritevoli. Il primo atto, superiore di gran lunga agli altri per estro e novità, fu acclamatissimo. - Il resto passò sotto silenzio, meno due applausi freddi e contrastati, l'uno al Brindisi, l'altro alla Marcia funebre. - L'esecuzione, ad onta delle annunziate indisposizioni, fu nel complesso assai lodevole. La Lafon, il Sarti emersero: la Lafon fu eguale a sé stessa, il Sarti superiore. Il finale del primo atto dal suo canto e dal gesto animalissimi ebbe un effetto irresistibile. Perfettissimo l'accordo dei cori, mirabili in precisione, l'anima ed il colore dato dai suonatori d'orchestra alla fluita e difficile istrumentazione.

RIVISTA.

4 Dicembre.

SOMMARIO. — Il *Ventaglio* di Raimondi a S.^a Radegonda. - Camillo Sivori e Felice Romani. - *Simone Boccanegra* a Napoli. - Il *Giuramento* di Mercadante a Parigi. - Una Messa solenne di C. M. De Weber. - Felina seduta di Musica classica nella sala Beethoven. - Bibliografia. Memoria del signor V. Pflüger sul Congresso di Bruxelles. - Un articolo del Teatro Italiano sul Ricorso dei maestri di Torino. - Istruzione a Venezia di una Società Musicale Marella.

L'autore del *Ventaglio* è uno dei più rinomati musicisti del nostro secolo: secondo compositore in tutti i generi, acquistò la maggior fama colle opere scientifiche, col tessere difficili contrappunti; oltre a fughe, e messe che si possono eseguire unite e divise, scrisse col massimo studio di calcolo e di dottrina i tre famosi *Oratori Profani*, *Giuseppe e Giacobbe*. - Opere serie ne compose dodici, e trentasei di ballo: il *Ventaglio* è la più popolare, quantunque ne sia difficile l'esecuzione per la molteplicità delle parti. A Milano fu rappresentata la prima volta alla

Canobbiana nel 1854 e cadde; stavolta ebbe sorti un po' migliori, ma assai modeste; la musica e l'esecuzione in un piccolo teatro di poca pretesa meritavano un migliore accoglimento. - La musica nelle forme antiquate, è viva, spontanea, vestita di pensieri e forme peregrine: ci sono certe cantilene in minore nello stile brioso, originalissime: l'istrumentale è tutto quello che di più fino, e di buon gusto si possa desiderare anche a di nostri, meno per altro lo strepito. Lo stile è condotto spesso sul genere rossiniano, e più spesso ancora sui modi eleganti e graziosi del divino Mozart. - Ma il pubblico, delle anticaglie non vuole saperne: abbiamo udito chiamare il *Ventaglio* un solenne soporifero, e proprio in quei punti nei quali un artista di gusto, astruendo dai tempi, deve averne grate sensazioni. - Figuratevi poi se si ardisse, come a Parigi, la rappresentazione dello *Nozze di Figaro* o del *Matrimonio Segreto!* Il *Ventaglio* perde forse del suo effetto tradotto in volgare dall'originale dialetto Napolitano. - Ad ogni modo ell'è una commedia piacevolissima, piena di movimento e di spirito, ove conserva il tipo Goldoniano. - L'esecuzione ci parve buona per le voci, avuto riguardo alle molte parti ed al difficile concerto, eccellente per l'orchestra che oltre alla perfezione dell'accordo e alle accuratezze dei colori, seppe imprimere alla musica il suo vero carattere grazioso ed elegante. Questa lode la merita prima d'ogni altro il solerte ed intelligente direttore.

Nello stesso teatro il flautista Koehler diede due concerti, suonando applaudite fantasie sulla *Norma*, i *Masnadieri* e lo *Stiffelio*.

I grandi artisti hanno condegna lodatori, i quali trascinati dall'entusiasmo convertono la critica in ammirabile poesia. - Il genovese Camillo Sivori, compatriotta e degno emulo del Paganini, scosse la fibra poetica di un eletto lazzero che nelle gloriose epoche della nostra musica ha ispirato colla potenza della sua parola, colla più efficace espressione del sentimento lirico, l'estro di due genii lagrimati, Bellini e Donizetti. - Felice Romani, ridotto a temperare dilavate Appendici nel ghiacciato pianterreno della *Gazzetta Piemontese*, pareva che nelle mediocrità della critica giornaliera avesse affogate tutte le grazie e i tremolii della poetica immaginativa. - La musica che come poeta l'ha immortalato, ora lo ridesta a sensi di giovanile entusiasmo, lo trascina di nuovo nei campi delle visioni vagabonde, delle immagini fantastiche, gli fa parlare il linguaggio della passione e del sentimento suscitato nell'anima sua dalle portentose voci di un violino. - Gli elogi in questo caso del gran lirico valgono per Sivori quanto il fervoroso accoglimento dei Torinesi, che profusero al suonatore plausi e corone. - Felice Romani nella sua bella e poetica prosa chiama Sivori con appropriata espressione, *il signore degli altissimi suoni*, e a caratterizzarne il vero genio soggiunge, alludendo al Paganini che gli fu maestro: « io non so né quali né quanti « suggetti dell'arte abbia Camillo Sivori imparato da quel « sommo: so bensì ch'ei non ebbe da quello né l'ardire « dell'immaginare, né la squisitezza del sentire, né la poe- « sia dell'anima che son doni soltanto della misteriosa « natura ». - Poeta corrente ed pensiero alle Americhe ove

il Sivori portò gl'incanti della musica tradotta colla italiana foga, e soggiunge: « colà, dove un Ligure ebbe un « giorno recato la civiltà del vecchio mondo, recò un al- « tro Ligure i tesori di un'arte che perfeziona la civiltà « medesima, ingentilendo i cuori e purificando i costumi ». - Le notti tranquille, l'azzurro cielo di Cuba, i profumi aromatici delle piante tropicali, i cori e le danze delle eroole folleggianti, che il Sivori esprime coi suoni, Romani per via di riflessa impressione descrive con tutta la magia di uno stile il quale dipinge la bellezza della natura e l'onnipotenza della musica. - Ci duole di non poter trascrivere tutta intera quella vaga appendice, che tanto onora l'artista e lo scrittore.

Da Napoli ci giungono eccellenti novelle sull'esito del *Boccanegra*: il telegramma accenna ad uno dei più clamorosi trionfi ottenuti da opera nuova sulle scene di San Carlo. - Il maestro ebbe quindici chiamate, e tali ovazioni che rivelano l'impressione destata dallo spartito di Verdi. I pezzi che per l'imperfetta esecuzione a Venezia passarono peggio che inosservati, a Napoli furono applauditissimi. - L'esecuzione, a detta del dispaice, fu buona, locchè non vuol dire perfetta. - Di questo esito così pieno e fortunato godiamo, diciamolo francamente, anche per un po' di egoismo individuale. Quando il *Boccanegra* apparve per la prima volta a Venezia, avemmo il difficile e delicato compito di darne ragguaglio da quella città ai lettori della *Gazzetta Musicale*. Convinti del merito incostestabile del lavoro, abbiamo coraggiosamente affrontata l'opinione del pubblico, gridato francamente all'ingiustizia, e dichiarato con sicurezza che il *Boccanegra* avrebbe al pari della *Traviata* la sua piena e formale riabilitazione. - Persino tacitamente avevamo calcolato quale artista sarebbe stato il più degno interprete nella difficile parte del Doge: quello stesso Coletti che al S. Benedetto di Venezia seppe sublimare la parte assai meno importante del padre di Alfredo! - Il *Boccanegra*, a volerlo considerare spassionatamente, è un'opera di grande levatura che nel cammino dell'arte segna passi avanzatissimi; una composizione ricca di effetti, appassionata, e soprattutto abbondante di cantilene nuove e spontanee, appunto quali le desiderano coloro che predicano contro le grida spasmodiche e che all'occorrenza sono sempre pronti a disconoscere il carattere originale e melodico. - Dell'esito e dell'esecuzione per parte di Fraschini, Coletti e la Fiorotti parleremo più di proposito quando avremo ulteriori ed esatte informazioni.

Dalle critiche e dalle relazioni dei diarii francesi possiamo dedurre che il *Giuramento* al teatro Italiano di Parigi ebbe non altro che il così detto *successo di stima*. Il gusto francese difficilmente s'adatta ai fragori della musica Mercadantesca, e non vuol saperne di quella scienza compassata e sistematica. Parimenti crediamo che non piacciono o che non si capiscano certi magnifici andamenti delle frasi musicali, che specialmente negli adagi distinguono il carattere e mostrano la vera e sentita ispirazione del compositore napoletano. - Accordano di buon grado a Mercadante il talento, il genio glielo negano: dicono il *Giuramento* un'opera *distinguee, honorable*, e nulla più: per un'opera in musica è ben poco. - La *France Mu-*

siale dico erroneamente che noi Italiani chiamiamo Mercadante il nostro Meyerbeer, e a giustificare l'asserto trova delle analogie nelle combinazioni armoniche ed istrumentali dei due maestri. - A dire il vero, la scienza e l'istrumentazione di Meyerbeer sono agli antipodi con quella di Mercadante, né sotto alcun riguardo si può paragonare l'autore del Profeta, ch'è un genio colossale, coll'autore dell'Elisa e Claudio, il quale non è altro appunto che un grandissimo talento, e un abilissimo costruttore di musiche. - L'esecuzione del Giuramento fu assai commendevole: la cabaletta di Manfred, Tremo, cada l'altora Agrigento, di cui si volle la replica, decise del buon esito dell'opera. Il baritone Graziani ha riportata la palma su tutti, sul fratello tenore, sulla Penco, e sull'Alboni.

L'associazione dei Musicisti Parigini celebrò la festa di S. Cecilia nella chiesa di S. Eustachio. Ebbero gran concorso di dilettanti della buona musica, chiamati dalla buona intenzione di giovare ad un'opera pia e dall'annuncio di una messa di C. M. di Weber ch'era da lungo tempo dimenticata. - L'autore del Freyschutz, d'Euriant, d'Oberon e della Prisciana, il vero precursore di Meyerbeer, acquistò sui teatri lirici di Parigi negli ultimi anni una grande popolarità coll'esecuzione dei suoi capolavori di musica drammatico-fantastica.

Celebre come autore melodrammatico ed istrumentista di musica religiosa, non ha lasciate che poche opere e di gran lunga alle altre inferiori. In questa Messa di tratto in tratto lampeggia il suo genio, si rivela il suo furo largo ed espressivo, e le potenti risorse dell'istrumentazione. - È curioso però che ad un compositore così puro ed elevato, in un lavoro di stile religioso s'abbia a rimproverare l'abuso del gorgheggi e la violenta asprezza dei ritmi. - La più bella, morale e profittevole conclusione di questa cerimonia si è, che i borselloni delle eleganti signore, che giravano per la folla questuando, raccolsero la vistosa somma di 7000 franchi a profitto della messa per soccorsi e pelle pensioni! - Ecco una funzione ova si snocciolano meglio che paternostri!

Nel primo dei promessi quattro concerti di musica classica Viextemps eseguiti da grande maestro tre quartetti di Haydn, Mozart e Beethoven, la vera e divina trinità della musica germanica. - L'archetto del violinista si presta più alle ardenti ed inquiete fantasticherie di Beethoven, che alle semplici ed aggraziate melodie di Mozart che richiegono non solo un'esecuzione tranquilla, ma quel certo vezzo elegante che appartiene alla musica ed all'epoca in cui fu scritta; pare che il Viextemps non si dimentichi abbastanza lo stile smagliante delle moderne fantasie, che faccia delle non poche sortite da concertista, o che non voglia proprio adattarsi per amore di que' nostri buoni e bravi parracconi a portar le brache corte e i manichetti. - La interessante seduta si chiuse con un pezzo originale dello stesso Viextemps, intitolato Un conte (Marchés) rimarchevole per la passione, per la fantastica difficoltà dei passi, per quella eccellenza di fattura che coltiva l'autore primo fra i viventi compositori per violino. - La sala Beethoven, ad ogni tratto risonante di applausi, non lasciava a capire l'immensa folla, composta del fiore degli artisti e buongustai.

Il sig. Victor Foucher, consigliere della Cassazione di Parigi, uno dei membri più ragguardevoli del Congresso di Bruxelles, ci ha inviato in dono un'opereina che descrive la storia di quell'assemblea, e che soprattutto discute la famosa questione della perpetuità. - Il sig. Foucher, dichiarato avversario del diritto perpetuo, è stato, com'è noto, il relatore della 2.^a Sezione ed ha ottenuto dal Congresso la sanzione del suo Rapporto che limita a 30 anni la durata della proprietà. - Il libro pubblicato oggidì per cura del Cercle de la librairie non è che il resoconto sommario dei lavori del Congresso, coll'aggiunta delle considerazioni sulla perpetuità desunte dal Rapporto stesso del sig. Foucher, convalidate con l'aggiunta d'altri ragionamenti e con l'autorità di nuove citazioni, localmente per altro non ci sembra ancora bastante a eliminare la questione e molto meno a risolverla in favore del sig. Foucher. - Questo lavoro, scritto con molto garbo e colla solita limpidezza dello stile francese, è stato pubblicato in precedenza dalla Revue contemporaine e poscia ceduto al Cercle de la librairie per la maggiore diffusione. - L'autore graziosamente rinuncia al diritto di proprietà sul suo breve lavoro, concede ampio diritto di traduzione, e nella lettera particolare che accompagna il dono ai colleghi di Bruxelles, desidera che fa stampa le muniti, localmente facciamo volentieri raccomandazione la lettura, anche non essendo d'accordo sulla sola questione della perpetuità.

Il Teatro Italiano pubblica un articolo del sig. D'Arcis sul Ricorso degli editori Torinesi: in massima egli respinge l'idea di voler col recesso dei trattati limitare il diritto di proprietà, ma nello stesso tempo, esagerando il decadimento del Teatro Musicale, accenna a ragioni che non sono a nostro avviso le reali, e propone rimedi che potranno accrescere il non lieve cumulo delle produzioni musicali, senza migliorarne le condizioni o determinare lo sviluppo di quegli ingegni, che quando son veramente grandi ed attivi si fanno strada da per loro. - Tratteremo la questione e discuteremo le proposte del signor d'Arcis in apposito articolo. -

Riportiamo nelle Notizie Italiane l'annuncio della istituzione in Venezia di una Società Musicale Marcello, che avrebbe per iscopo la riproduzione dei capolavori classici della scuola Veneta. - Speriamo che il nostro corrispondente darci esatte informazioni, ci porrà in grado di valutare l'importanza della nuova Società, la quale, a vero dire, nel suo programma mette in singolare contrasto la danza colla musica seria, e promette ai soci più belli che accidenti.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUNICIPALE

Venezia, 27 novembre.

Dicono che il giornalismo teatrale, se non è morto è tirando. Io spero a quest'ora di aver dato saggi bastevoli per non essere inciato del primo difetto; ma, se fosse possibile, non vi avrei esserò neppur del secondo. - Eppure v'han certi casi in cui la più gran dose di ottimismo non basta a salvar dal naufragio. - Il mio, per esempio. - E si che mi son messo a scrivere nelle più buone intenzioni del mondo.

Vediamo: - La Straniera al teatro Camploy, all'Apollò il Barbiero di Siviglia, il Poltato, i Zucchi e per soprassello un'opera

nuova di zozza del maestro Zabban anconitano. - Mize, addè il Belizario che dove comparire la settimana scorsa a San Samuele e che si limitò a fare una modesta figura sul cartellone, o se da tutta questa ricotta potesse cavare alcun che di refrigerante, vi s'è il più esperto chimico del mondo. Figuratevi che contro questo scegliò si fransò persino l'ottimismo della Gazzetta Ufficiale.

Principiamo dalla Straniera, opera, non si sa perché, lasciata sempre in cassone quando sarebbe stata ottima cosa darle un po' d'aria. L'improvisario Roggia si prese questo incarico, ma fece, ahimè! la parte di Don Desiderio, disperato per eccesso di buon cuore. - Povera Straniera!... ora meglio lasciarla nel suo cassone.

Il concorso della prima sera fu grande. La è un'opera anche questa, che a forza d'esser vecchia, finì col diventar quasi nuova. La giovane generazione che la conosceva solo pel Mecò tu vienù, o misera, e per averne udito dir mirabilis dai dandy del 1830, era desiderosa di sentirla. - Alla prima serata dell'orchestra il silenzio fu profondo, generale, sepulchrale... proprio come ad un'opera nuova: alla seconda fu interrotta da qualche esclamazione dolorosa; alla terza si cangiò in una numerica risata. - Signor Roggia mio, dove siete andato a pescarli i vostri professori? - E si che Venezia è celebrata per l'eccellenza delle sue orchestre (teatrali)! Lasciando da parte l'elotia del nostro massimo teatro, anche quella che attualmente fa sue prove all'Apollò è una rispettabilissima ragunata di flarmonici. Nè venitemi a dire che sia per quel teatro accaparrato il buono ed il meglio, perché noi avemmo più volte opere in un teatro secondario, contemporaneamente allo spettacolo della Fenice, eppure ci fu da far lena per tutti e due. - Voglio anche concludervi che nell'occasione delle villeggiature autunnali, molti dei nostri professori sono andati a suonare la cornamusa per campi; ma lasciava parlar loro colle lire alla mano, e avevate a fare, in fin dei conti, una gente ragionevole, che non spinge l'idolatria pel piacere campestre fino a far le bestie ad una buona scrittura!

Per tornare a S. Samuele, dopo il preludio si alza la tela. - Il pubblico eradette esser giunto all'ingresso dell'inferno di Dante. - Dio mio!... che voci!... che cori! Parva che avessero aperte il convento piuttosto che principata la rappresentazione d'un'opera in musica.

L'unica che si salvò dal naufragio fu Laura Ruggero. Essa ha voce forte (troppo forte anzi), intonata, estesissima, è piena d'alfina e di fuoco, accenta con espressione, ha buon metodo di canto, e se sapesse fare economia de' suoi mezzi e non ispreziouasse la voce con una certa incontinenza quasi selvaggia, sarebbe cantante degna di maggiori teatri.

Quanto a tutti gli altri, c'è ben poco da dire. L'altra delle sorelle Ruggero ha in quest'opera una parte quasi insignificante, e non poté dar saggio di gran volontà. Il tenore Galbanoni fu del suo meglio, che è quanto dire fece quanto doveva; il baritone Mancusi era... raffreddato. - In mezzo a tanti guaianti l'opera fu applaudita fino all'estremo, il pubblico uscì dal teatro ruggendo e brontolando, e non ostante a questo gli applausi continuarono ancora. - Se mi domandate come andasse questa faccenda, io non vi saprei dire davvero. È certo però che i sostenitori dell'opera non doveano essere né sarti, né calzoi, perché questi, al vedere il vestitario e le decorazioni, avrebbero dovuto isorridire!

Passiamo all'Apollò. - Dopo il Don Pasquale e l'Arleto, di cui vi diedi notizia, fu posto in iscena il Barbiero. - È inutile il ripetere che non ebbe prospero lo sorti, dopo quanto vi ho detto dappertutto. Il Bolini che ha pure eccellenti qualità pel canto piano, per l'opera seria, nel canto fiorito, nell'opera buffa, l'abbiamo

detto ancora a proposito del Don Pasquale, è fuori di posto, ed il Barbiero venne a dare una nuova conferma al nostro giudizio. - La Calderon, esordiente, sebbene non sapesse superare quel trinità che invade sempre coloro che per la prima volta calpestano lo infamante tavolo del paleo scenico, si mostrò vispa e vivellina quanto lo richiedeva il brillante carattere di Rosina. Essa possiede un simpatico voce ben intonata, aglissima, che sa svolgere a meraviglia, e che fece valere in principal modo nella sua cavatina. - La sua scuola però si risentì troppo del metodo straniero, la sua pronunzia è semi-barbara, ed ella si permette per giunta certe varianti al testo che non sono perdonabili neppure ad una donna. - Noi abbiamo gridato più volte contro questo licenzioso sistema invalso ormai troppo negli artisti di canto, di raffazzonare la musica a proprio modo. È un metodo molto comodo sicuramente, ma non per questo giustificabile. - Poi tenore Oliva-Pavani non ispirò mai la bella curiosa degli applausi, quantunque esistesse con molta grazia la sua cavatina ed il duetto con Figaro. - Quanto a Don Bartolo, Finetti, o a Don Basilio, Donisicis, fecero a chi più esultavano il povero Rossini; lo caluniarono anzi tanto da far perdere fino tutto l'effetto alla famosa aria di D. Basilio.

Basta!... Per fortuna capitò in buon punto da Grimsa i Zucchi a prendere d'assalto il paleo scenico, ed il Barbiero con tutti i suoi adepti da persona prodotta.

*Zitti, zitti, piano, piano,
Senza fare confusione*

se n'andarono poi fatti loro, ed il pubblico applaudì. Vedete come in certe circostanze, e quando si tratta di far certi stromberi, tutto va bene.

I Zucchi... Veramente questi sono intesi in una corrispondenza musicale; ma, fatta considerazione prima di tutto che hanno diritto alle nostre gratitudini per aver messo fuori di canto battimento il Barbiero, ed in secondo luogo che non recitano solo, ma cantano ancora, si può per questa volta chiudere un occhio.

I Zucchi... sono Zucchi. - Si vede che sono stati al fumo, e per questa considerazione son degni di tutto il nostro rispetto. Quanto al merito artistico, è giustizia limitar le pretese a loro riguardo... A quest'ora li avete uditi ancor voi, stenchè credo inutile una relazione particolareggiata.

Dopo i Zucchi comparve il Poltato. - Dio mio! - il Poltato che ci limina ancora nelle orecchie cantato da Negrini e dalla Bors-Delourie. - Bisogna proprio convenirne. Siamo in tempi di gran coraggio civile.

Swift cantò con molta espressione quel terribile:

Lasciamli la pace morire omai,

il quale dove far tremare qualunque tenore che non volta sola l'abbia sentito cantar da Negrini. Ebbe applausi spontanei, e non è poco in questa circostanza. - La Borsi-Delourie si mosse anch'ella con molta espressione, troppo forte, nel grandioso finale. Che abbia anche cantato non vi saprei dire; non ho l'orchestra del esecutore, che sentì il grido della gazzella in mezzo l'infuriare della bufera. Bellissimi cantò la sua aria di sorfita ed ebbe applausi. Egli ha buon metallo di voce, ma talora per mancanza d'arte (l'arte difficile delle smorzature) acquista un non so che d'aspro, e di ruolo, che disgusta. Swift in cambio ha pochissima voce, e questo suo difetto lo accresce ancora di più non risparmiando mai a tempo, e spazzando quasi sempre la frase. - La Borsi poi ne ha meno ancora, ma possiede più scuola.

Ora cominciam le note dolenti, l'opera semiseria del maestro Zabban, il route di Stenodof; e dico note dolenti non già per fare un epigramma alla musica, ma per riguardo a me che ve ne dove dare un giudizio e che sono nel più bell'imbarazzo del mondo. - Infatti il maestro gridò e strepitò contro i cantanti, che

L'haure, a sentir lui, ravinato; i cantanti gridano contro l'opera che è sfonata essi; una volta vuota, né carne né pesce; il pubblico strilla come un indemoniato perché alcuni la vorrebbero una magnifica cosa, l'altro una solenne porcheria, ed io in mezzo a tanti strilli, ho perduta la bussola, sono come l'asino di Bahama... non so da che parte mettermi per dare un giudizio che sia almeno ostensioso.

Fortuna ch'è tardi, che sono stanco, che la corrispondenza ha già quasi raggiunto il limite che le fu assegnato, e così me la cavero in poche parole, senza avventurarmi in un giudizio profondo.

Che l'opera sia vuota del tutto come vorrebbero i pessimisti, non credo; che sia un capolavoro, neppure. L'opera ha alcuni pezzi molto buoni, alcuni altri maliziosi, il resto borra. - L'istrumentazione è a buon conto molto accurata, i pezzi concertati sono all'evidenza opera di una mano assai esperta, di una mente che conosce a fondo le teorie della scienza, ed abbastanza anche le buone pratiche. Il finale dell'atto secondo, ed il duetto fra il tenore (Swift) ed il buffo (Clampi) parlanti dell'atto secondo ne sono una prova incontestabile. Altri pezzi buoni abbastanza sono la cavatina del tenore, quella della donna (signora Abbada), l'aria di sortita del buffo, ed un coro d'introduzione. Tolti questi sei pezzi il resto è ben poca cosa, e siccome sono quasi tutti concentrati nel secondo atto, l'opera, che dà poche speranze in principio, termina anche con molta freddezza.

Ecco il criterio complessivo che mi sono formato di questo nuovo maestro. - Egli ha maggiore attitudine alla musica brillante che alla musica seria, poca disposizione alla musica drammatica. - È studioso dei classici dei quali conserva forse troppo le forme antiquate, più specialmente nelle cadenze e nei recitativi, ma talora anche nel giro del periodo. Le molte reminiscenze sparse qua e là nell'opera confermano questa mia opinione.

Concludo che per una prima opera due pezzi buoni, e quattro abbastanza buoni non son poca cosa. Applausi ed incoraggiamento n'ebbe la prima sera a bizzeffe, e se è vero (cioè che lo non voglio dire) che al buon successo abbia fatto contrasto l'esecuzione, converrete con me che non se ne può dire quel gran male che alcuni vorrebbero. Ad ogni modo è dover di giustizia concedere un po' di merito anche ai Clampi, ed in parte allo Swift, che diviero col maestro gli applausi.

29 novembre.

PS. Per sera all'Apollo l'*Franca* ebbe buone accoglienze; è forse l'opera meglio riuscita della stagione. - Bellini ebbe i maggiori e meritate applausi, che la parte di D. Carlo si attaglia perfettamente alla bella sua voce ed al suo metodo di canto. - Il tenore Pávani e la Debutto mostraron intelligenza e passione in qualche tratto della irresistibile musica. - Vi avverto per illustrazione storica ed archeologica che per cura del decoratore il caposupto dei Carovingi sul Mausoleo del teatro Apollo non è Magno ma bensì Mago.

NOTIZIE ITALIANE

- **Nizza.** Una brillante serata musicale ebbe luogo in casa della granduchessa Caterina di Russia, duchessa di Mecklenburg-Schwerin. La baronessa Vigier, nata Craywell era nel numero degli invitati, e il soloplaque di cantare con rara perfezione parecchie melodie di Schubert. Alessandro Billet fece tutto sul pianoforte alcune sue composizioni, non che un solizito fondo di Weber.

- **Torino.** L'impresa del Regio Teatro di Torino ha pubblicato il programma settimanale per la stagione di carnevale-quaresima 1858-59.

TEATRO REGIO. Stagione di carnevale-quaresima 1858-59, che avrà principio il giorno 25 dicembre 1858 e termino poi il marzo 1859.

In detta stagione si daranno non meno di cinque opere: *Parisina*, del maestro cav. Donizetti; *Roberto il Diavolo*, operato del maestro Meyerbeer; *Il Sallimbanco*, nuova per Torino, del maestro Pacini, che da lui sarà posta in scena e diretta; *Don Giovanni*, opera-ballo di Mozart; altra da determinarsi.

Balì finora fissati: *Il Conte di Montecristo*, il Giocatore del coreografo Giuseppe Rota.

Si aprirà la stagione coll'opera *Parisina* e col ballo grande *Il Conte di Montecristo*.

Compagnia di canto. *Prime donne assolute*: Lesniewska Luigia, Weiser Enrichetta, Ballo Viktoria e Morandini Teresa. *Prime tenori assoluti*: Carriou Emanuele e Bertolini Remigio. *Prime baritoni assoluti*: Ferri Gaetano ed Olivari Alessandro. *Prime bassi profondi assoluti*: Echeverria Giuseppe. *Altre prime parti, comprimari, supplementi e parti secondarie*: Capello Elisa, Candiani Maria Stella, Capuro Achille, Degregori Giuseppe, Giorgi Raffaele, Calderini Angelo e Morotti Carlo. N. 70 coristi d'ambosessi.

- **Treviso.** La *Contessa di Bracciano*, nuova opera del maestro Cannoni, fu recolta con qualche applauso la prima sera, ma alla susseguente rappresentazione l'esito si fece freddissimo.

- **Venezia.** *Casino della Società Musicale Marcello in Venezia.* - Viene attivata una Società musicale, sotto l'illustro nome del rinomato maestro veneziano Marcello, allo scopo di far rivivere gli antichi patrii componimenti musicali, che giacciono tuttora in oblio nei pubblici e privati Archivi. - Ogni martedì di settimana viene prescritta d'obbligo una festa di ballo, oltre alla grand'academia straordinaria istrumentale e vocale, stabilita alla metà d'oggi mese, nella quale prenderanno parte tanto artisti, che dilettanti di musica, sotto la direzione di distinti onorari professori. - Alla domenica il Casino sarà aperto per la lettura dei giornali. - Le domande di associazione devono essere in iscritto dirette alla Presidenza. - L'obbligazione sociale è duratura per un anno, verso un corrispettivo mensile anticipato di fiorini 2 cor. aust. - L'attivazione della Società verrà pubblicata per mezzo di circolare a stampa a tutti i soci iscritti. Ad ogni socio pure verrà consegnata una copia a stampa del Regolamento generale della Società.

CRONACA STRANIERA

- **Parigi.** Il brillante e simpatico violinista Sigliocelli ha preso parte ad un concerto dato a Sèvres, a beneficio dei poveri. Il *maire* di quel comune gli ha diretto, a questo proposito, la lettera seguente, più lusinghiera d'ogni elogio: «L'abilità con cui avete eseguito i due pezzi al nostro concerto ha elettrizzato tutta la sala. Io sono lieto d'esser l'interprete del pubblico per ringraziarvi delle care impressioni che ci avete fatto provare. A nome del comitato, permettemi di esprimervi la nostra profonda riconoscenza».

- I giornali parigini annunziano che le sorelle Marchisio hanno contratto impegno per cantare, crediamo all'*Opera*, nel mese di aprile 1860.

- Il *Courier de Paris* parla d'un'opera inedita di Dabryac, che si sarebbe trovata recentemente in un armadio, o che si penserebbe a far rappresentare.

- La commissione del diapason, istituita dal ministro di Stato, ha ripreso i suoi lavori e tenuto due sedute nella scorsa settimana, alle seconde delle quali furono invitati parecchi fabbricatori di strumenti musicali.

- Emilio Prudent darà un concerto al Teatro Italiano, in cui eseguirà, tra gli altri pezzi, due nuove composizioni di sua fattura, *Adieu printemps* e *Chant du printemps*.

TITO DI GIO. RICORDI *Editore-proprietario responsabile*
Via Dotti Palati, Redattore

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 50

12 Dicembre 1858

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.
Per Milano Fiorini nuovi 7 —
Per la Monarchia » 8 40
Per gli altri Stati Italiani » 9 80
Per l'Estero varia a seconda della tariffa postale.
SEMESTRIBILE e TRIMESTRIBILE in proporzione.
Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica composti da valenti autori.
Si daranno pure i *Supplementi* al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO
in Milano presso l'U. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omicioni, N.° 1, 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. verranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Problemi musicali. - *Bizetta*. - *Notizie italiane*. - *Cronaca straniera*. - Avvertimento. - *Appendice*. Compendio sull'igiene della voce.

PROBLEMI MUSICALI

A PROPOSITO DI UNA TRADUZIONE NUOVA DI UN LIBRO VECCHIO
Al Redattore della Gazzetta Musicale.

LETTERA SESTA.

Fin qui presi a considerare la musica da sola, prescindendo da qualunque suo rapporto, da qualunque sua colleganza sia colla poesia, sia col dramma, o colla mimica, o colle parole liturgiche, o con un concetto non musicale qualsiasi, anche sottinteso. La considerai, vale a dire, come un'arte che si presenti scompagnata da ogni elemento estraneo, che si manifesti coi soli propri elementi, e non sia per conseguenza chiamata a colorire, a determinare, o quindi innanzi tutto a risvegliare uno od altro ordine d'idea non musicali. Ma questa circostanza si verifica ben di rado: è assai difficile che la musica si presenti così isolata. Anzi, sotto un certo punto di vista, si potrebbe dire che ciò non accade giammai. Poiché anche quando

il compositore non intese esprimere col suo pezzo alcun oggetto determinato, pur quasi sempre l'uditoro va disegnandosi nella sua immaginazione, più o meno chiaramente, un quadro, una scena. Salvo le poche eccezioni, cui accennerò in appresso, è lecito dichiarar fatale, necessario il ridestarsi di una immagine non musicale all'atto stesso che in seguito all'azione dei suoni sull'udito o sul cervello si determina nell'umano organismo la commozione musicale. Io voglio significare che in forza dell'udizione di un suono, di un accordo, di una frase, di una melodia, di un pezzo, vengono ad effettuarsi in noi due sensazioni distintissime, benchè in apparenza simultanee, e quindi facilmente confondibili in una sola. Prima (e in cui tengo conto della sensazione del suono propriamente detta) prima è la sensazione fisiologica, la quale rispetto allo spirito è meramente *sentimentale*, prendendo la parola *sentimento* nel suo più astratto significato, cioè spogliando il sentimento stesso di ogni qualsiasi idea che l'accompagni o lo determini; seconda è la sensazione necessariamente ingenerata da questa; la quale poi è puramente *intellettuale*. Riassumo dunque, e dico che ad ogni frammento di musica da noi udita si produce nell'animo nostro un duplice fenomeno che consiste

APPENDICE

COMPENDIO SULL'IGIENE DELLA VOCE

per T. GALICO.

Firenze. - Barbera - 1858

LETTERA PRIMA.

Caro Filippo!

Un *Compendio sull'Igiene della Voce* da metter in mano agli Artisti di teatro, agli Oratori, Avvocati, Docenti, in una parola alle persone che più abbisognano di custodire gli organi vocali: un libriccino che per quanto si studi di lasciar da un lato la grave cappa dottorale e mostrarsi in farsetto popolano, casalingo, tuttavia di questioni e vitali, vitalissime, di Medicina, ne accenna, ne tocca e ne risolve, non è certamente cosa tanto estranea ad una Gazzetta Musicale da potersi passare in silenzio,

né tanto indifferente perché la critica possa sbrigliarsene in due parole, né tanto facile il dirne poche o assai e contentare chi le scrive e chi le legge.

Cattivo principio le apologie! mi dirai forse: ma, Filippo mio, e potrei cominciarvi altrimenti se ancora infradue, o di resiturni il *Compendio* del D.r Galico a labbra chiuse, o di liberare la mia promessa dicendotene qualche cosa, mi trovo sì poco disposto ad esser cretzevole da dover necessariamente giustificare i miei dissentiamenti, allentare un po' il freno alla critica, esser tanto lungo insomma quanto avrei voluto esser breve e, condizione *sine qua non*, laudativo?

Certo che il pensiero del D.r Galico è degno d'ogni lode. Dare un'idea della costruzione delle funzioni e delle relazioni degli organi vocali col resto dell'organismo: tracciare delle regole sul modo di educarli, di conservarli, di prevenirne le malattie e di curarle o almeno di apprestare quei primi soccorsi dell'arte che possono dispensare d'un invito al medico, e ciò che più monta *obstare*

nella commozione o nell'idea. Quest'ultima v'ha chi la denomina *fantasma*: io preferirei chiamarla *immagine*. Questa, permettetemi di ripeterlo, affatto non musicale, perchè può ridestarsi egualmente anche senza concorso di suoni; mentre questa data commozione non può determinarsi che per virtù di musica, ad eccezione del caso che sia provocata dall'*immagine* stessa; caso estraneo del resto al nostro argomento: onde la si può dire essenzialmente musicale. Siccome, poi malgrado l'apparenza di simultaneità, quella in realtà precede questa, giacchè questa non è che l'effetto di quella, così per tale fatto viene ad avvalorarsi uno degli asseriti della mia prima lettera; quello dov'io affermava che la musica esercita la sua azione a rovescio di altre arti; attesochè la maggior parte ingenerino prima l'*immagine*, poscia la commozione. L'architettura no, per altro. Il suo modo d'azione è assai analogo a quello della musica.

Queste riflessioni, sulle quali trovai opportuno estendermi qualche poco, non sono nuove: parecchi filosofi le avvertirono; e fra questi il Cousin fu quegli che, non sono molti anni, le espose con maggior nettezza. Parvevi per altro che avessero bisogno di essere poste in più chiara luce, d'essere più sminuzzate acciò risultassero più evidenti o meglio s'imprimessero nella mente. Ed io tentai di farlo. Dubito ciò non ostante d'esservi riuscito, e perchè sento di non aver per ora abbastanza approfondita la questione, che richiede davvero una molto sottile e molto esercitata facoltà d'analisi, e perchè non istolsi il mio assunto quanto si doveva, preoccupato, come sono continuamente, dal timore di abusare dell'indulgenza de' vostri lettori.

Se voi mi accordaste tutta l'attenzione che il tema richiedeva, potrete anche comprendere che, dei due fenomeni da me additati, il primo, la commozione,

ossia la sensazione sentimentale, è comune, universale, proprio di ogni individuo ch'abbia senso di musica. Affinchè la commozione possa debitamente effettuarsi non si richiede altra condizione se non quella dello sviluppo, mediante commisurato esercizio, di quella facoltà *unificatrice*, sulla cui natura vi trattenni particolarmente nella precedente lettera. Questa commozione non è alla fine che un fenomeno fisico, o più esattamente fisiologico: una oscillazione non saprei se dei nervi, se delle fibre, o d'altri ignoti elementi, la quale, sebbene abbia un fondo costante, prende pure mille colori, mille caratteri diversi secondo la diversa natura delle sonorità, delle intensità sonore, delle armonie, delle melodie, dei ritmi, e via dicendo. Egli è un effetto necessario, inevitabile, non meno di qualunque altro; non meno della caduta di un peso se non è sostenuto, dell'accendersi di un pezzo di carta o di paglia se gettato in mezzo alle fiamme, dell'agitarsi delle foglie se spira la brezza.

Ma altrettanto non può affermarsi del secondo fenomeno, cioè della sensazione intellettuale. Più o meno languida, più o meno intensa, si effettua di certo necessariamente anch'essa; ma ell'è ben lungi dall'effettuarsi in ciascheduno degli uditori di una musica in un modo identico. Voi direte che anche la sensazione sentimentale presenta aspetti diversi, secondo la tempera, l'educazione degli uditori. È vero: ma se in questa può modificarsi in una certa misura, dirò così, la superficie, il fondo rimane per altro inalterato. E qui mi è mestieri stabilire una nuova e sottile distinzione. Considerai come una cosa identica ed unica la sensazione intellettuale o l'*immagine*. Fa d'uopo, dicovo, separarlo, perchè sono realmente due fenomeni distinti. La sensazione intellettuale poi può contenere l'*immagine*, o questa essere *determinata* o *indeterminata*: ma può

principite, tagliar corto il male, si niente di più bello, di più utile, di più desiderabile. E sia che il D.r Galileo dando corpo al suo concetto, abbia avuto più di mira, come pare, gli Artisti di ogni età, e propriamente gli Artisti Italiani: sia che studiandosi per intanto di stralciare, di isolare fin dove è possibile dal resto dell'Igiene, della fisiologia, della patologia, della terapia, ciò che più specialmente si riferisce agli organi vocali, abbia scollato a no la necessità di comporne le sparse membra, di offrirle in un giusto corpo quel tanto di scienze mediche che può benissimo entrar in capo ai non medici ed entrarvi così più facilmente: il D.r Galileo va senza dubbio avvalorato fra quei benemeriti che anche in Italia cominciano a sentire e provvedere a questi bisogni intellettuali e materiali d'una medicina domestica, a questa specie di vulgarizzazione, per così dire, di sane idee fisiologiche, igieniche e terapeutiche, la quale, non fosse che indirettamente, dirizzandone tante di erronee e pregiudizievole, sostituitandone tante di utili e tante aggiungendone di ignote, va ormai considerata qual parte, e non ultima, d'una buona educazione popolare.

Il D.r Galileo però non s'ha nè a scoraggiare nè ad impegnarsi se la critica gli potrebbe provare di leggieri che il suo libro ha troppi peccati d'omissione, che le questioni fisiologiche per esempio vi sono toccate per modo che l'amore della brevità, della concisione e della precisione non può far chiudere gli occhi sulla insufficienza loro, sulla loro difficoltà ad essere anche mediocrementemente intese da persone affatto digiune di tali materie, sulle troppo as-

solute o dogmatiche proposizioni che vi s'incontrano, e pertanto sulla poca persuasione che devono lasciar nell'animo a chi legge circa le conclusioni o i precetti igienici che ne scaturiscono. Questi sono, in parte, peccati, non dirò inevitabili, ma troppo difficili ad evitare in operette siffatte. Ed invero trattare adeguatamente degli organi fonetici e passar sopra alle loro relazioni colle funzioni della respirazione, della circolazione, della digestione, della nutrizione, delle secrezioni, dell'innervazione e all'infinito numero dei modificatori fisici, chimici, dinamici, ecc. sarebbe troppa povera cosa, da non valer nemmeno il prezzo del tentativo. Il dott. Galileo non poteva dissimularsi tutto questo: ma costretto o a farsi dall'abbici, per mo' di dire, e spendere troppa più tempo e spazio che in apparenza non importasse ad insegnare infine infine qualche regola di grammatica, oppure ad insegnarla senza curarsi più che tanto dell'abbici, s'è appigliato a quest'ultimo partito. Nessuna meraviglia quindi se imparafici del genere Costanti (fatte le debite eccezioni) profitteranno essi poco d'un libro che parla mezzo arabico, e se le belle e buone intenzioni e sollecitudini del suo autore non basteranno a salvarlo dall'oblio.

Il partito del D.r Galileo sarebbe ottimo qualora fra noi fossero meno impopolari quelle nozioni rudimentali di Medicina ch'egli troppo spesso sottintende: quando l'Italia avesse già buon numero di quella specie di libri educativi di che l'Inghilterra e l'Unione Americana, per esempio, abbondano: quando noi avessimo qualcosa da controporre a quel libro incomparabile, per non dir che d'uno,

anche non contenera affatto. In quest'ultimo caso voi direte che la sensazione intellettuale, che il secondo fenomeno non esiste. Questo è vero, ma in parte soltanto; attesochè se l'immagine non esiste, esiste tuttavia una sensazione analoga a quella provata da chi attendesse qualche cosa: e l'andasse ricercando, ma invano. L'*immagine* non apparisce, è vero; ma contuttociò vediamo, per così dire, il campo, lo spazio dov'essa dovrebbe affacciarsi a noi. Scorgiamo la tela di un futuro quadro, sulla quale non furono tracciati per ancor nè colori nè linee. L'uditore che si trova in questa condizione sentenzia senz'altro che la musica da lui udita è di quelle che non si capiscono, che non dicono niente.

Se non che vi possono essere delle musiche che non dicono niente a qualcuno, o che al tempo stesso dicono qualche cosa ad altri, e ad altri ancora, finalmente, moltissimo. Ciò avviene perchè la musica non vale a creare immagini: essa non può che ridestarle, limitandosi anzi a ridestare, com'è ovvio, soltanto quella che corrisponde alle sensazioni sentimentali, a quelle sensazioni cioè che altre volte, anzichè causa come adesso, saranno state effetto di quell'oggetto di cui adesso viene risvegliata l'immagine.

La sensazione sentimentale poi o richiama nota, pronta, evidente un'immagine, ed allora abbiamo ciò che io chiamai l'*immagine determinata*: o ne richiama solamente di affini, (il che accade quando l'immagine determinata virtualmente non esiste nell'uditore) ed in questo caso si ha l'*immagine indeterminata*. Se abbiamo la *determinata*, se ne ottiene quella soddisfazione che proviene dal contemplare nelle opere d'arte l'imitazione perfetta del vero; o di un vero bello, perchè la musica, se realmente tale, non può essere non bella. Se all'opposto si effettua la seconda, rimano per fer-

mo alquanto offuscata la risplendenza di questo vero, ma d'altro canto, subentrandovi una folla di altre immagini, parte affini alla vera, e parte affini alle affini, l'immaginazione si rallegra all'incontenente spettacolo ed alla sorprendente ricchezza di questa miriade di immagini infinitamente variate, che s'incalzano, si succedono, si discacciano l'una l'altra senza posa: si che l'uditore ne ritrae un godimento estetico tanto forse più vivo, quanto appunto maggiore è la indeterminatezza della sensazione.

Ma, come io notava, affinché le immagini, determinate, o indeterminate, si producano, si risvegliano, fa d'uopo ch'esse non solo abbiano già avuta esistenza nell'individuo che è chiamato a riprovarle, ma che tuttora virtualmente sussistano.

Ora, egli è fuor di contestazione che tutto un intero ordine d'immagini, ossia, diremo meglio adesso, d'idee, è pur troppo interdetto ad una certa classe di persone. Alle persone men colte, a quelle che si difettano de' grossolani spettacoli degli inferiori teatri, torna difficile, per non dire impossibile, il gustare, nonchè le robuste ispirazioni dello Shakspeare, nemmeno le delicate linee della buona e non triviale commedia. Se io dunque a queste persone medesime presento *ritratti* appunto in musica codeste grazie della commedia, codeste sublimità del dramma o della tragedia, è cosa pienamente manifesta che questa musica, al pari della poesia su cui sarà collocata, non dirà loro niente, non sarà compresa.

Preveggo la vostra obiezione. Voi mi opporrete che questa musica, se anche invita a suscitare in questa classe di persone alcuna immagine, non distruggerà pertanto la sensazione sentimentale, la commozione fisiologica, essendo questa necessaria. Epperò il diletto, voi soggiungerete, il diletto musicale sussisterà tuttavia sel-

del D.r Andrea Combe intorno ai *Principj di Fisiologia applicata* (1): libro del quale le moltissime edizioni sul oltre a 100,000 esemplari diffusi in pochi anni fra il popolo inglese e americano (per tacere delle versioni) ci dicono abbastanza s'abbia trovato lettori, e lettori capaci d'intendere e profittare. Allora un libro a mo' di quello del dott. Galileo che ne spiechi dei particolari e li tolga a dichiarare, a svolgere più ampiamente, non potrà certo tornare infruttuoso, e le sue buone trovando complemento in altri libri dei quali egli stesso è la sua volta un complemento, oltre a mostrar meno, saranno abbastanza giustificate dall'economia del lavoro.

Che poi sia debito ai tali operette popolari il tenersi al corrente dei progressi delle Scienze mediche, e quando l'autore preferisca una dottrina, una teoria, un metodo, ad un altro, abbia a metter fuori ragioni e fatti da persuadere il lettore che le sue preferenze non sono cieche, non sono effetto di opposizioni sistematiche, o peggio di sprezzante ignoranza: abbia anzi a combattere pacientemente ciò che all'autore scienziato potrà benissimo parere un assurdo, il sublimato dell'assurdo o dell'ignoranza o del pregiudizio, ma che al volgo non paiono meno verità bellissime e incontrastabili: abbia pertanto a trincerar meno e far un po' più del buon compagno: anche questo il D.r Galileo lo concederà facilmente. E se il D.r Galileo, ver-

bigranza, ammette tuttavia intera e irrecusabile la teoria, ch'ei tocca di volo, del Liebig e del Dumas intorno all'alimentazione, per concluderne che la fisiologica e proverbiale fame da cantante richiede anch'esso un'equa misura d'alimenti *plastici* e *respiratorii* con prevalenza dei primi, il D.r Galileo per di volo che la tocolit non può essere scusato del suo volare senza toccar niente delle più recenti scoperte del Schölehn di Biele, del Bernard e di più altri, le quali se non riversarono del tutto l'edificio Liebigghiano, hanno però *déjà sapés* et *profondément ébranlés ses bases*, per dirla con un galantuomo che se n'intende (1). E se il D.r Galileo non è di questo parere, ma anzi del contrario, una parola in proposito, *l'es*anco di volo, avrebbe fatto bene a dirlo.

Ma forse che tutte queste costruzioni e demolizioni di edifici teorici insegnarono a riempire l'opa un po' meglio? Forse che da ora innanzi il cantante dovrà prima di mettersi al tagliare, saper che grado segna il termometro delle scoperte fisiche, chimiche, applicate alla gastronomia? Forse che sarà necessario sapere come la pensi un chimico o lo strapensi un altro, per voltarsi in buon chilo tanto un piatto d'arrosti che di legumi? O che, non parlano assai chiare quei denti poliformi che ci abbiamo in bocca? aspetteremo che i Messa della Chimica ci nutrano in gergo quell'ovvia verità anatomica fisiologica che l'uomo è onnivoro, che un'alimentazione mista farà mi-

(1) The Principles of Physiology applied to the preservation of health and to the improvement of physical and mental education, by Andrew Combe, ed. Fourth edition. - Edinburgh, 1852.

(1) Influence des découvertes physiologiques et chimiques récentes, etc., par X. Belfort, 1856. Paris, 1857.

bene assente l'immagine ch'esso avrebbe dovuto figliare. Concedo che questo può accadere; e si verifica difatti non di rado, e più spesso ancora nelle musiche melodrammatiche della scuola italiana.

Ma se è vero da un canto che la commozione fisiologica è necessaria, nego dall'altro ch'ella sia costantemente *dilettevole*; che anzi il più delle volte, isolatamente considerata, la musica, allorchè si innalza alla dipintura di quell'elevato ordine di idee *non musicali* che una certa classe di persone non può capire, è tutt'altro che *dilettevole*. Che se per altri individui lo è, come lo è difatti, non è tale che pe'suoi intimi rapporti colle immagini che è chiamata a ridestare, ed alle quali cresce forza e splendore. Se l'immagine dunque non è ridestata, ogni buon effetto è irrevocabilmente perduto; e la musica allora dice precisamente *niente*, seppur anzi non riesce a dir qualche cosa di disgustoso, a farsi tedioso, tormentatrice. E può riescir tale realmente, a motivo che appositamente per esprimere quel dato ordine di idee si rinuncia ai *naturali* impasti sonori, ai *naturali* ritmi, alle *naturali* armonie, al *natural* fraseggiare. Così quando il compositore intende sollevarvi all'idea dell'infinito, all'idea della divinità, o si emancipa dai periodi, dai ritmi; quando vuol significarvi potenze sinistre, infernali, egli farà vibrare l'aria di sonorità fosche, grigie, profonde, selvaggio, feroci. Così dissonanze aspre e strazianti, sonorità stridenti e gelide vi ripeteranno i gemiti, le imprecazioni delle forze della natura personificate, che deplorano le sventure dell'oppresso, il sorveglio, la morte di un popolo.

In questi casi la musica rinuncia, ripudia il naturale e regolare ordinamento de' suoi elementi; ella si spoglia delle sue originarie vesti, per indossarne di meno appariscenti, di squalidissime pur anco: in armonia però col soggetto ond'ella si fa devota e ligia ancella.

gior pro? - Il D.r Galileo ce lo farà forse queste o somiglianti interrogazioni: e noi lieti a rispondere che in questo e per questo ci accorriamo a meraviglia, che siffatte teorie iatro-chimiche, così manchevoli come sono tutte quante, così incapaci a domare una tanta ribellione di fatti dinamico-vitali e non soltanto fisico-chimici, quali sono quelli che la fisiologia abbraccia, e soprattutto così ardui e pericolosi nelle loro necessarie conseguenze pratiche, se non vogliono tacere affatto (cioè che sarebbe male), è prezzo dell'opera registrarle sotto beneficio d'inventario, forte battere una dall'altra, vagliarle un pochino, o non essere troppo avari di correttivi. Chè l'errore lavato e luccicante d'orpelli scientifici non è meno deplorabile dell'errore partorito da schietta ignoranza. Sentenza generale a cui il D.r Galileo non ha certo nulla da opporre: come, se entrassi in particolari, avrebbe molto e molto da concludere. - Buoni ed assennati consigli son quelli del D.r Galileo intorno all'uso, per esempio di quella sostanza prettamente medicinale che è il caffè: *se quattro giovani, otto può nuocere*, dice anch'egli col buon Redi e col Dalla Bossa, *il caffè di soverchia bevuto certamente si oppone alle vere condizioni della Sanità*: nè i suoi principi *leggermente nutritivi* possono illudere di tanto il D.r Galileo intorno alla preponderanza del non nutritivo, del medicamentoso, da non averlo in conto di medicina anzichè d'alimento. Ma che direbb'egli se avessi a narrare d'un povero cantante che mi toccò di vedere coi miei occhi, fisico conclamato, in uno stato di marasma compassionevole, con uno stomaco che a quasi tutto si

Voi comprenderete a meraviglia che allorchè trattasi di musiche congeneri, non è la musica quella che un dato pubblico non arriva a capire, bensì ciò che non capisce sono le idee che quella musica vorrebbe risuscitargli, ma non vani conati, stantechè questo pubblico a tali idee non fu educato. Iniziatelo al bello letterario, alla delicatezza degli affetti, alla grandezza delle idee, alla robustezza dei sentimenti, schiudategli il campo della storia, rivetategli le meraviglie del mondo invisibile, immateriale, e lo vedrete d'un tratto rimanere stupefatto a bellezze musicali che a questa sola condizione gli è concesso rilevare. Allora, soltanto allora lo vedrete framere alle misteriose armonie che preludiano alla sinfonia del *Freischütz*, piangere alle gemebonde melodie strumentali che preparano il tremendo monologo di *Norma*, rabbrivire all'evocazione di Ilertramo, versare lagrime di compassione e tenerezza al supremo ed ineffabile addio di Tall al figlio; allora finalmente lo vedrete quasi trasportato in sfere celestriali al suono delle sane armonie del Palestrina.

Concludiamo dunque che a gustare questo genere sovrano di bellezze vuolsi non tanto una educazione musicale, quanto piuttosto una *non musicale*. Conferitela ai pubblici, e li vedrete ben presto trasmutarsi in un competente consesso d'*intelligenti*, di veri intelligenti.

M.

RIVISTA.

11 Dicembre.

Sommario. — Chiusura della Stagione autunnale. - Una protesta in nome dell'arte. - La Norma e il nuovo Pollione. - Accademia al Teatro Filodrammatico negli orfani di Balbion. - La Banda Civica al Carcano e la Polka del Giorza. - Concerto alla Società degli artisti. - Il Diavolo della notte di Bottesini. - Corrispondenze da Napoli della Gazzetta di Venezia. - Circolare del Pio Istituto Musicale di Cremona.

La stagione autunnale si chiuse alla Scala tra gli scandali, in mezzo ai quali aveva trascinato gli ultimi giorni

riputava, consigliato a larghe libite di caffè, per la ragione capitale che la chimica v'aveva scoperto i *principi nutritivi* (!): povera medicina, poveri medici, e poveri malati! diciamolo pure.

Lungi da me il pensiero di voler accusare questa o quell'altra delle Scienze Mediche, di aberrazioni o d'impolenzze le quali s'hanno a ripetere dall'assoluta carenza di stabili principi che le coordinano, che le armonizzano, che ne vietano il soverchiare dell'una o dell'altra, anzichè dalle scienze stesse: da coloro che s'affannano a cercare e presumono di trovare nei parziali progressi di qualcuna ciò che deve emergere dal concorso simultaneo di tutte. Fisica, chimica, biologia, fisiologia, progrediscano, non v'ha dubbio. Nella casa! gridano: Bellissima! rispondono; ma troppo raro è che le reciproche congratulazioni dei medici sieno temperate se non sollevate da un lamento: e l'arte di curare, la terapia, poi? - Specchio abbastanza fedele, se non largo, di cotesta condizione dell'attuale Medicina delle Scuole, il libro del D.r Galileo, sul totale, potrebbe soddisfare chi alla medicina non cercasse che nozioni fisiologiche, igieniche, e soprattutto precetti negativi: ma chi vi cercasse altro, oimè! i peccati, e più gravi, d'ommissione e di commissione del D.r Galileo, li troverebbe certamente.

Ma ne dirò per te e per lettori del tuo Giornale, o Filippi, ma con questa mia puoi far conto ch'io non abbia se non cominciato. Addio.

Il tuo All. D.r PAOLO BERTAZZO.

di vita, dimostrando ad obolo ad obolo le poche lire necessarie al funerale. Stavolta si tratta di scandali morali, artistici... forse ben peggiori dei pecuniari, di cui abbiamo fatto cenno in altra recente occasione.

Sabato si diede la seconda rappresentazione dell'*Uscocco*. - Domenica doveva aver luogo la penultima rappresentazione della stagione, *penultima di diritto*: ma *ultima di fatto*, perchè al di dopo si scioglieva la compagnia; e al diritto si avrebbe provveduto come vi si provvede sempre... alla meglio, con molte transazioni, e un po' di contosse.

L'*Uscocco*, sabato ebbe più liete le sorti: alcuni pezzi che alla prima rappresentazione passarono freddi, alla seconda furono meglio giudicati: qualche provvida accortura diè risalto a qualche pregio, vita a qualche posizione. - L'opera si chiuse tra gli applausi e il maestro e i cantanti dovettero comparire al proscenio.

Ebbene... lo credereste? all'uscir da teatro il pubblico vedeva annunciata per la sera seguente la *Norma*: fatto nuovo del tutto nelle abitudini musicali e teatrali, che agiona ad un giovane artista danno ed ingiustizia irreparabili, perchè se il dolore di una caduta è grande, dev'essere più grande quella di vedersi sopraffatti da un ostacolo che s'incontra a due terzi di cammino, precisamente quando si ha il diritto di credere superate le maggiori difficoltà del sentiero.

È questa la protezione, è questo il sostegno morale, l'appoggio intelligente che trova l'arte nel principale teatro d'Italia? - Non parliamo all'Impresa - l'Impresa ha il diritto, e forse, nel suo particolare caso, il dovere di non essere molto scrupolosa nelle delicatezze artistiche. - Costretta a proteggere se stessa, ha ben altro pel capo che proteggere l'arte: ma parliamo con chi è collocato al di sopra della Impresa appunto per volgere sovr'essa, per tutelare col diritto del pubblico quelli dell'arte.

E il pubblico aveva il diritto di rindire un'opera nuova, un'opera d'*obbligo*, che accolse in parte bene alla prima rappresentazione e meglio alla seconda. Una musica nuova non può essere giudicata nè in una nè in due rappresentazioni: deve averne almeno tre ove il pubblico non ordina imperiosamente il contrario.

E il trattarsi, come in questo caso, di un artista giovane, di un maestro nuovo, rende più severo e più stretto l'obbligo, in chi lo può, di proteggere i suoi diritti.

La nostra Gazzetta fu abbastanza severa ed imparziale verso il maestro Petrocchi perchè la si possa sospettare di parzialità a suo favore. - Questi sono i fatti; ora le ciarle.

Si disse che la signora Lafon, già da qualche giorno indisposta, avesse prevenuto sabato sera che non potendo cantare all'indomani la *Norma* avrebbe cantato alla meglio l'*Uscocco*, omettendo al caso qualche pezzo, tanto da non recar danno al maestro, e porlo in grado di raggiungere le tre rappresentazioni; delicato pensiero che onora l'artista! - A ciò si sarebbe risposto, sempre a quanto si dice, che se poteva cantare l'*Uscocco* doveva poter anche cantare la *Norma* (sproprio musicale che Dio perdoni a chi lo ha pronunciato); il che è quanto dire che quando si può sollevare un peso di 50 Kil. se ne può sollevare uno di 500 - si portò questo *logico* assioma alla *logica* conseguenza di rappresentare la *Norma* coi certificati medici alla mano, e alla inevitabile conclusione di chiudere *brillantemente* la stagione con le soporifero noie di un *Macbeth di strapazzo*.

Buon per noi che la diplomazia ha inventato per cose estreme gli *ultimatissimi* con cui si rattoppiano alla meglio le sgualciture degli *ultimatum*. - Alla Scala si mandò al diavolo il sussiego aristocratico, si adottò la invenzione della diplomazia, e dopo l'*ultima recita* di lunedì, abbiamo avuto la *ultimissima* di mercoledì con la *Norma* e un secondo *vice tenore*, certo signor Forti o

Forti, inglese o francese ch'ei sia, a cui fu molto perdonato, in grazia della Lafon, la quale fu così buona da unire quel Pollione posticcio con lo stesso calore e lo stesso entusiasmo come se fosse un Pollione vero e legittimo.

Il nostro pubblico del resto la compensò con feste straordinarie del suo sacrificio, e le mostrò ch'egli ha molto più buon senso del Proconsole romano, per cui ha preso le sue buone misure per non dover cantare con lui

Ah! troppo tardi l'ho conosciuto!

con quel che segue.

L'accademia al Filodrammatico ebbe l'effetto desiderato, almeno dal lato filantropico; gli orfani del Balbion raccolsero dalla beneficenza degli accorrenti quasi tre mila lire: la signora Moro, la signora Lafon, ed il Bottesini furono festeggiatissimi; del resto il concerto ha peccato di soverchia lunghezza.

Nel teatro Carcano la stessa sera la Banda civica offeriva uno degli abituali esperimenti che riesce oltremodo brillante: una polka del Giorza sopra motivi popolari lombardi suscitò l'entusiasmo del pubblico il quale volle udirla tre volte accompagnandola col canto e colle più vive ed allegre acclamazioni. - Il Giorza colla sua inesauribile e fantastica vena, oltre musicare le composizioni coreografiche del Rota, scrive bellissima musica per balli da sala. - Alcune di queste danze, compresa la polka popolare, verranno quanto prima pubblicate dall'editore Ricordi.

La Società degli artisti diede un concerto degno veramente dell'arte: le sale non bastavano a contenere i soci e gli invitati che componevano il fiore della società milanese. - La musica breve, bene scelta ed eccellentemente eseguita estrinse ad un'insolita attenzione, ed ebbe non degli applausi di convenienza ma di quelli che esprimono effetti irresistibili. - Una scelta orchestra di professori, diretti dal Cavallotti, eseguì stupendamente la bella sinfonia in *do* del compianto Foroni, e quell'inedifabile capolavoro dell'arte e del genio ch'è la sinfonia della *Gazza Ladra*. - La signora Lafon, regina della festa, oltre la romanza dell'*Otello*, ed il duetto della *Norma* colla signora Bazzari, regalò una deliziosa romanza francese di Adolfo Adam, che con gentile premura avea appositamente istrumentata il socio direttore del concerto: la impareggiabile cantatrice volle coll'ultima melodia lasciarsi nell'anima memorie incancellabili dei limpidissimi e commoventi suoni della sua voce, delle meravigliose perfezioni del canto! - Bottesini e Trombini, col duetto concertante per contrabbasso e violino, costrinsero a sensi di stupore e d'ammirazione che paiono sempre nuovi e crescenti. Da soli eseguirono, l'uno la bella fantasia della *Beatrice* per contrabbasso, l'altro gli *arpeggi* di Vieuxtemps.

Il sig. Orlandi colla voce sonora ed insinuante, e la signora Bazzari contribuirono alla splendida riuscita del concerto, il quale onora altamente la Direzione della Società che l'ha organizzato con tanta cura ed intelligenza.

Al Teatro di Santa Radegonda s'annunzia una nuova opera semiseria del chiaro Bottesini, intitolata *Il Diavolo della notte*.

Ripartiamo nelle *Notizie italiane* le corrispondenze da Napoli della *Gazzetta di Venezia* che parlano del *Simon Doceanegra*. Tutte le notizie s'accordano nel narrare un trionfo musicale che a Napoli non ha riscontri. È singolare soprattutto che le bellezze più fine, più nuove e più recondite, quelle che altrove non si vollero ascoltare, a Napoli ebbero le maggiori manifestazioni di applauso. Crediamo che questa per il compositore sarà stata la maggiore compiacenza. - Il teatro S. Carlo nelle successive rappresentazioni era sempre riboccante di spettatori.

Il Pio Istituto Musicale di Cremona ha diramata una circolare che annunzia essere a disposizione delle Dire-

zioni e delle imprese l'opera composta da vari Maestri, i di cui proventi saranno a profitto dell'Istituto medesimo. - A compire questo lavoro ci vollero tante infinite, delle quali ebbe il maggior peso il chiarissimo maestro Manni, a cui si deve un giusto tributo di pubblica fede e riconoscenza.

NOTIZIE ITALIANE

- Cremona. La Rappresentanza del Pio Istituto Musicale è ben lieta di annunciare come per la graziosa cooperazione dei signori Maestri Compositori qui sotto indicati la detta Pia Istituzione sia divenuta proprietaria di un nuovo Spartito per teatro col titolo: *La Vergine di Kerma*, azione fantastico-romantica in tre parti espressamente scritta dal poeta signor Francesco Guidi. Non dubita la Rappresentanza che questa Opera per la singolare sua specialità (essendo ciascun pezzo musicato da diverso Maestro) sarà per destare l'interesse ed alimentare la curiosità degli amatori della musica e del teatro: ed ove, come spera, il detto Spartito ottenga il pubblico favore, sia anche per derivarne utile alla Pia Causa da essa tutelata, tale essendo lo scopo precipuo cui mirava il generoso concorso dei signori Maestri che vi presero parte.

Epperò si fa noto alle onorevoli Direzioni teatrali, ai signori Impresari e Corrispondenti, ed infine ai signori Editori e Negozianti di musica che lo Spartito ora in discorso ed il libretto trovansi presso la Commissione Delegata del detto Pio Istituto Musicale, la quale è incaricata di procurare il sale o la vendita dello Spartito colle relative parti di Canto e d'Orchestra, nonché di trattare per le riduzioni di ogni genere a quelle condizioni che si presenteranno più vantaggiose, dichiarandosi da questo momento che tanto il libretto come la musica di questa nuova Opera essendo di esclusiva proprietà del Pio Istituto Musicale Cremonese, per ogni loro effetto tanto l'uno che l'altra s'intendono posti sotto la salvaguardia delle vigenti leggi *La Vergine di Kerma*, Azione fantastico-romantica in tre parti; Libretto del poeta F. Guidi, Musica dei seguenti Maestri, disposti per ordine alfabetico: Gagnoni Antonio, Corlesi Francesco, Fiori Ettore, Forè Jacopo, Gambusi C. A., Graun Giovanni, Manca Ruggero, Mazzucato Alberto, Medelli Apollinare, Pacini Giovanni, Pedrotti Carlo, Piccini Erammo, Pochetti Luigi, Rossi Carlo.

Chi desiderasse entrare in trattativa potrà dirigere le lettere alla Commissione del Pio Istituto Musicale in Cremona.

Per la Rappresentanza: L. Cerri, G. Manni, P. Piacentini. V. I. Depositarj: Avv. A. Ghisetti, A. C. Palischi. - Colla Reg. Cremona, il 21 Novembre 1855.

- Firenze. Alla Pergola piangio molto la *Germania di Frégg*, cantata dalla Carozzi-Zucchi, Puccini, Mazzanti, Segri-Segarra, ecc. - Allo stesso teatro fu dato un concerto vocale e strumentale, nel quale oltre alcuni pezzi cantati dalla Carozzi-Zucchi, Puccini e Mazzanti, si eseguirono dall'orchestra la terza Marcia *aux flambeaux* di Meyerbeer, e la *Sinfonia della Gazzetta* del giovane violinista Catermole, che perfezionò i suoi studi sotto il celebre Lecchi a Bruxelles, suonò molto bene due pezzi, uno dei quali la Fantasia Militare dello stesso Lecchi.

- Majolati. La vedova di Sponiani volle eternare la memoria di suo marito nella sua patria Majolati presso Jesi con una pia fondazione, e con un bel monumento artistico. Questo consistè in una statua di marmo della Santa Vergine, la quale, per desiderio espresso della signora Sponiani, fu dagli scultori Gabassi e Pierluigi di Ancora intata da una statua simile esistente a Piombino.

- Napoli. Rievocare i seguenti carteggi: « 27 novembre. Prova generale del *Baccanale* di Verdi. - La sera del 26 a Napoli fu un caso nuovo nella storia teatrale. Una intera popolazione era fuori di teatro: Gli eletti appena entrarono con fleglitti o della Soprintendenza o della Impresa, ma, venuto il Principe reale Conte di Siracusa, e veduta quella folla immensa, ordinò che si aprissero tutte le porte, ed una città fu travagliata nell'immenso teatro, onde possiamo non dirlo una prova generale, sibbene un'affollata prima rappresentazione. A grossi tratti vi dirò le più vive impressioni di questo gran pubblico. La favola del cane, fatto doge, e del doge avvelenato, l'odio popolare contro

i patrizi, e la vendetta patrizia contro il popolo, sono con tratti Michelangioleschi ritratti in questa sublime musica. Se Venezia, se Reggio, se Roma, se Firenze, non la gustarono quanto il suo merito, fu certamente per solo difetto di esecuzione, che questi grandi paesi non sono secondi a nessuno. Napoli sarà la mano della gloria che incoronerà il maestro di Busseti, domenica sera 28, proclamandolo certamente l'autore del *Baccanale*, come del *Rigoletto* e della *Traviata*. Il prologo fu gustato con profonda ammirazione; al finale scoppiarono clamorosi applausi, chiamando due volte il maestro fuori. Esempio nuovo, cioè, che si sia fatto un finale sopra soli tre versi di recitativo. La cavatina della Fioretti è un gioiello della più brillante melodia. Qui pure il maestro fu applaudito e chiamato fuori. Sublime e tenero è l'Adagio del duetto fra tenore e soprano (Praschini e la Fioretti); deliziosa l'agitata della stretta, e fra mille agilità, novissima. Qui pure il maestro fu chiamato due volte fuori. Il duetto fra baritono e soprano (Coletti e la Fioretti) può stare come primo della musica moderna. Un tenore a l'agio, ma tenerissima stretta, che sarebbe anch'essa un a l'agio più mosso, promozionò al maestro clamorosi applausi e chiamate fuori. Può dire un poema l'entrata del primo atto: *Ella è sola*, ripetuta a carmine da tutti. Questo pezzo fu pure applaudito. Al 2° atto, bella, animatissima è l'aria di Praschini; che fu applaudita con chiamata fuori. Il duetto, che segue, tra la Fioretti e Praschini, animato, agitato, fece un furor, con due chiamate fuori al maestro. Il sogno del Doge, dove è ripetuto il motivo della stretta del gran duetto tra soprano e baritono, fu un magico effetto, in cui s'intesta un canto del tenore. Un profondo, tremendo, elettrico movimento di orchestra e di voci il dicono avvenire un tumulto. Si il popolo urla *all'armi, all'armi* contro il Doge, e qui finisce il secondo atto, che fece un furor, con due chiamate al maestro. Al terzo atto il popolare tradimento, tradisce, ed avvelena il doge. Un duetto tra i due bassi (Coletti ed Antonucci) non può passare inosservato; è anch'esso assai bello. Il quartetto della benedizione a morte del doge, colla Fioretti, Praschini ed Antonucci, è tutto ciò che può dare la più ardente e classica fantasia italiana. Piano solenne del padre, accento di dolore nel figlio, grido straziante della donna, e profonda mestizia dell'amico, rendono un capolavoro questo pezzo sublime. Esso fu interrotto nel mezzo da grida di entusiasmo, grida o chiamate fuori alla fine e proclamazione al Verdi di essere il sommo maestro dell'epoca. Variò la prima recita da questa solenne prova generale? Allora dirò che le tremila anime, ivi frenetiche, eran tutte unite a fuggire ed a mettere per disidersi il giorno dopo! Bella la esecuzione, ottima l'orchestra, sublimi le scene del Verier. Non so nulla del vestuario, perchè nessuno vanta di carattere. Aspetate altre mie nuove della prima recita.

A. S.

Altra del 29 novembre.

«La mia corrispondenza del 27 novembre sulla prova generale del *Baccanale* in Napoli si è verificata a capello nella prima recita, anzi con maggior successo. La musica, a gloria de' Napoletani, ieri sera, con teatro arcipietrissimo, assese all'alto posto che meritava. Il maestro fu chiamato soliti volte fuori, e, contro la legge, sino a tre volte di seguito. Furono il prologo, furono il duetto tra soprano e baritono, furono il duettino fra soprano e tenore, furono il terzo finale dell'atto secondo, con tre chiamate al maestro. Furorissimo, lungo il genio, il quartetto finale del terzo atto, con altre tre chiamate al maestro, e tutti gli altri pezzi applauditi, meno il finale del primo atto e il duetto tra due bassi al terzo atto. Praschini e Coletti sommi cantanti, bene Antonucci, ottima l'orchestra, sublimi le scene del Verier; mediocre, come sempre, il vestuario».

A. S.

L'entusiasmo, come si vede, non è mancato, almeno in quel teatro, che ne inventò persino un nuovo vocabolo, il *furorissimo*, come i diplomatici inventarono l'*ultraultra*. Ma, per quanto si voglia fare la tara, rimarrà pur sempre che l'opera è a Napoli molto piaciuta.

(Gazz. Uff. di Venezia)

— Al maestro Mercadante fu data commissione di scrivere una gran Cantata da eseguirsi nel prossimo febbraio al Real Teatro S. Carlo. In essa prenderanno parte tutti gli artisti di canto e di ballo della compagnia.

— Nizza. La sera del 5 andò in scena la *Traviata*. La musica è la Sociadaditi piaciuto immensamente. Il teatro era zeppo

CRONACA STRANIERA

— Roma. I *Promessi Sposi*, nuova opera del maestro Andrea Travanti, venne rappresentata al Teatro Argentina. L'esecuzione in complesso fu sì infelice da eccitare i pregi, pochi a dir vero, che racchiude lo sparito. Fu levato l'humo il libretto scritto da Pietro Michelotti ed Emanuele Barbare.

— Torino. Al teatro Vittorio Emanuele nella stagione di Carnevale-Quaresima 1855-56 si daranno non meno di cinque opere e due balletti di mezzo carattere. Primo spettacolo: *Gli Uguali*, grande Opera-Ballo del maestro Meyerbeer. *Compagnia di Carlo*. Prime donne assolute, Barbieri-Nini Marianna, Prioli Antonietta, Rovelli Costanza, Ravaglia Adelaide. Primi tenori assoluti, Naudin Emilio, Livestri Carlo. Primo contralto assoluta, Dori Carolina. Primo baritone assoluto, Delle-Salle Enrico. Primi bassi assoluti, Baucchi Luciano, Atry Giorgio. Maestro Direttore della musica, Fabbria Luigi. Maestri del coro, Angeloni Filippo, Santi Giuseppe. Saggiatore e Direttore della copisteria, Mucchio Angelo. N. 100 Coristi d'amb. i sessi, i quali appartengono la maggior parte alla Scuola di Carlo appostamente istituita dall'Impresa. Primo violino Direttore d'Orchestra, Bianchi Francesco. L'Orchestra, composta de' medesimi professori dell'anno scorso, viene in quest'anno aumentata al n. di 60. Fra le opere, una appositamente scritta dal maestro Carlo Pedrotti, poeta di M. E. Marchio, intitolata *Isabella d'Aragona*.

— 6 dicembre. Il maestro Luigi Luzzi fu incaricato della composizione della messa funebre per l'anniversario del re Carlo Alberto.

— Il concerto dato da Camillo Sivori al Circolo a beneficio degli esuli infantili fruttò una esposta somma.

— La festa per l'inaugurazione del nuovo locale del Circolo degli Artisti, avrà luogo il 10 del corrente. Si dice che canteranno le sorelle Marchisio, e che si annunciano due nuove sinfonie, una del maestro Comana, e l'altra del maestro Borani. La *Ballata d'inaugurazione*, scritta da Leopoldo Marengo, è musicata dal maestro Marchetti; e un Coro di Artisti, poeta dello stesso Marengo, è stato composto per la circostanza dal signor Antonino Marchisio.

— La giovinetta pianista Penelope Bizzi, il cui nome si occorre di menzionare più volte con elogio, trovavasi a Torino da più giorni, ove diede il suo primo concerto nelle sale del signor Monti, che riuscì brillante per concorso ed applausi. Ella suonò composizioni di Golinelli, Goria, Thalberg, non che una Fantasia a quattro mani sulla *Leonora* di Mercadante. Insieme al maestro Domenico Calbi, allievo del milanese Conservatorio, in tutti questi pezzi la Bizzi diede prova di non comune talento, e fu meritamente applaudita. Ella doveva prodursi in un secondo concerto al teatro d'Angona.

— Udine. Colla prima domenica del gennaio 1855 uscì un foglio settimanale di scienze, lettere, arti, industria e commercio, intitolato *Rivista Friulana*. - Esso sarà ufficiale per gli atti della Camera di commercio e d'industria del Friuli, e darà il Bollettino della Giunta Regale di Udine. - Editore e redattore è il professore Camillo Giussani.

— Verona. L'Accademia. Al Teatro Nuovo ebbero abbastanza lieto successo le rappresentazioni del *Trovanore*, nel quale valsero applausi le esordienti sig.ª Alba e Baldi, allievo del milanese Conservatorio, ed il tenore Malagola. - Gli altri tutti vi sono appena tollerati; e notate bene che in quel *libretto* intendo comprendere anche l'orchestra, la quale va sempre di male in peggio. - Sull'esito della *Milla* non vi teni parola, perchè a davvero fu troppo modesto. - Io non so a chi attribuire la scelta di questo spartito, ricco di tante e sorprendenti bellezze, ma che vuol essere affidato ad artisti sperimentati e valenti. - La signora Alba è veramente la simpatia del pubblico; il quale anche tersa accorse numeroso a festeggiarla nella sua beneficenza. Questa sera si offerse la bella occasione di ammirare due altri allievi del vostro Conservatorio, cioè l'agreggia pianista madamigella Adèle Brisson, ed il giovanotto flautista Antonio Zamperoni, venuti qui espressamente per rendere ancor più interessante il trattenimento. - Il pubblico applaudi con calore, e dirò anzi con entusiasmo, i due giovani concertisti, ed in ispecialità la signora Brisson, che, allieva dell'Angeloni, lascia facilmente trasvolare di appartenere anch'essa a quell'ottima scuola che diede all'Italia Paganini, l'Andreoli e tant'altri esimi pianisti.

Il celebre violinista Buzzi è tra noi, e darà alcuni concerti, il primo de' quali avrà luogo al Teatro Nuovo la sera di lunedì.

— 1855. 27 novembre. - Dopo la *Lucia*, di cui già vi diedi notizia, si andò in scena con l'*Ermanno*, la Beltramielli emerse anche in quest'opera, ed ebbe e come attrice e come cantante momenti di calda e vera ispirazione. Essa fu l'ancora di salvamento dello spettacolo, e per lei furono fatti gli onori della serata, fiori ed applausi.

Busi fu un buon Carlo V, ma nell'*Ermanno* Carlo V, a meno d'essere rappresentato da un artista eccezionale, non è certo la principale figura del quadro.

Fiorini restò un buon basso profondo, con tutto che sia un mediocrissimo Silva; egli fu, dirò così, impieciolato, schiacciato dall'importanza drammatica della parte.

Ma il lato debole, il caligine d'Achille del nostro spettacolo sta nei tenori. Se Pasi nella *Lucia* lasciò molti desiderj, Tomhesi nell'*Ermanno* parve assai inferiore alla importanza della stagione, del teatro e della parte.

Nel *Parlanti* abbiamo fatto la conoscenza della signora Ney. È dessa una pallida e bianca bellezza del Nord, come dire il poeta. Ha una voce esile, ma argentea e simpatica, eseguisce le agilità se non con tutta la perfezione, certo bene e con effetto; manca un po' di calore e di accento, ma compensa con una certa compostezza di esecuzione che non manca di pregio. Il pubblico l'accoglie assai bene, e le mostrò in tutto il corso dell'opera la sua simpatia.

Pasi, più a suo agio che nella *Lucia*, canta meglio e piange assai più; nell'ultimo atto lasciò qualche desiderio dal lato della passione e dell'accento, ma in complesso è un buon Arturo. - Al *Parlanti* seguì il *Trovanore*, opera udita e riveduta, ma che pur si desidera sempre di rivedere, e che questa volta ci parve anche nuova pel calore, per la passione, pel distinto talento con cui la signora Beltramielli riprodusse quella melanconica e appassionata figura di Leonora. In quella sublime creazione del quarto atto, essa fu pari all'altezza della musica, e l'accoglienza fattale dal pubblico fu pari al merito della interpretazione. (la lettera)

AVVERTIMENTO

ALLE DIREZIONI ED IMPRESE TEATRALI

La *Gazzetta Musicale di Milano* col nuovo anno si propone di pubblicare periodicamente alcuni prospetti del movimento Teatrale Italiano i quali possano servire di norma a conoscere a colpo d'occhio gli spettacoli musicali della penisola e la loro esecuzione. - Questi quadri non conteranno che il semplice titolo delle opere ed il nome dei principali esecutori senza verun'altra indicazione che riguardi il loro merito. - Per aver completa questa statistica periodica s'interessano le Direzioni e le Imprese dei Teatri Italiani a spedire a questa Redazione della *Gazzetta Musicale* i cartellini degli spettacoli o almeno un esatto elenco delle compagnie e delle opere che si daranno nel corso delle stagioni. - In queste tabelle non si comprenderanno mai le così dette *disponibilità*. Quelle Direzioni e quelle Imprese che manderanno esattamente i dati occorrenti, avranno la *Gazzetta Musicale* gratuitamente.

TITO DI GIO. RICORDI Editore-proprietario responsabile. Filippo Dott. FERRI, Redattore.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Fiscol. di Tito di Gio. Ricordi.

CRISTO ALL' OLIVETO. Oratorio per Sop., Ten., Basso o Coro con Orchestra, di BEETHOVEN. 29706 al 12. (Partitura) Fr. 20

LA CREAZIONE DEL MONDO. Oratorio per Sop., Ten., Basso e Coro, con accomp. di Pianoforte, di HAYDN. 29636 al 72 Fr. 50 -

40 CAPRICCI OSSIANO STUDI IN TUTTI I TONI, E 3 CADENZE per VIOLINO SOLO. Composti in Fuligno l'anno 1817 dal celebre Violinista FR. SOZZO nato a Firenze verso il 1763, allievo di Nardini. Opera postuma, divisa in quattro fascicoli. 30531 al 34. Ciascun fasc. Fr. 5 - Riuniti Fr. 16 -

Nella prossima settimana esirà la GUIDA AD UN CORSO D'ARMONIA PRATICA ORALE per gli Allievi dell'I. R. Conservatorio, - del maestro LAURO ROSSI Direttore del Conservatorio stesso 30650 Fr. 20 -

TRATTATO DI SCIENZA E PRATICA ARMONICA di G. A. Dusi Due Volumi. - Vol. I. Teoria. Vol. II. Esempi. Prezzo dei due Vol. Fr. 15 -

INTROD. E QUARTETTINO nell'Opera I PURITANI, trascritto per CHITARRA A NOVE CORDE DA S. SARDANA 30660 Fr. 1 75

IL PROFETA MEYERBEER. Gran Duello 30691 per due Pianoforti di C. SANFIORENZO Fr. 9

L'ARABA ROMANZA per Mezzo-Sop. con accomp. di Pianoforte, di Mercadante 30696 Fr. 5 -

Passatempi campestri. PEZZI TRASCRITTI PER HARMONIFLUTE OD ACCORDEON, SOLO, E CON PIANOFORTE DA LUIGI TRUZZI 30702-05 per Harmoniflute solo Ciascuno Fr. 1 75 Fascicolo 1.º e 2.º, sul Traviatore di Verdi. 30704-05 per Harmoniflute e Pianoforte 3 -

COMPOSIZIONI DEL PIANISTA

GENNARO PERRELLI

- 30645 Op. 7. Nocturne Fr. 2 50
30660 * 8. Fantaisie Militaire (en deux parties) sur LA FILLE DU REYMONT 8 -
30765 * - Idem, avec accomp. d'Orchestra 15 -
30668 * 9. Premier Adagio de Concert sur LA SONNAMBULA 5 -
30660 Op. 10. Fantaisie elegante (en deux parties) sur LA FAVORITE Fr. 9 -
30761 * - Idem, avec accomp. d'Orchestra 16 -
30671 * 11. Bolero. (Questo pezzo esirà più tardi) 5 -
30692 * 12. Fantaisie (alla classica) sur la BARRIÈRE DE SIVIGLIA 9 -
30826 * - Idem, avec accomp. d'Orchestra 16 -
30709 * 15. Scherzo Pastoral 6 -

AVVERTIMENTO. A chi si associerà alla Gazzetta musicale per tutto il prossimo anno 1859, come pare agli attuali Associati che rinnoveranno il loro abbonamento per la detta annata, pagandone l'associazione annua anticipata, verrà dato in dono uno dei seguenti tre ALBUM a loro scelta. Si avverte che quelli che si associassero dopo trascorso il prossimo mese di gennaio, non avranno diritto a questo dono. - Il prezzo d'associazione annua, a norma della nuova moneta austriaca, è stabilito come segue: Per Milano Fiorini 7 - Per gli altri Stati Italiani. Fiorini 8 80 Per la Monarchia. 8 40 Per l'Estero varia a seconda della tariffa postale.

Gli Album da scegliersi sono i seguenti:

Table with 3 columns: ALBUM PER CANTO, ALBUM PER PIANOFORTE, ALBUM PER CARNEVALE 1859. Includes titles like 'Le Bengali au coucher', 'Morceau de salon', 'Salut d'amore'.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 51

19 Dicembre 1858

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA. Per Milano Fiorini nuovi 7 - Per la Monarchia 8 40 Per gli altri Stati Italiani 9 80 Per l'Estero varia a seconda della tariffa postale. 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. Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omèoni, N.º 1, 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. Beethoven. - Rossini compositore per Pianoforte. - Ricista. - Nuove pubblicazioni. - Carteggi. Regensburg. Torino. - Il Diavolo della notte di Bottesini. - Cronaca straniera.

Ai signori Associati.

Essendo stato da qualcuno non bene interpretato l'Avvertimento inserito nei N. 48 e 50, riguardo agli Album offerti dalla Gazzetta Musicale a' suoi gentili Associati, si crede opportuno di dichiarare di nuovo che ognuno avrà diritto al dono di uno dei tre Album annunziati, qualora paghi anticipatamente, e non più tardi della fine del prossimo gennaio, l'intera associazione annua per 1859.

BEETHOVEN.

(Beethoven, ses critiques et ses glorieux par A. Oulibichef) Leipzig. 1857.

Beethoven è fra i compositori quello di cui più si scrisse. Benchè la sua vita sia per se stessa povera d'avventure, nondimeno è interessante, perchè piena di quella amorosa pietà che va congiunta alla sventura. Beethoven fu colpito dal più tremendo dei mali che possa toccare all'artista di musica; se si pensa che la sordità da cui fu colto giovine ancora, lo condusse quasi alla pazzia, il sentimento di pietà si fa più profondo, e rafforza vieppiù quell'alta ammirazione che si sente per l'artista grande ed infelice. Nè potrà al certo strana cosa se intorno alla vita ed alle opere sue cotanto dai critici si scrisse. Convien dirlo, che non v'ha compositore il quale abbia dato argomento a maggiori stravaganze: si volle rinvenire ne' suoi lavori mille idee alle quali egli certo non avea posto mente in vita sua; alcuni di essi lavori furono portati ai sette cieli, altri che passarono in prima men lodati che biasimati, si rialzarono poscia eccitando un

vero entusiasmo, ben facile a giustificarsi. La posterità nei trentun'anni che scorsero già dalla morte del grande compositore tedesco, diede definitivo il suo voto, nè v'ha oggi chi tenti esitare, nel porlo alla schiera dei più illustri geni della musica stromentalo, ed innalzarlo anzi su tutti i contemporanei, cominciando dall'epoca in cui Mozart cessò di vivere, Haydn di comporre.

L'anno scorso venne in luce un libro ove Beethoven è giudicato freddamente, ma con sano accorgimento, e giustezza incontestabile. L'autore è un russo, il signor Alessandro Oulibichef, già noto per un vasto lavoro su Mozart, diviso in tre volumi, pubblicati in Mosca or son vent'anni; l'autore godette breve tempo del buon successo di questo secondo libro; morì negli ultimi giorni del 1857, colla gloria d'essere stato il primo del suo paese che si sia occupato di critica musicale. Il signor Oulibichef narra nella sua prefazione d'aver intrapreso quel lavoro unicamente per rispondere ad un attacco lanciogli da un suo compatriota, il signor Leuz, nel libro Beethoven ed i tre suoi stili. Fu dunque in prima la sola idea di difesa che il signor Oulibichef avea concepita; ma avendo egli, per porsi franco nella quistione, raccolto tutto ciò che precedentemente era stato scritto intorno Beethoven, la lettura e gli stili che da l'un canto abbracciano le opere di Beethoven, da l'altro le produzioni più importanti della critica musicale tedesca e francese, così, dice il nostro autore, mi fecero dimenticare dello scopo pel quale m'ero proposto di scrivere. E in fatto il sig. Oulibichef trovava che in mezzo a tanti scritti su Beethoven, di ciò che più essenzialmente dir si dovea, poco si disse. Ed è per riempire quest'importante lacuna che lo scrittore russo dettò sempre imparziale e sincero questo suo lavoro. All'età mia, così l'autore, quando si vive nella solitudine, quando si passa di leggersi al disopra di tutto ciò che usiam chiamare convenienze di società; quando non si ha bisogno di correre in traccia di fortuna, o rinvanzanza, quando non si è più tanto vigorosi da pigliarsi briga d'altre cose; che cos'altro si deve egli cercare e amare, se non la verità? Dopo un sunto del progresso generale nei venticin-

que primi anni del XIX secolo, il signor Outibichief comincia uno *Studio Biografico* su Beethoven, poscia esamina le sue tre maniere e divide le sue opere in tre categorie; tratta in seguito de' suoi partigiani che chiama *proseliti e chiosatori*. Il *studio* che fa principio al libro è un bellissimo tratto di critica. L'autore chiama le composizioni di Mozart il primo passo musicale del nostro secolo; la quintessenza, così si esprime, di tutti gli stili, l'amalgama di tutti gli elementi dell'arte sì vocale che istrumentale.

Passando poi alla serie di composizioni venute più tardi, egli getta uno sguardo sui sommi delle tre scuole italiana, francese e tedesca; ed abbenché imparziale, non può necessariamente frenare un senso di predilezione per ciò ch'ei meglio conosce, la scuola francese; da questa ei fa germogliare tutti quei progressi che si son manifestati nella musica drammatica di tutta l'Europa in quanto a precisione, espressione, effetto, verità. L'Italia, a suo avviso, non riacquistò la sua grandezza che al comparire della musica di Rossini. E di compositori tedeschi non cita che Weber, e poi il signor Glinka suo imitatore, il primo russo che in musica si sia fatto una riputazione.

Era necessario un punto di partenza per poi stabilire il vero carattere del genio di Beethoven, e questo si rinviene nel compararlo a' suoi predecessori e contemporanei, nello studiare Beethoven medesimo come uomo, osservandone acutamente la vita. Si può dividerla in tre fasi, la prima racchiude l'infanzia, l'educazione e la giovinezza di Beethoven, incominciando dal suo nascere nel 1770 in fino al 1800. E fu soltanto a quest'epoca della sua vita ch'ei conobbe la felicità. Desiderato nella più alta società, e splendidamente remunerato dai re, dai principi e dai ricchi, portato a' cieli dal pubblico, pagato a qualunque prezzo dagli editori di musica le opere sue, egli non pensava allora che a lavorare per accrescere la sua ricchezza, e la sua gloria.

Intorno ai 27 anni cominciò a sentire i primi indizi di quel male che era per lui la più spaventevole delle disgrazie; egli considerava quella sua infermità come quasi un'onta, una vergogna; n'avea rossore, e s'allontanava perciò dalla società; divenne taciturno, poscia ipocondriaco, ma non ancora misantropo; e così rimase per tutta la seconda parte della sua vita dal 1800 fino al 1813. Egli visse in questi tredici anni sì può dir quasi sotto la tutela de' suoi fratelli, infami uomini che divennero poi per tutto il resto della sua vita i suoi carnefici. Egli venne ingannato, e tutti i suoi teneri e sinceri amici indegnamente condannati, furono costretti ad allontanarsi da lui. Cosa inconcepibile! benché a Beethoven fosse ben nota la malignità de' suoi fratelli, non poté liberarsi dal loro giogo.

Il terzo periodo, dal 1810 fino al 1827, anno in cui morì, ci offre il quadro di tutte le sue sciagure. La sua infermità era giunta al colmo; durò poi per quattro anni interi in un ignobile processo per la tutela del nipote, contrastatogli dalla cognata, donna di rotte costumi.

Vince finalmente la causa, tiene quel nipote in luogo di figlio, e dell'amore che gli porta vien poi remunerato coll'ingratitudine e il disonore. Un'unica consolazione gli resta ancora; la voga in cui erano le

sue composizioni; ma anche questa svanisce d'un tratto. Il gusto della musica italiana, risorto in Germania mercè i capolavori Rossiniani, fa porre in dimenticanza la musica istrumentale, e lo stile puramente alemanno. Quest'ultima prova non lo abbatte ancora totalmente, ma però lo allontana da ogni consorzio, e i suoi amici, che non possono commuovere all'inferno le parole che col mezzo dello scritto finiscono anch'essi per abbandonarlo. Due soli l'assistono al letto di morte, Schindler, direttore d'orchestra al teatro di Vienna, e Brenning, suo compagno d'infanzia. Maravigliato Beethoven di non trovare al suo capezzale il nipote, lo fa chiamare: lo trovano che giuoca al bigliardo, nè si degna di pigliarsi briga per raccogliere l'ultimo sospiro di colui che come padre l'amava. Un illustre compositore, Hummel, suo vecchio amico, ma che già da trent'anni era in disgusto con lui, parte da Weimar, ed ha ancora la fortuna d'arrivare a Vienna in tempo per riconciliarsi e ricevere l'ultimo addio da quel grande e sventurato, di cui l'anima giusta s'innalza al cielo.

Si comprenderà di leggieri che questo breve schizzo della vita di Beethoven era necessario, per poter concepire tutta la natura del suo genio, e la maniera del suo stile: vi aggiungeremo ancora come fa il signor Outibichief, qualche altra piccola osservazione. Le abitudini di Beethoven non erano soltanto severe, ma più ancora toccavano l'austerità. Egli sfuggiva ogni discussione religiosa: *La religione ed il basso fondamentale*, soleva dire, *sono due cose delle quali non si deve parlare*. Le sue idee politiche e sociali furono sempre bizzarre. Egli desiderava ardentemente il bene dell'umanità, ed a raggiungere lo scopo proponeva mezzi e teoria false ed assurde. E potresti immaginare ch'egli avesse creduto seriamente che il primo console Buonaparte non avea altro fine che stabilire in Francia... la repubblica di Platone!?

Beethoven parlava pochissimo dell'arte, ed a stento si raccolsero alcune righe ove per occasione egli manifestava le sue opinioni musicali. Tra i suoi contemporanei egli prediligeva Cherubini o Mehul, e poneva Händel su tutti.

Il modo più giusto per fermarsi un concetto delle opere di Beethoven è di dividerle in tre classi, le quali corrispondano ai tre periodi della sua vita. In primo luogo e fa dopo osservare per quali cause speciali le sue composizioni fin dal principio, quand'egli ancora non faceva che imitar Haydn e Mozart, restassero già una maniera originale.

A bene intendere il carattere che Beethoven diede ai suoi lavori è mestieri ripassarli allo stato de' musicisti prima del 1780, ed in Germania specialmente.

Accolti dai possanti unicamente perchè la loro abilità fosse posta a contribuzione, se erano addetti alle corti, ed in qualche casa principesca, lo erano ad un titolo che non li poneva punto al di sopra del domestico. Haydn, dopo avere fatto eseguire una nuova simfonia, andava a piantarsi fuori della porta d'onde doveva passare il principe d'Estercazy, e tendeva la mano per raccogliere dal principe qualche piccola gratificazione. Mozart in casa del vesayo principe di Salzborg non mangiava altro pranzo che quello del servitorum. Beethoven al contrario, fino dal principio della carriera musicale, volle contenersi in diversa maniera; egli non movea

ROSSINI

COMPOSITORE PER PIANOFORTE

Riguardo a Rossini corrono delle strane opinioni: taluni credono ch'egli abbia in uggia la musica che l'ha fatto il prediletto figlio del secolo; altri poi sono convinti che non l'ispirazione, la quale è incarnata colla sua esistenza, ma che la voglia gli manchi d'ispirarsi, che sia stufa di gloria, che l'amore dell'arte posponga al dolce far niente. - Nulla di più falso. Rossini, oltre il genio o lo spirito, conserva l'entusiasmo per la musica, entusiasmo tutto intimo che si sottrae alla pubblicità, ma che per questo non è meno produttivo di opere immortali. Rossini oggidì professa la musica per suo gusto individuale: dell'arte egli ricerca tutte le dolcezze senza curarsi di accrescere una risonanza che ormai è al di fuori di tutti i limiti. - Nel paese che lo ha ospitato e onorato con tutte le prove della venerazione, e diremo quasi dell'adorazione, egli passa la sua vita in mezzo alla musica, colla convivenza degli artisti i quali tutti, giovani e maturi, famosi o incipienti, trovano affabili accoglienze, incoraggiamenti, lodi sincere, e provvidi consigli. - Cogli Italiani è soprattutto tenerissimo, e potremmo, se non fosse indiscrezione, nominarne parecchi che hanno continue prove da Rossini di un' affezione paterna. - Angustiato tutt'oggiorno dalle visite importune di coloro che vogliono ammirarlo siccome una curiosità, nel suo amabile ed arguto conversare non è difficile scorgere ch'ei sa distinguere persona da persona, e che se con taluno il suo sorriso si atteggiava all'ironia e la sua facile parola al molleggio, con altri il suo spirito vivace diventa serio e cordialmente espansivo. - Per conto degli altri parla assai volentieri di musica: per conto proprio delude la questione o tutto il più vi dice che s'inchiera delle bagatelle, le quali gli vengono alla fantasia per accidente, passeggiando e zuffolando nei giardini del suo Passy. - La signora Rossini è la gelosa depositaria di questo tesoro che si va giorno per giorno accumulando. - La fantasia musicale del grande maestro è come il suo spirito: *croceit eundo*. - I pochi ch'ebbero la ventura di penetrare cogli orecchi in quei riposti santuari, possono attestarlo: la immaginazione rossiniana non fu mai così fresca, sublime e originale. Vi può essere un solo genere di musica in cui non riesca il Pesarese? Chi lo porrebbe in questione? Non certamente quelli che conoscono il *Mosè*, il *Barbiere*, l'*Otello*, il *Guiglielmo*, lo *Stabat* e le *Scenate musicali*. - E le ultime composizioni del mago pesarese a qual genere desse appartenono? È facile l'indovinarlo, poiché il titolo ve l'ha di già annunziato. Le sono composizioni per solo clavicembalo, o, per parlare più modernamente, pianoforte, composizioni che non hanno un titolo generico, e che forse meritano una classificazione a parte. - Rossini ha fatto al rovescio di molti suoi illustri predecessori: dove quelli incominciarono egli finisce. - Forse un bel giorno egli si è sovenuto che i suoi defunti fratelli, che tanto affezionò, furono nonchè compositori lirici e istrumentisti anche insigni scrittori pel

libbro per domandare ad altri, erano invece gli altri che domandavano a lui, nè sempre acconsentiva. La bassa condizione in cui erano costretti i compositori del passato secolo, faceva sì che in generale erano privi di coltura; nè si brigavano d'interessarsi alle grandi questioni, che da tre quarti di secolo tutte occupano le non volgari intelligenze. Limitati soltanto alla conoscenza dell'arte loro, i musicisti del secolo passato, così dice il signor Outibichief, erano musicisti e nulla più, curavano nell'arte de' suoni la pura essenza, i suoni come suoni, le attrattive materiali che solleticano l'orecchio, la facoltà di produrre sensazioni, e di parlare all'anima senza l'aiuto delle idee, unicamente in virtù della propria natura.

Ma lo studio dell'arte musicale sempre più si propagava, ed i suoi cultori che cercavano colla lettura e con studi estranei d'educare il loro spirito, fecero sì che accade nella musica una trasformazione. I compositori trovavano le loro ispirazioni, non più dalle fredde regole dell'arte, ma da altre fonti, dagli spettacoli della natura, dalle fantasie ch'essi medesimi creavano nella loro immaginazione, e non come altre volte dagli artifici del *contrappunto* e dai meccanismi della *fuga*. Questa metamorfosi ebbe il suo primo impulso dal grande avvenimento della *rivoluzione francese*; ciascuno allora s'era abituato alle forti emozioni, e voleva provarle anche nel puro ed espressivo linguaggio della musica.

In quanto alla parte vocale, le parole sono la naturale spiegazione al concetto del compositore. Nella musica istrumentale invece è ben più difficile d'afferrarlo, ed allora quando essa ha l'intenzione di descrivere un fatto, un quadro, un'idea, sarebbe pure utilissimo consiglio ch'essa fosse accompagnata sempre da un programma, come alcuna volta si fece. E se si pensa che per l'interpretazione d'un ballo è mestieri del libretto che indichi l'intreccio e le scene d'un argomento già noto, quanto non dovrà parer necessaria un'illustrazione in iscritto che aiuti il concetto del compositore, che si manifesta mediante svariate combinazioni istrumentali.

Ancorché Beethoven ebbe due volte nel 1816 e nel 1823 l'intenzione di pubblicare una nuova edizione dei suoi lavori, ove doveva essere indicata l'idea poetica che a parecchi di questi serviva come di base; nel 1823 molti editori di musica gli offersero i patti più favorevoli perchè conducesse ad effetto questo pensiero, ma le sue bizzarrie, ed irresolutezza, e più che tutto gli intrighi di un suo fratello ne impedirono l'esecuzione.

Schindler, che fra i suoi biografi è quello che meglio il conobbe, considera questo progetto incompiuto come una vera disgrazia per la musica di Beethoven, e si potrebbe anche aggiungere per l'arte tutta. *Cosa sarebbe, per esempio, così dice l'ultimo amico del grande compositore, cosa sarebbe la sinfonia pastorale e l'eroica se il concetto non fosse prima spiegato? e la passione che domina nella sonata opera 81, non è forse più agevolmente compresa dall'uditore e dall'esecutore mercè il semplice programma; L'ADRIANO, LA LONTANANZA, IL RITORNAO?*

Tutte queste considerazioni trovano il loro sviluppo nell'esame ristretto delle tre maniere in cui possono ordinarsi le composizioni di Beethoven.

(Continua)

ARMANDO DE LA FAGE.

pianoforte. Se il divino Mozart, ed il tremendo Beethoven, ed il fantastico Weber, composero per pianoforte dei capolavori, perchè non potrà fare altrettanto Rossini? E non potrebbe esser molto probabile che in tanto picchiare di tastiere, e in tanto sciupio d'inchostri che vergano arzigogoli pianistici, egli non desse l'esempio più luminoso dello stile puro ed elevato, che riconducesse l'arte, anche in questa parziale sua modificazione, alla sua vera missione di toccare il cuore e sollevare la mente, anziché abbarbagliare gli occhi e sorprendere colle manuali ginnastiche! - Infatti così è! - Rossini anche stavolta è riuscito necessariamente alla perfezione, e forse coll'aggiunta di un carattere nuovo e tutto individuale, il quale risulta appunto da un lavoro intellettuale e sentimentale che non ha nessuna ragione contingente, nessuno stimolo esteriore. - Da un pezzo noi sapevamo che Rossini, oltre a non poca musica vocale da camera, avea scritte le bellissime composizioni per clavicembalo di cui adesso corre la fama per tutti i giornali d'Europa. - Anzi di più diremo che di queste sue opere avevamo una cognizione ancor più diretta, che ne avevamo contezza non solo per la pubblica voce, ma per averne udito parlare scherzosamente dalla bocca dello stesso Rossini; infine per averne udito suonare una buona parte da mano esperissima, che ci ha fatto strabiliare di sorpresa, d'ammirazione, che ci ha fatto sentire nell'anima quelle commozioni, che solo producono le opere del genio. - Da un pezzo ci cuoceva nel cuore di non poter narrare ai lettori la bella fortuna, di annunziare al pubblico non solo che esistono le mirabili fatture, ma di oserare l'impressione che ne avevamo ricevuta. - Un delicato riguardo e imponeva di tacere, e, sebbene a malincuore, abbiamo taciuto. - Ora che tutti i giornali ne parlano, e qualcuno con minore cognizione di causa, anche il nostro perde il riserbo e scioglie la scilinguagola. - Rossini in una delle serate invernali date in sua casa, ova si raccoglie il fiore delle intelligenze, permise che il giovinetto Stanzieri, degno interprete delle sue ispirazioni, suonasse quattro di questi componimenti, i quali, come può ben immaginarsi, suscitarono tutto l'entusiasmo dello scelto uditorio, meravigliato alla forza crescente e sempre giovanile dell'illustre maestro. - Il nostro collaboratore A. De La Fage, quegli stesso che comincia oggidì per la nostra Gazzetta l'interessante studio sopra Beethoven, discorre di Rossini e delle nuove composizioni assai lungamente nell'ultimo numero della *Revue et Gazette musicale* di Parigi: egli accenna solamente a quattro pezzi per pianoforte composti da Rossini, ma noi crediamo che fra tutti sorpassino del doppio quel numero. - Nella brillante serata lo Stanzieri eseguì appunto quei quattro, fra i quali tre che noi stessi udiamo e di cui ci rimane sempre impressa la grata memoria. - Sono pezzi caratteristici, improntati di un colore di novità, di un sentimento indescribibile, composti coi più ingegnosi artifici, e nello stesso tempo colla più solenne semplicità, arricchiti da risorse d'armonia e di modulazione di una impensata semplicità e naturalezza, condotti con quella sapiente logica del discorso che contiene chi ascolta in un ciclo entusiasmico d'idee meravigliosamente ordinate. - Uno dei componimenti che porta per titolo *preludio*, volendo cer-

carne una remotissima analogia, si potrebbe trovarla in quanto al genere in qualche brano di Beethoven, e specialmente, se male non ci apponiamo, nell'adagio famoso della Sonata 21. - S' intende che parliamo di analogia di colore, non mica di forme, di stile, di pensiero, e molto meno di condotta ritmica ed armonica. - Rossini non ricorre giammai alle stravaganze armoniche, alle incoerenze d'una melodia stentata, ai parossismi della scuola germanica, e i suoi effetti singolari, oltre che dalla spontanea effusione della cantilena, derivano dalla distribuzione dei più comuni materiali onde si compone la musica: è quell'arte sublime che rende prezioso un contorno di Raffaello a preferenza di un mosaico tutto incrostato di brillantissime gemme. - Il preludio di cui parliamo può in qualche modo far sovvenire Beethoven, in quanto, che dipinge, sebbene con più chiari colori, le tempeste dell'anima, e forse si stacca alcun poco dall'abituale serenità di cui splende la musica Rossiniana; questa serenità brilla riflessa dai vivi raggi del sole napoletano, si specchia nell'azzurro del mare, rievoca gli echi armoniosi dei canti popolari, brilla sulle danze folleggianti, sfoggiora ai suoni presti e vivaci di una *Tarantella*, ch'è, senza tema di errare, più bella di quante altre sieno state mai scritte, compresavi quella delle *serate musicali* e le altre, non meno celebri, di Auber e di Chopin. Questa *Tarantella* è interrotta, nel più vivo della foga, dall'arrivo di una processione che s'avanza con accordi gravi e solenni. - Se la memoria non ci fallisce, la danza è in *la minore*, ed il corale per via di transizione dal relativo *do maggiore* s'intona in *la bemolle*, per ritornare poscia quando la processione è passata al tuono originale del vertiginoso ballo, che va localzando e precipitando con fuoco istruorilario sino alla fine.

Il terzo pezzo è un Valzer brioso, pieno di vivacità e di abbandono, di quelli a forme seguenti, il cui tipo più bello si trova nell'*Invitation à la valse* di Weber, in quelli di Chopin, e sebbene un po' più al disotto, anche nei graziosi del vivente Schullhoff.

Il quarto componimento è una bella e buona fuga in tutto le regole, la quale per altro è tanto melodiosa e snella nei suoi movimenti da arrestare, anziché far fuggire gli indotti, che l'ascoltano compresi di piacere. Non c'è caso! Rossini se la cava in tutto colla più disprezzante disinvoltura, ed è verissimo ch'egli affetta colla scienza del pari che coll'immaginazione appunto perchè in esso è sempre amabile la scienza e sapiente la immaginazione.

Questa lunga ma non inopportuna chiacchierata chiuderemo col versì che un elegante e generoso poeta, il Legouvé, ha indirizzati al Rossini, tornandoci dalla campagna!

Mon cher Paris! dans tes murailles
Je n'eus jamais un tel retour...
Je vais en mon cœur, tu tressailles!
Je vais je vais pour premier jour
Entendre encore cette lyre
Qui dans les pleurs ou le sourire
Ajoute... qui l'ont été jamais?...
De la poésie à Shakespeare
Et de l'esprit à Beaumarchais.

RIVISTA.

(8 Dicembre.)

SOMMARIO. — Concerto del pianista Carlo Andreoli a S.^a Maddalena. - I Musicisti dell'avvenire a Venezia. - Gennaro Perrelli. - I corrispondenti Napolitani della Gazzetta di Venezia. - Il *Rigoletto* al teatro Italiano di Parigi. - La *Giaccona* di S. Bach. - BIBLIOGRAFIA. *Il cav. Sarti* di P. Scudo, tradotto in tedesco ed annotato. - *Il Miserere del Trovatore*, trascritto da B. Prudent. - Resoconto del Congresso di Bruxelles. - Grandi del giornalismo.

Carlo Andreoli, allievo del Conservatorio Milanese, ha inaugurato brillantemente il suo cammino di concertista. Per un' accademia di pianoforte il teatro era men vuole del solito, e gli uditori si mostarono, nel contegno e negli applausi, intelligenti dell'arte, apprezzatori sottili delle superate difficoltà d'esecuzione. Sui pregi rarissimi del giovane artista non occorre il rifarsi da capo a discorrere, ché diffusamente li abbiamo analizzati e constatati nell'occasione dell'accademia finale del Conservatorio. - Ella è sempre la medesima compostezza della persona, del portamento, la stessa agilità scorrevole e scoppiettante, la inappuntabile perfezione meccanica, l'eguale buon gusto nel trattare specialmente i passi eleganti. Suonò la fantasia sulla *Semiramide* di Thalberg, e lo studio di Prudent, *Le réveil des fées*: pezzi ambidue di eccellente fattura, veri tipi del bello nel loro genere, ma l'uno troppo lungo e pesante, l'altro troppo didattico per un pubblico concerto. - Più appropriata per l'effetto è la bellissima fantasia di Adolfo Fumagalli sulla Norma, in cui avvi tutti i germi fecondi di quel sovrano ingegno, immaturamente rapito. - Questo pezzo, anche pel genere, vispo e brillante, s'attaglia maggiormente all'educazione speciale dell'Andreoli, a quel modo originale di tocco e di esecuzione granita che distingue la celebrata scuola dell'Angelieri. - Non vogliamo che passi questa prima occasione, senza permetterci un'osservazione, della quale vorremmo che l'Andreoli tenesse buon conto: l'unico appunto che si può fargli è sul modo di fraseggiare gli adagi: quei ritardi troppo lunghi e stentati nei punti accentati delle melodie, anziché dare espressione al canto, gl'imprimono un andamento faticoso, in cui si sente più il convenzionale artificio, che il vero e appassionato sentimento. - La voce del piano non dura, e dalla oscillazione non si può trarre quell'effetto che si ottiene dalla reale prolungazione dell'organo vocale. - Diciamo questo perchè crediamo che l'Andreoli senta voramente la musica, e che sacrifichi la spontaneità del cuore che non pensa gran fatto, ad un effetto ricercato ch'è ingannevole, e del quale gli artisti ch'hanno vero ingegno non deggiono valersi.

Il piano, quantunque qualcuno nol creda, si presta all'espressione come qualsiasi altro strumento, basta che l'esecutore subordini ai suoi mezzi la musica con cui vuole comunicare.

L'Andreoli ha suonato sopra un eccellente pianoforte uscito da fabbrica milanese, nel quale, oltre la bontà, l'egualianza, è da rimarcarsi la fluidità e nel tempo stesso il nerbo della meccanica.

I musicisti dell'avvenire si danno convegno nella poetica città delle lagune: Wagner da Zarigo vi si è tramutato per ragioni di salute, e con esso avvi un Wirttemberger scolare di Liszt, adoratore di Wagner, veneratore di Schumann, eoch'egli compositore ultraromantico, e suonatore ammirabile sull'organo delle fughe di S. Bach, di Albrechtsberger, e dell'istesso suo maestro, il quale per ultimo si attende nel gennaio a Venezia. - Ci si scrive, che il Wagner diffida degli Italiani, supponendo a priori che abhorrano la sua musica. Gli Italiani invece non la conoscono, o se pur la conoscessero, difficilmente la ca-

pirebbero. Que' pochi che nalrono i più belli frammenti del *Cala de Rienzi*, del *Tannhäuser*, del *Lohengrin* e del *Fliegende Holländer* non possono a meno, se hanno fior di gusto e di senso, di ammirare in ciò che vale l'ineguabile e profondo ingegno dell'autore, senza però accettare i suoi sistemi ultronei, senza dividere le sue ipotetiche aspirazioni: diciamo *ipotetiche*, perchè altrimenti non appartenrebbero all'avvenire.

La Gazzetta di Venezia ebbe, per la storia del *Boccone-gra* a Napoli, due corrispondenti, l'uno tutto caldo d'entusiasmo, l'altro, il politico, che vorrebbe far la diagnosi agli applausi, dividerli in musicali e cavallereschi, insomma insinuare la più flagrante contraddizione fra le dimostrazioni esteriori del pubblico napoletano, e l'intima nascosta impressione provata dalla nuova musica del Verdi. - Concediamo che il suddato corrispondente, come tutti gli scrittori e critici Napolitani, si arroveli a distinguere, a classificare generi, stili, a tirar fuori il germanismo, e a creare inauditi vocaboli, ad esprimere inaudite sentenze di critica musicale; vorremmo solamente che almeno nel fatti e fosse sincero e veridico; siccome vorrebbe far supporre un effetto nel pubblico decrepescendo nelle recite seguenti, ci corre l'obbligo di opporgli la storica e nuda asserzione di un foglio di Napoli, il quale dopo la critica architettata sul *purismo* e sul *neologismo* (Che ludio gliela perdoni) non può essere sospetto di Verdmania. - Ecco cosa dice quel giornale, sull'esito della quinta rappresentazione:

«Ieri sera, venerdì, si rappresentò per la quinta volta il *Boccone-gra* a S. Carlo. Il teatro era pieno zeppo, e piacque anche più delle precedenti rappresentazioni il sublime lavoro del gran maestro. - Coletti e Fraschini furono applauditissimi ad ogni pezzo, e chiamati al processo costantemente. La Fioretti qualche volta non guasta, ma certo non mette in luce tutte le peregrine bellezze della parte di Amelia.»

La stessa Gazzetta di Venezia dice un mondo di bene del pianista Gennaro Perrelli, che diede applauditi concerti al Teatro Apollo. - Ci duole che lo spazio non ci consenta di riportare tutto quel brano dell'Appendice che analizza partitamente e magnifica le doti del valente suonatore, il quale, oltre le vive acclamazioni, ebbe il non facile onore d'esser domandato della replica d'uno dei suoi pezzi istrumentali.

Il *Rigoletto* a Parigi piacque in modo da divenire l'opera favorita dell'attuale stagione: in una sola settimana si diedero quattro rappresentazioni, caso raro, per non dir unico, negli annali del Teatro Italiano. La Prezzolini e Mario che avea fatto un pocolino le smorfie, fecero *mirabilia*: si è trovata la Frazzolini d'ossa migliorata nei registri acuti della voce. - Il talento d'attore e di cantante del Corsi venne altamente apprezzato anche dalla stampa musicale, che fin ad ora non sappiamo il perchè (o forse il sappiamo anche troppo), si è mostrata avara di lodi, e quasi avversa al valoroso artista.

Vieuxtemps è divenuto la delizia degli appassionati classicisti, suonando quartetti di Haydn, di Beethoven, e nella seconda seduta, uno inedito dello Schubert; oltre a questi pezzi d'assieme, eseguì un capriccio di Bach per solo violino, originalissimo e trascendente. Si chiama con brutto nome, *Giaccona*, cioè a dire antica aria da ballo, specie di sinfonia danzante ch'è alla coreografia, quello che i finali concertati all'opera lirica.

Un amico della musica e dell'Italia, il signor Otto Kude, tradusse in tedesco l'interessante e pregiato Romanzo musicale dello Scudo, *Il Cav. Sarti*: l'accurata e diligente traduzione è arricchita da alcune note alle opinioni storiche ed estetiche del critico Veneziano che i Francesi hanno tutto il diritto di reclamare per compatriotta. - In queste annotazioni il traduttore soventi volte confonde le

opinioni personali dello Scudo, con quelle ben diverse poste in bocca ai personaggi del racconto, uomini d'altro secolo e di differente istruzione. - I diari musicali di Parigi nella loro parte bibliografica portano alle stelle una trascrizione di E. Prudent sul *Miserere* del *Trovatore*, fatta a quanto pare in quella succinta e bella forma di *Studio-capriccio*, messa in voga meritamente dall'illustre compositore colle trascrizioni dei quartetti della *Sonnambula*, dei *Paritani* e del terzetto nel *Guglielmo Tell*. - È uscito il primo volume in 8.º grande del Resoconto del Congresso di Bruxelles. Questa interessante pubblicazione contiene nella prima parte i documenti più importanti, l'elenco dei membri, le adesioni, le comunicazioni, l'estratto delle sessioni generali, i processi verbali delle singole sezioni, ed è preceduta da una breve introduzione del solerte raccoglitore segretario generale signor Ed. Rombert, il quale intraprende a difendere le conclusioni dell'Assemblea contro le accuse degli oppositori. - Per la parte musicale avvi la nostra comunicazione sulle aggiunte da farsi alle soluzioni della terza categoria, ed il testo del Rapporto del Ricordi che appoggia la proposta di una completa ed estesa definizione della contraffazione.

In fatto di granchi o meglio d'anitre, il giornalismo diventa ogni giorno più destro: questa settimana ha fatto di assai buone prede. - Ha cantato il *De Profundis* e intonata la necrologia a F. A. Bon prima che muoja, e così fra il sì ed il no non si sa davvero se il povero commediografo sia veramente vivo o morto. Il fatto sta che quantunque ottugenario e sgonizzante, è così vivo di spirito che si può persino sperare che la morte non arrivi a tirargli per questa volta le calze. - L'*Eco della Borsa*, interpretando a rovescio un *dicitar* della *Correspondance Bullier*, ha confusa una coppia *Ferni* coll'altra, ha fatto viaggiare in Svizzera le sorelle che ora camminano cariche degli allori viennesi per alla volta di Russia, e ha raccontata una tremenda storia di braccia stritolate sotto una vaporiera, che per la sua inverosimiglianza vogliamo sperare una carota anche per l'altra *Ferni*, Terezo, che realmente s'avviava per la Svizzera verso Parigi.

NUOVE PUBBLICAZIONI DELLO STABILIMENTO RICORDI.

Di questi giorni la bibliografia musicale si è arricchita di molte opere di diversi generi. Vi sono lavori dilaseatici, composizioni vocali e strumentali per concerto, per camera o per chiesa. Ne diamo qui l'elenco in ordine alfabetico.

- Alessandri (Giuseppina).** Polka per Pianoforte.
 — **Ester.** Polka per Pianoforte.
 — **Ame d'année.** Galop pour Piano.
Bazzini. Fantasia drammatica sur l'Air final de *Lucia di Lammermoor*, pour Violon avec accompagnement d'Orchestre.
Braga. **Melodie** per Canto (in Chiave di Sol) con accompagnamento di Pianoforte, composta per la signora Borghi-Manno. - È questo uno degli **Affetti** offerti ai signori Associati alla *Gazzetta Musicale*, come da relativo *Avvertimento* inserito nel N. 48 e 49. - L'Album contiene i pezzi seguenti:
 N. 1. *I Giuramenti.* Melodia.
 • 2. *Il Jaculo.* Melodia.
 • 3. *L'Anello, il Baratro e la Coppa Romana.*
 • 4. *Meryllina.* Melodia.
 • 5. *La Serenata.* Melodia Valacca, con Violoncella o Violino.

- Braga.** N. 6. *Nellina.* Bailata.
 • 7. *Canzoni Napolitane*, cantate dalla sig.^a Borghi-Manno nel *Barbiere di Siviglia*.
Famagalli (Canto). **Moffetto** per Tenore con Coro ed accompagnamento d'Organo. (*Solea, del Ciel Regina innocolita!*).
Gaspari. **Ave Maria**, con accompagnamento di Pianoforte, per cantarsi all'unisono da voci fanciullesche negli asili infantili e in qualsivoglia altro pio stabilimento.
Glorza. *Dayhelt avanti un passo.* **Polka** per Pianoforte sopra motivi di Canzoni del **Popolo Milanese**, ed a lui dedicata.
 La detta Polka fu eseguita all'improvviso nei concerti della Banda Civica al Teatro Carcano.
Perrelli (GESSANO). **Fantaisie Militaire** (en deux parties) pour Piano sur *La Fille du Régiment*. Op. 8.
 — *Idem*, avec accompagnement d'Orchestre.
 — **Premier Adagio de Concert** pour Piano sur *La Sonnambula*. Op. 9.
 — **Fantaisie élégante** (en deux parties) pour Piano sur *La Favorite*. Op. 10.
 — *Idem*, avec accompagnement d'Orchestre.
 — **Fantaisie** (alla classica) pour Piano sur *Il Barbiere di Siviglia*. Op. 12.
 — *Idem*, avec accompagnement d'Orchestre.
 — **Scherzo Pastoral** pour Piano. Op. 15.

- Ricordi (GUGLIELMO).** **La Nitrosetta.** Polka-Mazurka per Pianoforte. Op. 61.
Rossari. **Fantasia** per Cornetta a pistoni in Si bemolle con accompagnamento di Pianoforte sopra vari motivi della *Traviata*.
Rossi (LUCIO). **Guida ad un Corso d'Armonia pratica orate** per gli Allievi dell'I. R. Conservatorio di Milano.

- Ruggieri.** **Benedictus** per solo Tenore con accompagnamento di Flauto e due Clarini in Si bemolle. Partitura.
Strauss (fratelli). **Album per Carnevale 1859.** Composizioni per Pianoforte:
 N. 1. *Saluti d'amore.* Valzer (Strauss Gio., Op. 56).
 • 2. *Bon-bon.* Polka (detto, Op. 55).
 • 3. *Flora.* Polka-Mazurka (detto, Op. 54).
 • 4. *Mélinet.* Polka (detto, Op. 57).
 • 5. *Spirati.* Valzer (Strauss Gio., Op. 209).

Il suddetto Album è altro di quelli offerti in dono ai signori Associati della *Gazzetta musicale*, come sopra.

- Tornaghi.** **Omaggio.** Schottisch per Pianoforte.
 — **Una cura memoria.** Valzer per Pianoforte.
Verdi. **Balibilli** dell'Opera *Il Trovatore*, composti dall'Autore a Parigi per il Teatro dell'Opera Francese, ridotti per Pianoforte. N. 1. *Gitanilla.* N. 2. *Stelliana.* N. 3. *Bohemienne.* N. 4. *Galop*.
Zandomenighi. **Ave Maria** per voce di Baritone con accompagnamento di Pianoforte od Organo.

Della suddetta **Polka popolare** di **P. Glorza** esorta, nell'entrante settimana, una seconda edizione con frontispizio fregiato di una bella *riguella*. Sappiamo che la stessa **Polka** verrà pure pubblicata ridotta per Pianoforte nello stile facile, per Pianoforte a quattro mani, per Pianoforte o Flauto e per Flauto solo. Fra le opere d'imminente pubblicazione vi sono pure alcuni Al-

bum da ballo per Pianoforte o Violino, per Pianoforte e Flauto, e per Flauto solo.
Souvenir di Castell S. Giorgio, e Cava! sono i titoli di altre due Polke del spudito maestro **P. Glorza**, che verranno alla luce nell'entrante settimana.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Regensburg, 5 dicembre.

Ieri sera alle 6 ebbe luogo nella gran sala del nuovo Casino di Società il concerto in memoria del defunto maestro di cappella, Gio. Giorgio Mettenleiter. - La campagna riunita del *Liederkreis* e dell'Unione di Canto eransi imposta la lodovale missione di far appello a tutti gli amici del compianto maestro onde onorare la memoria di lui e delle sue opere imperituro, con un concerto a beneficio della superstate famiglia. - Persone d'ogni età accorsero numerose all'invito.

Ommettiamo di parlare dei diversi pezzi del programma (Sinfonia di Haydn, *Overture* di Beethoven, *Concerto* di Mozart, *Alloteja* di Handel), e ci atteniamo soltanto al punto luminoso dell'accademia, il Salmò 156, composizione del trapassato compositore. Questo Salmò, ancora inedito, eseguito per la prima volta, fu composto da parecchi anni. - I figli d'Israele, nella schiavitù di Babilonia, sono assisi sulle sponde de'suoi fiumi Piangono e si lamentano ricordando l'abbandonata e distrutta Gerusalemme; le loro arpe sono appese ai salici. Pare i vincenti ed oppressori d'Israele prendono dai loro figli belli canti di giubilo. Essi deridono gli allati, ma Israele spera nel giorno della redenzione, e prega salvezza allo sperato e futuro rimuneratore. - Tale è il tenore del salmo.

Ciò che ci rammenta Mettenleiter, chi ebbe occasione di osservarlo ed ammirarlo tanto nelle sue produzioni come nella esecuzioni dell'antica classica musica da chiesa, chi conosce ed ama la gravità, la profondità del credente sentimento che giace in questa musica, quegli non istarà in forse sulla vera comprensione di questo salmo, sul religioso carattere della modulazione, sulla giusta espressione e sulla transizione dal dolore, dal lutto, dai felicità lamenti e dal grado di disperazione alla cristiana rassegnazione, all'ottima persuasione del supremo dominio, alla nascente e sempre crescente speranza di una sicura remunerazione, e finalmente all'aspirazione della fede che anche nella prova più difficile si solleva e fa del dolore un orrore.

La chiesa che canta questo salmo, lo accoglie ad espressione della credente anima cristiana che nella Babele di questo mondo, parimenti tenuta cattiva, schernita, pur non dimentica della celeste Sionne, lotta per aspirarvi, magnificando la speranza della futura redenzione.

Il maestro Mettenleiter ebbe in tutte le sue composizioni una soggettiva intenzione; per cui si può e si deve dire che il Salmò nel suo testo e nella espressione musicale era ed è l'immagine della sua vita, delle sue opere e delle sue credenze.

La Musica Sacra era nella schiavitù di Babele. Mettenleiter, che sentivasi ispirato, che possedeva la vocazione o la forza del sacrificio, Mettenleiter voleva spezzare queste catene. - Libera, essa doveva liberarsi sui vanni ereditati, naturali, schiolti, e l'arpa far vibrare di nuovo che già scheggiò di puri suoni divini. Non i pagani assordanti rimbombi che fontentano le passioni, ma l'ancorato canto, feleto dell'anima che implora. - Ma si detide, si schernisce, si perseguita il più cantare: egli deve darsi in preda allo scherzo ed al rancore. Si volevano porre in cospetto le sue aspirazioni, ma Mettenleiter si apre la via, anche a costo di sacrificarsi come propagatore e difensore di una ispirata causa

celeste. Le sue opere, la sua vita furono piene di triboli, rare e poche le ore liete, molti gli anni affannosi. Anche il divino entusiasmo si collega nelle cure del vivere: il celeste cantore è puro marito o padre! - Il serpente nascondendosi sotto le piante cerca di dare a tempo opportuno la mortale puntura all'innocente viandante. - Il maestro Mettenleiter solleva occhi e cuore al cielo, aspira a Sionne: « *Mi si attacchi la lingua al palato s'io non mi ricordo di te* ». - Egli rimane fedele alla sua missione, lavora, lotta, - vive negli stenti o soffre, anche se inferno le forze! La sua speranza è questa: « *Salve a Colui che ci riunirà ciò che ci avete fatto* ». - Il suo cuore si spezza, il suo corpo diviene preda dell'affanno e dell'inquietudine, la sua malattia mortale ne è testimone.

Ciò basti per la caratteristica del celebre Salmò e del suo creatore, Gio. Giorgio Mettenleiter. - Finalmente sia ancor concesso di menzionare le composizioni che il trapassato lasciò in manoscritto, coll' intento che qualche editore si decida di stamparle.

1. Alcuni *Lieder* moderni, Quartetti per voci d'uomo, Variazioni per pianoforte, ed un gran Concerto con accompagnamento di quartetto d'arco, sulla poesia di Schiller: « *Luceva al cielo zembalo* ».

2. Composizioni nello stile rigoroso dei compositori del medio evo (Palestrina; ecc.):

- a) Parodie *Ave Maria*, ed altri Motetti, da quattro ad otto voci.
- b) Due Messe per due cori d'uomo;
- c) Una Messa a sei voci, con orchestra ad libitum;
- d) *Siebat Mater* ad otto voci, con orchestra ad libitum;
- e) Parocchi Salmi (50, 67, 156, 46).

Ciò che la *Gazzetta musicale* di Augusta del 13 ottobre scrisse sul salmo 95, composto per la festa di canto di Regensburg, e sul salmo 114 per quella di Passau, valga anche per le composizioni suddette. Com'è noto il trapassato fu l'autore del *Manuale di Corali* (Canto Gregoriano) con accompagnamento d'Organo basato sull'antica tonalità, e il socio-editore della *Musica divina* del cantore Dot. Prosko.

Torino, 14 dicembre.

I Russi hanno eletto il Carignano. Mi spiego. Il granduca Costantino, dilettante di musica italiana, sondo di passaggio per Torino, volle darne una prova palmaria a tutti quelli che non credono sulla parola *musicale* dei principi. Egli intervenne al teatro, espressamente illuminato e addobbato a festa, e da un palchetto di presenza, dove stava in compagnia del re Vittorio Emanuele, fece riferimento che fa parla di rammentatore ai signori virtuosi di canto. I quali virtuosi, alla lor volta uditi dai suggerimenti granducali, fecero il meglio che potevano per farsesi all'altezza della circostanza. Quella sera, fu l'ultima della stagione di opera al Carignano: stagione, in cui v'ebbero di molte tappe e di grandi pebbi, nessun giorno perfettamente chiaro e poche notti stellate. Vi basti dire, che il *Trovatore* e la *Maria di Rohan* non calder no, ma precipitarono di sotto, non ostante i salii gioventù di cui Verdi seppe armare il primo, e la destrezza mirabile che la buon'anima di Donizetti ha messo in corpo alla seconda. Poggioli, onorevole impetraria, ha finito col persuadersi che il colto pubblico non vuol essersi a dar torto in nessuna estive; nè gli bastarono le malici gambe della signora Baratti, ballerina di forza mixta, per condurre la *Sirois* nave a salvamento. Fu ginecologia sconoscere, e trasegnarsi dietro parecchie vittime innocenti. Questo, dopo tutto, un varono modo di vendicarsi. Il Poggioli, se noi sapete, com'è, o per lo meno, ha tenuto di concludere le due parti ammirabili

protogative d'impressario musicale e di autore comico. Visto che le cose andavano zeppe di Carignano, si pose a comporre un dramma in cinque storni atti, il *Duella*. Questo duello, o borbello che vogliate dirlo, venne rappresentato, sera sono, al Gerbino (alta compagnia Pezzana. Gli abbonati del Carignano, e coloro che avevano qualche vecchia partita da saltare col signor Poggiali, convennero al poco santo sacrificio, e sull'ostia fumante versarono olio, sale con qualche granello di pepe per soprannumerato. Talia fece le vendette di Euterpe. S'ha molto fischiate, e con poca creanza, voglio dire senza i sorrisi ordinati in casi simili dalla regia Questura.

Anche le stagioni del Bossini e del Nazionale finirono. Finirono, senza infamia e senza lode - la prima, se non mi tradisce la memoria, con *Crispino e la Comare* - la seconda colla *Gemma*, se non mi tradirono gli affissi. Il pubblico disse *requiem*, i beccati soppellirono, il *Pirata* scrisse l'epigrafe: *Amea*.

Intanto per la sera di Natale si vengono maturando le sorti, o, per meglio dire, le lotte dei due illustri rivali, il Regio e il Vittorio Emanuele. La concorrenza che si fanno questi due teatri pare a taluni poco apostolica o poco romana. Ma dove avenga con vantaggio del pubblico, io credo che non ci sia da badar per sottile. Al Regio avremo la *Parisina*, e il *Sallimbanco* di Pacini, e il *Don Giovanni* di Mozart. Avremo Rota co' suoi balli. Avremo un gramo di prime parti assolate, fra le quali *assolutissime*, la Lesniewska, Carriou, Ferri, Echavarría. Non sono, come vedete, pagni negli occhi. Al Vittorio Emanuele, dove la parti cessano di essere assolate per diventar *cosiffazionati*, canteranno la Barbieri, Naudin, Liverani, Bauchè, Atry, e non so quanti altri, che aspirano ai plausi del pubblico, ed ai quarant pendenti. Quivi si daranno, tempo permettendo, gli *Ugonotti* - e per intermezzo qualche balletto di mezzo carattere. Tutto questo, vi accordo il diritto di stupire, tutto questo per sodici miserabili soldi, che fanno ottanta centesimi di franco, circa una svanzica, con o senza aquila, della vostra moneta... antiliviana. Per sodici soldi, antipasto e pasto e stuzzicanti per giunta! Non so com'abbia a cavarsela il benemerito trattore, a meno che il cuoco non conosca il segreto di far sortire le ova di merlo per ova di gallina. Del resto, sul Po e sulla Dora, abbiamo troppi teatri, i quali si mangiano cristianamente fra loro. Se fossi deputato, vorrei proporre al Parlamento una legge restrittiva in proposito. Abbasso due terzi dei teatri di Torino, o, se non si vogliono abbassare, ridurli almeno a caserme. Serviranno meglio alla causa... dei principati Danubiani.

Vi debbo annotare la solenne inaugurazione del *Circolo degli artisti*, avvenuta, son poche sere, con un concerto vocale-strumentale. La calca era tale, che per quanto facessi, non fummi possibile introdurre l'orecchio nella sala del concerto. Le note mi arrivarono di seconda mano, sifante. Intesi le voci amabili e pieghevole della sorella Marchisio, le quali, fra l'altre cose, cantarono un'aria nella *Donna Caritea* di Mercadante, e la cavatina della *Nocera*. Un coro festivo, musicato per questa circostanza dal maestro Marchisio, e cantato dai signori dilettanti, mi parve poca cosa. Gli onori della festa toccarono a Sivori, il quale con un *a solo* di violino, composto ed eseguito da lui stesso, destò, come sempre, l'entusiasmo degli uditori. Il trattamento si chiuse col duetto della *Saffo*, tra soprano e contralto, molto bene espresso dalle sorelle Marchisio, e molto applaudito da pochi eletti che poterono trovar posto nel *sancta sanctorum*. Dopo molti sudori, abbandonarono la massa il Circolo degli artisti, il quale del rimanente, m'ha l'aria d'una buona e durevole istituzione. - Saluto.

Prima rappresentazione del
DIABOLO DELLA NOTTE
DI BOTTESINI
a Santa Radegonda.

Abbiamo parlato a porre sotto il torchio per dare la succinta e storica relazione sulla nuova opera del celebre contrabbassista. - L'esito ne fu splendidissimo, e da un gran pezzo non ci sovviene di un entusiasmo così caldo e spontaneo, come quello destato ieri sera dal primo atto del *Diavolo della notte*. - Il pubblico era tanto infiammato dal fuoco della musica, che ai due tempi del pezzo concertato non ebbe la pazienza d'aspettare per gli applausi la fine delle frasi. Gli altri due atti, ch' hanno bellezze forse più nuove e più fine, ma non di subita impressione, piacquero del pari e piaceranno ancor più nelle successive rappresentazioni. Il compositore nel solo primo atto ebbe più che dodici chiamate, e altrettante negli altri due. Alla fine dell'opera fu chiamato per ben tre volte agli onori del proscenio. Della musica e delle sue rare bellezze parleremo di proposito nel prossimo numero: il libro poi versi è abbastanza buono, frivolo pel soggetto, ma non privo di situazioni interessanti e piacevoli. - L'indole semiseria del melodramma costringe la musica a stacchi di stile inevitabili. Vedremo però che il Bottesini ha vate, se non tutte, le maggiori difficoltà del genere. - L'istrumentazione e la fattura sono degne d'un grande maestro: molte idee e moltissime forme nuove: cantilene facili, spontanee: vivezza d'estro, rapidità, fuoco straordinario. - Lodevolissima l'esecuzione, specialmente pel buon volere e l'affetto con cui si prestarono tutti, cantanti e suonatori.

CRONACA STRANIERA

- **Parigi.** Le sale del conte Pillet-Will si apersero, giorni sono, ad un'academia privata. Il violinista Herman ed Enrico Herz vi eseguirono alcune belle melodie composte dal detto signor conte. Fra gli uditori si notavano Meyerbeer, Bossini e Scribe.
- **Vienna.** L'Accademia di canto ha dato il suo primo concerto nella Sala del Ridotto, ove si eseguirono con molta accuratezza le seguenti composizioni: Corale di Sebastiano Bach, Mottetto di Cristiano Bach, *Crucifixus* di Lotti, *Magnificat* di Durante, Salmo ed Inno di Mendelssohn, *Canto Pasquale* di Leisring, Aria del basso nello *Stabat Mater* di Francesco Schubert.
- Un contemporaneo ed amico di Beethoven, Carlo Holz, è morto ultimamente a Vienna. Holz fu uno dei primi che compresero il gran maestro in un'epoca in cui alcune parti delle sue opere non erano che un caos agli occhi del volgo; lo si consultava sempre riguardo ai *passi* di Beethoven il di cui senso sembrava dubbioso.
- Al primo concerto delle sorelle Ferni ne tennero dietro molti altri, non meno brillanti del primo. Teatro sempre riboccante di uditori, applausi sempre entusiastici. L'accoglienza che queste due interessanti artiste s'ebbero a Vienna fu veramente insolita. - Così la *Gazzetta musicale viennese*. - A quest'ora le Ferni devono essere partite alla volta di Pest.
- La Società degli *Amici della musica* diede il 5 dicembre un concerto nella Sala del Ridotto, a beneficio del fondo istituito nell'anno 1819 per la erezione di un monumento ad onore di Gluck, Haydn, Mozart e Beethoven. Il programma comprendeva, tra gli altri pezzi, l'*ouverture dell'Ipigenia in Aulide* di Gluck; col finale di Riccardo Wagner, la *Sinfonia eroica* di Beethoven, e Cori di Haydn, Mozart e Schubert.

TITO DI GIO. RICORDI Editore-proprietario responsabile.
Fratello DOTI, FINESTRA, Redattore.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XVI. N. 52

26 Dicembre 1858

PREZZO D' ASSOCIAZIONE ANNUA.
Per Milano Fiorini nuovi 7 —
Per la Monarchia » 8 40
Per gli altri Stati Italiani » 9 80
Per l'Estero varia a seconda della tariffa postale.
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. Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO
in Milano presso l' E. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Onanini, N.° 1, 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., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Il *Diavolo della notte*. - Rivista. - Nuove pubblicazioni. - *Caricchi*. - *Pirene*. - *Notizie italiane*. - *Gronaca straniera*. - Teatro alla Scala. Prima Rappresentazione.

IL DIAVOLO DELLA NOTTE

MELODRAMMA SEMISERIO IN TRE ATTI
DI LUIGI SCALCHI
Musica del maestro GIOVANNI BOTTESINI

Per dare sulla nuova opera del Bottesini un giudizio non avventato, scevro da qualsiasi simpatia personale o da altre men lodevoli ragioni, abbiamo aspettato non solo che si pronunciasse precisa l'opinione del pubblico, ma anche quella molto meno indipendente della critica, onde dedurre dall'inevitabile disparità dei pareri un criterio sodo e sicuro. - La divergenza assoluta dei giudizi musicali se non è un argomento eminentemente logico del gran merito d'una composizione, è certamente una prova morale che porta con sé l'autorità dell'esperienza. - Cori critici sparlano o lodano fuor di misura per ignoranza, altri per passione, non pochi per mala fede, per l'assenza di que' principii direttivi i quali non si dovrebbero mai porporre ad estranei interessi. - Per questo se il pubblico, dopo aver giudicato a sua posta d'una musica, ride della lodi smaccate o delle appassionate censure del giornalismo, ha le sue mille ragioni. Egli ha il buon senso di accorgersi qual gatta ci covi. - Per quanto il nostro giornale possa esser sospetto di non dissimili peccati, non ci lasceremo sfuggire nessuna occasione per persuadere che il nostro proposito dell'imparzialità e dell'indipendenza non è una vanità parola. - Ci riserviamo il solo diritto d'ingannarci, ma sempre di buonissima fede.

A certe prove non tutti egualmente resistono! Un foglio milanese che si chiama anch'esso *musicale*, e che solo per questo avrebbe l'obbligo di mostrarsi, se non altro, moderato e guardingo, ha dato sul lavoro del

Bottesini un giudizio assai reciso, il quale pur troppo, oltre il massimo difetto dell'ingiustizia, ha il non piccolo della irriverenza. - Questo, non sarà l'ultimo esempio che quando manca l'accordo della coscienza colla mente, la critica riesce ai più deplorabili eccessi, specialmente se vi si applicano intelligenze capaci ed istruite dell'arte. - L'intelletto allora guidato ciecamente nei più tortuosi sentieri diventa sbrigliato negli attacchi, come inconsiderato nello indulgenze. Ed altrimenti non può avvenire se si ponga da un lato il criterio per sostituirvi il sofisma: allora si spiega come si possa essere calmi o quasi carezzevoli con una nuova opera data nell'istesso teatro che il pubblico ha derisa, avversari implacabili d'un'altra applauditissima, mentre la prima sta alla seconda come la deformità alla bellezza, il sapere all'ignoranza, il talento alla più svelata mediocrità. - E queste critiche distruttive, appoggiate a ragioni gratuite, false, senza esempi e senza analisi, sono il prodotto d'una prima e sola impressione, ricevuta sotto l'impero di quella determinata volontà di contraddire che facilita mirabilmente l'estro dell'opposizione.

L'articolo del *foglio musicale* a cui accenniamo è così eccessivo che non meriterebbe neppure un'allusione, se oltre allo specioso apparato dell'esposizione non parlasse da principii generali, i quali, presi pel loro diritto, conducono ad opposte ed irripugnabili conseguenze.

Il giudizio in questione non è che un erroneo e manchevole sillogismo, il quale si compendia in queste brevi parole: *I concertisti-suonatori non possono scrivere buona e bella musica da teatro. - Bottesini è un concertista suonatore: - dunque il Diavolo della notte non è un'opera, è un cantone, un misto di buono, di mediocre, di pessimo, un caos disarmante, ecc.* - Le frasi sono più bizzarre che nuove, la vita ed il calore occidentali (?), le cantilene stentate, con molti altri appunti che corrispondono quasi sempre ad altrettanti pregi dello spartito.

E egli poi vero che il mestiere di concertista e la troppa erudizione musicale paralizzino il genio melodrammatico a qualunque ne avesse? I molti composi-

tori, che nulla sanno e nulla leggono, saranno beatificati di questa scoperta che legittimando la ignoranza apre loro le porte dell'immortalità! Povero Bottesini, a che pro' addentrarsi con tanto amore nei segreti di tutte le scuole, studiando i grandi modelli in tutti i generi drammatico, sinfonico ed istrumentale! Niente altro che per scrivere il duetto concertante per violino e contrabbasso, le eleganti e briose fantasie, quartetti, quintetti, opere vocali, ed il *Diavolo della notte* per ultimo. Meno male. - Così fece qualcuno dei grandi ch'ora giace sotterra, e fra i molti quel capo sventato di Mozart, il quale dopo aver fatto il concertista di pianoforte, ebbe l'ardire di scrivere per la voce umana il *Don Giovanni* opera seria, e le *Nozze di Figaro* opera buffa. Ma lasciamo stare i morti e contentiamoci dei vivi: anche Meyerbeer da giovane fece il virtuoso, suonando quell'istrumento che non può dare il genio a chi non l'ha, ma che d'altronde non guasta la natura di chi è creato al comporre. - Queste le son nozioni volgari e primitive che si vergogneremo di ripetere se non vi fossimo astretti: così non insisteremo più oltre a confutare l'assurdo che l'erudizione musicale possa nuocere all'ispirazione, mentre è cosa ormai vieta che serve anzi a maggiormente svilupparla: egli è per questo che il nostro più grande compositore, Rossini, e quegli che si ritiene il più naturalmente ispirato, Bellini, non solo arricchirono la mente coi preziosi materiali innanzi a loro accumulati, ma non isdegnarono all'occorrenza di servirsene come germe o quasi sostanza della loro musica, la quale non perdette per questo della sua possente individualità. Quanti ragionamenti e quanti esempi porterebbero la prerogativa eminentemente assimilatrice del genio musicale! Lo lasciamo sottinteso, per non uscire dal soggetto!

Tutti sanno quanto sia facile alla critica il demolire: basta che ella si attacchi ad un solo difetto di un componimento letterario od artistico, che falsandone l'origine e lasciando tutti gli altri pregi, più o meno essenziali maliziosamente in disparte, ne esageri talmente l'importanza e le proporzioni, da far credere che la più o meno grande, reale od apparente deficienza, basti ad annichilare l'autore. Il compito oltre che facile è sgraziatamente pieno d'attrattivo, sicché vi si precipitarono in buona ed in mala fede uomini di polso, dei Bettinelli e dei Lamartine. È questo modo sciagurato e unilaterale di trattare la critica che ha resi memorabili per la loro ingiustizia e avventatezza quasi tutti i giudizi musicali dei più celebri capolavori, quel giudizio che sentenziarono un aborto la *Beatrice*, una freddura la *Norina*, la *Traviata* una nullità, il *Profeta* un narcotico, Verdi un Barbaro. - Quando si è detto che l'opera del Bottesini difetta di una perfetta uguaglianza di stile, tocché interamente non concediamo, s'hanno forse chiuse le partite sugli altri requisiti dell'opera in musica, si è forse in diritto di concludere che il *Diavolo della notte* è un lavoro mancato?

Se certi scrittori potessero mai parlare come tor detta l'intima persuasione, avrebbero cercato e trovate le cause della diversità delle linte e qualche volta della discordanza, non già nell'ingegno del compositore, ma nell'indole medesima del melodramma semiserio, ch'è una delle forme musicali più difficili, anzi una forma asso-

lutamente incompleta, la quale pone il musicista nella dura necessità o di violare allo scopo della musica lirica, ch'è di servire alla parola, oppure di scrivere non trapassi o stacchi inevitabili di stile, dal comico, al serio ed al semiserio (1).

Il libro del sig. Scalchi è di un carattere talmente indeterminato nella sua frivolezza e vacuità, che non ci voleva proprio che la musica del Bottesini, la quale colla vivezza, colla spontaneità e col calore (che altri, mirabile dictu, disse eccedente), colla continua eleganza, colla bellezza spesso nuova delle cantilene, colla fluidità, colla condotta chiara ed originalissima delle forme, col prestigio incessante d'un istrumentale ricco, grazioso, parlante, animatissimo, si può dire abbia infuso all'azione l'interesse, alla parola lo spirito, al libro insomma un'apparenza di bontà che alla lettura non si comprende. - Ci sono per altro certi punti di ideale appassionata e romantica, situazioni più eroiche che eroico-comiche, le quali il maestro, a meno di non cadere in un controsenso, dovea interpretare con modi misti di comico e di serio.

Si può dedurre da ciò che l'opera sia riuscita un ammasso indigesto di brani, di frasi, di fatture tolte a prestito nell'emporio della erudizione? Tutt'altro. Si oda la musica del Bottesini attentamente, senza prevenzioni, e si vedranno risalire le più grandi e le più necessarie doti di un compositore, l'omogeneità, l'originalità, l'individualità complesse dello stile: apparirà chiaro allora che le formole rossiniane, gli effetti verdiani, e gl'intrecci classici, non sono che materiali staccati e accessori a formare un edificio bello, nell'insieme altrettanto originale, poiché dell'autore sono proprie, indisputabili le idee fondamentali, i contorni principali dei pezzi, gli slanci dell'ispirazione, che fanno delle imitazioni un pregio anziché un difetto. - E tanto più in un primo lavoro il quale deve aver necessariamente il suo addentellato con tutte le migliori tradizioni della buona musica, che deve uniformarsi alle tendenze del gusto, alle abitudini del pubblico, soggiacere alla legge immutabile che prescrive a qualunque ingegno creatore un cammino il quale misce sempre il passato all'avvenire, il sapere alla fantasia, l'imitazione alla creazione feconda ed originale.

Nel *Diavolo della notte* avvi una sinfonia che riassume alcuni pensieri dell'opera, cioè un cantabile del tenore, il motivo di sortita del buffo e la cabaletta del terzetto. - L'adagio del violoncello è ornato da un tremolo armonizzato dei violini, di un bellissimo effetto: l'allegro corre alla conclusione senza impacci, infondendo subito nell'animo di chi ascolta quel senso di vita e di movimento che anima tutto lo spartito. - L'introduzione cantata da un coro di donne s'intreccia colla voce di Clarissa, mezzo-soprano: la forma ed i pensieri di questo pezzo sono originalissimi, elegante l'istrumentale, rapida ed efficace la conclusione. - L'aria di Valeria che succede, si distingue più per la fattura ed il buon gusto delle frasi, dei passaggi, degli accompagnamenti, che per la novità. - L'adagio ci sem-

(1) Due anni or sono analizzando e lodando un'opera del maestro De Ferrari in cui v'ebbero ben maggiori disuguaglianze e contrasti (che il citato foglio non saprebbe certo rimproverare) abbiamo espresso le nostre idee in proposito (*R. Gazz. Mus. anno XIII, N. 40*).

bra pochi un po' di lunghezza, e che l'espressione non sia tanto semplice e leggera come porrebbe la parola. - La cavatina invece di Candal è un gioiello sì per l'assoluta novità del pensiero, del genere, della condotta, che per la giustezza del carattere brillante, il quale pregio appartiene costantemente a tutta la parte del tenore che non perde mai della tinta spensierata, scherzevole, ben precisata anche nella commedia. - Dopo un coro di poca importanza a voci sole, contrappuntato nel ritorno da un pizzicato dei bassi, arriva il Duca di Turenna, baritono, il primo ed il più corto dei nasi su cui si appoggia tutto l'ordito e l'interesse dell'azione.

La dattatura della lettera è notevole per l'opportuno intreccio del dialogo coll'istrumentazione, che qui profondo tesoro di grazia e di buon gusto. - La stretta comincia con un modo Rossiniano, il quale scompare nell'unione delle voci, così bene disposte da produrre un effetto sicuro, sebbene il pensiero non sia di per sé una gran cosa. - In questo pezzo avvi un caleccio nuovissimo dell'orchestra, alternato colla parlante lettura del foglio. - La sorpresa di tutti i circostanti per la singolare condizione della grazia concessa al Duca, produce il famoso pezzo concertato, per l'effetto e l'architettura il capitale dello spartito. - La proposta arieggia un celebre sviluppo Rossiniano; dando prova incontestabile di genio creatore e assimilatore, il Bottesini s'è valso di un mezzo vecchio per ottenere un effetto nuovo, d'un esordio antiquato per giungere ad uno sviluppo o ad una conclusione nuovissimi, d'effetto straordinario per la lucidezza e la vita che serpeggia in tutte le membrature del concerto. - È impossibile desiderare una distribuzione delle parti e delle voci più naturale e più chiara, sì che negli intrecci, negli attacchi, nelle risposte, negli accompagnamenti brillano sempre uniti lo staccato ed il cantabile, fino a fondersi in un punto culminante di slancio e di sonorità. - Eguali sono le prerogative dell'allegro, nel quale oltre la convenientissima bizzarria del pensiero, avvi tutta quella foga ardente che ha trascinato il pubblico a strepitose interruzioni. - Il cavalier Narciso canta una cavatina buffa sostenuta nei due primi tempi dai brillanti motivi dei violini, che assistono alla *folle* del usuto provinciale. - Questi discorsi della voce coll'orchestra sono come sempre animatissimi e originali. - L'allegro somiglia a molti dello stesso stampo, ed è forse troppo faticoso per l'incessante spesseggiar della parola. - L'atto si chiude col magnifico duetto per baritono e buffo. Vorremmo proprio che ci si dicesse a chi mai tolse il Bottesini, in quale ripostiglio della sua erudizione ha frugato il pensiero istrumentale del primo tempo, e tutto il lavoro, l'effetto, l'espressione comica dell'adagio? Per crederci un artista basterebbero questi due brani. La cabaletta è molto animata; noi però non ammettiamo nella musica quei mezzi che ottengono un effetto buffo colla parodia del serio. L'arte abusando di questi procedimenti, falserebbe la sua espressione e potrebbe condurre a deplorabili barocchismi. - Siccome poi questo è un capriccio eccezionale del compositore, così dobbiamo passarla buona, anche perché al pubblico non dispiacque.

Nel secondo atto, ch'è più freddo degli altri vi sono

molte bellezze artistiche, e in qualche parte vera invenzione. - L'arietta del mezzo soprano, e tutto il coro che segue accompagnato da sordini, sono preziosità del genere idillico di un carattere che non ha riscontri, quantunque vi sia introdotto un accessorio d'istrumentazione che gl'intelligenti potranno trovare nota per nota nell'adagio della sinfonia in *do minore* di Beethoven. Eppure il pezzo non è men bello ed originale!

Poiché il Bottesini, per servire alla situazione, ha dovuto comporre un duetto per soprano e baritono, spezzato, senza punti salienti, all'intuori di una frase animata di Valeria all'uso Verdiano. - L'ultimo tempo è fatto con un grazioso pensiero, peccato che la necessità di far camminare all'oscuro e far parlare assai piano, personaggi impedisca d'innestarsi qualcuno di quelle risoluzioni che decidono sempre dell'effetto. - Tutta la scena concertata col coro, per ben giudicarla dovrebbe eseguirsi in tutta la sua integrità: così riesce una cosa manca e quasi inconcludente. - L'atto si chiude con un terzetto, la canzone spagnuola del baritono assai nuova e caratteristica, ed il grandioso quartetto. - Il terzetto, tutto nel genere imitativo, può far sovvenire Meyerbeer. - Nel quartetto avvi eccellente musica, ma in complesso è un po' mancante di appropriata intonazione. L'attitudine della musica nel primo tempo è spedita, allegra, ricca dei più vaghi e melodici ornamenti: nell'adagio ch'è pure artisticamente di un gran valore, che ha momenti di slancio e di passione anche soverchi, l'elemento comico vi è quasi a forza introdotto. - L'allegro è eccessivamente serio e pesante. - È questo il solo punto dell'opera ove troviamo un flagrante distacco, il quale rende inavvertito certe bellezze di pensiero e di espressione drammatica, che meriterebbero un migliore collocamento.

È nel terzo atto, soprattutto nelle ultime scene, che il genio inventivo del compositore s'è convenientemente ispirato. Da principio vi ha una breve romanza del tenore, specie di pleonasma musicale, ed un brindisi composto d'un motivo bacchico, energico, brillante e popolare. Pel duettino del travestimento ed il terzetto del finto ammalato, ci vorrebbe un'analisi che lo spazio non ci consente. - È musica fina, arguta, espressiva, melodiosa che regge a tutte le critiche, perché serve a tutte le esigenze. In essa avvi quel difficile carattere semiserio, che concilia le emozioni del sentimento colle lepidezze comiche: musica insomma che lascia sempre maggiore il desiderio di rivederla, di addentrarsi in tutte le sue riposte finezze. - L'allegro del terzetto è lo stesso motivo originale della sinfonia. L'opera si chiude col rondò del soprano fatto nel tempo e nel ritmo di una *Styrienne*: non si può credere qual colore di novità e di eleganza assumano colla voce di donna tutti gli avvolgimenti del pensiero, in cui si accoppiano con bella armonia la dolcezza e la vivacità.

La nostra rivista è certamente incompleta: ben altro ci sarebbe a che dire sui molti particolari inavvertiti, sul taglio e le proporzioni giustissime dei pezzi, sull'arte sottile di ricondurre i pensieri, di legarli con brevi accenni fra pezzo e pezzo, e specialmente sul meraviglioso istrumentale.

Nella musica del Bottesini, oltre la promettevole fecon-

dità d'un ingegno sapiente, facile, dotato di fantasia e d'anima, noi crediamo scorgervi palese anche quel carattere proprio, intimo di originalità trasfuso in tutte le fibre, dominante le stesse imitazioni, carattere che si sente e che non si può a parole definire. Le qualità innate e complessive non si escludono, e quindi il suo forte ingegno atto alle sublimità dell'esecuzione meccanica, ed agli artifici dell'istrumentale lo può essere egualmente alla creazione lirica, tanto più che tutte le sue composizioni da concerto contengono tre essenziali elementi, canto, chiarezza ed effetto. Noi non abbiamo negate le discordanze del *Diavolo della notte*, non ne abbiamo taciti o dissimulati i difetti, le incertezze che accompagnano tutte le prime produzioni: neghiamo solo che i difetti sieno tali da togliere all'opera del Bottesini la probabilità, anzi la certezza di una vita avvenire brillante e avventuroso come la nascita.

Lasciamo l'inedelicchezza di insinuare il merito gigantesco del concertista per impicciolire quello del compositore; è un complimento in tal caso doloroso all'animo dell'artista più che ogni acerba censura. - Egli non sa che le rinomanze, oltre la misura della quantità hanno quella ben più difficile della qualità: arvezzo da tre lustri a cogliere allora nei due emisferi quasi con indifferente abitudine, l'abbiamo veduto alla prima rappresentazione della sua opera, mostrarsi al pubblico plaudente, pallido e mal fermo sulle gambe, per la coscienza dell'arte che gli faceva sentire tutto il valore dei novi e più durabili trionfi.

Ma un proverbio creato a proposito, concluso, che il successo non fa il maestro: pur troppo ciò può esser vero in certi casi, che non vogliamo accennare. Per fortuna che della sincera e costante espressione degli applausi nessuno ha dubitato!

Noi invece diremo francamente, che nessuna critica può fare o migliorare l'artista, il quale se ha ingegno operoso, colla fiducia in sé medesimo deve attendere che il tempo, distruttore delle piccole passioni, ponga in perfetto accordo i giudizi del pubblico con quelli della critica.

RIVISTA.

25 Dicembre.

SOMMARIO. — Seconda o terza rappresentazione del *Diavolo della notte*. - Spettacoli Milanesi nel carnevale. - *Les Trois Nicolas*, nuova opera comica di M. L. Clapissou. - Musica vocale da camera di Gioacchino Rossini. - Rlogi della critica alla *Scienza dell'Armonia* di Boucheron. - Giovanna Klukul.

Il pubblico milanese applaudendo alla nuova opera del chiaro Bottesini, esce da quelle calme abitudini di accoglienze fredde o di pura stima, a cui l'hanno da molto tempo abituato i moltissimi compositori che provarono e riprovarono la difficile fortuna. - Questo sarebbe il primo e più valido argomento in favore del nuovo spartito, al quale quindi non possono giovare gran fatto le lodi sperticate della critica, e molto meno nocere le acerbe e premeditate censure che sono il solito incoraggiamento e conforto all'operosità d'un autore che incomincia. - Per quanto si voglia dirlo sovrabbondante, l'esito della prima rappre-

sentazione non fu per questo meno meritato: la logica stessa degli applausi e la storia delle successive rappresentazioni lo provano inappellabilmente. - La prima sera suscitavano vero ed irresistibile entusiasmo quelle bellezze che sono silenziose e di subitanea impressione. Le altre, come dicemmo in un breve cenno l'altra volta, doveano risultare quando fossero maggiormente ascoltate e capite. - E così fu. - Si avverò la nostra predizione: nelle serate successive gli applausi furono più equabilmente distribuiti: il terzo atto, eh' ha forme più riposte, che contiene musica bellissima più che gli altri, venne apprezzato come lo meritava, e l'autore ebbe la compiacenza non solo di un pieno trionfo, ma di veder l'opera sua compresa in tutte le più fine intenzioni da un pubblico scelto, calmo, imparziale ed intelligente. Ad ogni sera applausi vivissimi e chiamati ripetute in tutti i brani più belli, alla fine degli atti e dell'opera. - Questa è la pura storia che nessuno può contraddire, a meno che non si voglia con inaudito sofisma far responsabile il successo del merito d'un compositore, a cui nessuno dei prestabiliti oppositori può negare la profonda conoscenza dell'arte. - Si direbbe quasi stavolta che le parti sono cambiate, poiché, a detta di qualcuno, il pubblico avrebbe avuto il torto (che sarebbe in vero madornale e singolare) di applaudire con entusiasmo niente altro che un buon istrumentatore, fabbricatore di contrappunti, accozzatore di stili, generi e cantilene altrui. - Il lettore, se avrà la pazienza di leggere la nostra critica posta in fronte al giornale, vedrà che il pubblico non ha mancato ai suoi istinti naturali, alle sue abitudini, al suo genio nazionale, che lo scosso dal fuoco, dall'eleganza, dalle molte idee originali del Bottesini, sorpassando a tutte le magnificenze dell'arte di cui è cosperso il melodramma, le quali dovette applaudire quando n'ebbe scoperto intuitivamente il valore nell'ultima recita.

Le meraviglie della città son tappezzate di cartelli e cartelloni: spettacoli d'ogni sorta sono offerti al popolo per la stagione carnevalesca, onde si sollazzi spensieratamente e in tutti quei modi che possono solleticare la coscienza frenesia del piacere. - Musica, corvogliata, commedia, balli, mascherate, circhi olimpici, presepi, burattini e marionette, nulla vi manca. - Se dovessimo per filo tessere tutta la litania dei titoli, dei nomi, delle seducenti e appariscenti promesse, le colonne non vi basterebbero del giornale. - La sola compagnia equestre del Ciselli è un reggimento: quella del maggior teatro un esercito. - Eserciti del resto e reggimenti eh' hanno la loro forza in sé, ad onta delle spade di legno e delle effimere bottiglie. - Noi non daremo per disteso che il prospetto dello spettacolo d'opera alla Scala, il quale dagli annunzi promette assai bene, si per gli artisti che per la scelta opportunissima degli spartiti. - V'ha di tutto, di nuovo, di vecchio, di classico, di romantico, di buono, di mediocre, e Dio non voglia che non ci sia completamente degli ingredienti anche il cattivo. - Rossini, Meyerbeer, Verdi, Petrella, Villanis e persino un esordiente, anzi un *esordientissimo*, un maestro Ferdinando Asoli, il quale sorto di sotto terra, scoperto dall'oculata solerzia dell'Impresa, ha il pregio se non altro dell'incognito e di una buona parentela mu-

sicale col celebre teorico dello stesso nome. - Quanto agli altri appartengono, sebbene a gradi differenti, a quella sublime piramide, che nella base contiene un popolo di maestri ed all'erte cima pochissimi eletti. - Nell'estremo punto matematico Rossini e Meyerbeer si contendono il seggio: di questi due sommi ci si promettono due opere colossali, in cui si proverà il merito celebrato delle sorelle Marchisio. - Il *Crociato in Egitto* è benissimo scelto, e crediamo fermamente, che ad onta dello stile antiquato, possa per le molte imperiture bellezze sopportare qualsiasi lusingia del tempo, tanto più che le forme schiettamente italiane lo renderanno più accettabile al nostro pubblico, meglio di qualche altro lavoro del Meyerbeer, artisticamente più grande e perfetto, ma plasmato a concetti e avvolgimenti troppo oltremontani.

L'esito luminoso del *Boccanegra* a Napoli renderà interessantissima e decisiva la rappresentazione a Milano, dinanzi ad un pubblico che ha un' autorità ormai cresciuta di buon gusto e d'intelligenza. - L'opera di quegli, che mantiene vivo il lustro e perenne l'influenza mondiale della musica italiana, crediamo che sarà compresa nel suo giusto valore, ora che le stampe ne hanno anche divulgato i concetti nella non piccola cerchia dei conoscitori e dei buongustai. - Il compositore, che a ragione predilige quest'ultima e mirabile produzione del suo ingegno, ci ha dato per Napoli di quei lievi ritocchi che compiono la vita d'un quadro: egli, sebbene lontano ed occupato in nuove ed aspettativissime composizioni, invigilerà con ogni migliore consiglio, con quel tatto e quel senso sottile che lo distinguono, onde gli effetti rispondano a tutte le sue intenzioni, onde tutti gli elementi che costituiscono l'esecuzione cooperino alla più degna interpretazione di uno spartito, che a nostro debole avviso segua un punto teso rimarcievole e progrediente nella storia estetica della nostra musica.

Non occorre che riportiamo per disteso il programma del teatro di Santa Baulegonda, poiché gli artisti all'infuori di qualche lieve mutazione od aggiunta, sono presso a poco i medesimi. - Anche qui è assai lodevole, opportuno, variatissima la scelta degli spartiti. La più gradita delle novità sarà l'opera buffa del Pedrotti, coll'arguto libretto di Marcelliano Marcello, *Tutti in maschera*, che ottenne dovunque un esito conforme al merito dell'autore della *Fiorina*. - Anche il *Diavolo della notte* del Bottesini è una delle seduzioni, per quel teatro d'opera buffa e sensieria, il quale colla varietà degli spartiti, colla moderità dei prezzi, e colla bastante cura dell'esecuzione farà, come ha sempre fatti, eccellentemente i suoi affari.

A Parigi compare qualche delle numerose novità lirico-musicali annanziate per l'imminente stagione. Non potevamo farci mallevadori che tutte tengano egualmente la promessa: il compositore orientale e mezzo teuriano F. David darà certamente il suo *Hercolanum*, cui si prova piacere: il maestro Meyerbeer che non ha da fare né colle eruzioni, né colle grandi masse, ma colle più modesto scene dell'opera comica, e con tre soli semplicissimi ed ultra-idillioi personaggi, l'incontentabile maestro eh' sa mai quando darà il *placet* al suo od alla sua *Diwrah*, che si legge e si rilegge e si ripete da un mese a perdita

di fiato. - Il sig. Roqueplan, accorto direttore, che conosce l'onore dell'illustre sig. Giacomo, intanto si pose al sicuro coi *Trois Nicolas* di Clapissou e col nuova tenore Montanbry, esordiente, sulla cui salute che ha ritardato la prima rappresentazione dei *tre Niccolò* si commosse tutta Parigi, dimentica per quella preziosa laringe dei rumori di guerra, e delle commozioni di Borsa. - Siccome all'*Opéra comique* si fa un gran caso del poema, o a meglio dire dell'intrigo, così questo nuovo melodramma è anzitutto un avvilupatissimo imbroglio che a districarlo tutto lo spirito di Berlioz e quasi tutte le colonne di un'appendice non bastano. - Forse che messer Ettore non l'abbia tirata così alle lunghe col libretto per potersi alla spiccia lavare le mani colla musica, la quale venne giudicata da tutti i critici, elegante, ben fatta, elaborata, e quanto basta briosa: epiteti del resto che si accomodano facilmente a tutta quella roba ch'ha il solo pregio d'esser uniformemente irreprensibile.

Nel numero scorso ci siamo tanto infervorati colla musica per clavicembalo di quel caro e adorabile Rossini, che non abbiamo precisate quali sieno e di qual genere le altre composizioni da camera che il sommo maestro scrive per suo diporto, e fa udire a pochi eletti in sua casa: il sig. Hequet nella bella cronaca musicale dell'*Illustration* può supplire con miglior garbo alla nostra mancanza. - Ecco le sue parole a proposito della nuova musica vocale del Pesarese. «Attenendosi strettamente al precetto di Gian Giacomo, *Prenditi il Melastasio e lavora*, Rossini musicò la nota strofa del cesareo poeta

M'inguerò tacendo
Dalla mia sorte avara, ecc.

Siccome è dura fatica a trattenersi quando lo prende la vana, così non una volta ha musicato il ritornello, ma ben dozzini di fila, e sempre con nuove laggie, con diverso carattere e colore. Ora egli è un placido e mistico alemanno, che vola per le nuvole dietro agli occhi dell'aeromauzo, ora un italiano sentimentale che disfoglia la sua passione in una dolce cantilena, oppure un petulante spagnolo che per l'amore non dimentica il Bolero. In lui egli è un messer cavaliere incipriato, azzimato, ed in frontoli che spasima e folleggia a piedi della marchesa. - Voltate la pagina e da Parigi cadrete in Sicilia, ove il geloso e furibondo Polifemo espelle le sue fiamme colla tremante Galatea, mentre l'Etna vomita le lave fino all'estremo orizzonte. Qualche volta questi capolavori li si odono tra le nove e le undici di sera in casa dell'autore, in un ristretto locale, ove s'ammucchiano confusamente artisti, letterati, ed uomini del bel mondo. Ciò conforta, conclude Hequet, dell'inclementa dei tempi e dei proprietari.

La balle teoriche del nostro chiaro direttore della Cappella Metropolitana, maestro Boucheron, contenute nel suo recente ed importante Trattato teorico-pratico sulla *Scienza dell'Armonia*, ricevano i suffragi e le lodi della critica intelligente, la quale si accorda colla nostra *Gazzetta* a considerarlo uno dei lavori più distinti di filosofia e di scienza musicale del nostro tempo. - L'*Armonia* di Firenze ne dà un giudizio, che dal modo assennato con cui è concepito acquista una certa autorità, la quale vorremmo che arrivasse al segno di promuovere la divulgazione che

scritta un libro pensato, pieno di dottrina, egregiamente scritto, chiaro ed istruttivo.

Nel giornale pervenutoci testè d'Inghilterra e di Germania è deplorato vivamente il triste fine di Giovanna Klügel, che mancò in Londra pochi giorni sono, precipitando da una finestra della sua abitazione; colta, o quanto sembra, da deliquio per istringimento al cuore, di cui soffriva già da alcun tempo. Quella egregia donna, celebre nella storia politica degli ultimi anni, per aver liberato dalla fortezza prussiana di Naugard il marito suo, che fu nel 1848 una de' campioni della democrazia tedesca, era pure scrittrice e cultrice distintissima della musica. Legata sin da giovinetta in amicizia cogli artisti più valenti, e segnatamente colle due sorelle di Mendelssohn, prima di farsi sposa al Klügel, professore nell'università di Bonn, attese per parecchi anni a dar lezioni di canto; ed in Londra avea ripreso questo ufficio, affine di alleviare alla famiglia gli sienti dell'esiglio. Tra i diversi suoi lavori letterari, meritano speciale menzione le belle Lettere sull'insegnamento del canto, ricche di molte peregrine osservazioni, ed avviate dai più fecondi principi estetici.

TEATRO ALLA SCALA.

Le rappresentazioni della stagione di Carnevale-Quaresima termineranno col 20 marzo 1859. Si daranno non meno di sei melodrammi seri, compresi li quattro d'obbligo a termini del capitolo d'appello. Tali melodrammi sono: *Vascello* (d'obbligo) del maestro Angelo Villani, poesia di Tommaso Solera. *Sinon Buccanegra* (d'obbligo) del maestro cav. Giuseppe Verdi, poesia di F. M. Biave. *Il Crociato in Egitto* del maestro cav. Giacomo Meyerbeer. *Senarione* del maestro Commendatore G. Rossini. *Maria de' Ricci* (d'obbligo) appositamente scritta dal maestro F. Ascoli, poesia di G. B. Fantuzzi. *Il Duca di Scilla* (d'obbligo) appositamente scritta dal maestro Enrico Petrella, poesia di G. Peruzzi e Leone Fortis. - L'impresa si riserva di surrogare altro melodramma serio, qualora il maestro Petrella, in causa della sofferta malattia, non potesse dare in tempo utile compilo il suo lavoro. - Si daranno inoltre due grandi balli seri imitativi: *Il Pantomime e Cleopatra* composti dal coreografo Giuseppe Roti. Maestro della musica per i balli Paolo Giorda. - La stagione si apre coll'opera (nuova per Milano) *Vascello* a col ballo (grande) *Il Pantomime*. - Compagnia di canto: Luigia Bendazzi, Carlotta e Barbara sorelle Marchisio, Placida Corvetti, Virginia Napoloni, Linda Florio, Felicità De Baillon, Emilio Panzani, Achille Malagola, Vincenzo Tartini, Luigi Merly, Sebastiano Bonconi, Raffaele Lauria, Giacomo Redolfi, Luigi Alessandrini, Vincenzo Paraboschi, Giuseppe Bernasconi, Francesco Lodei, Giuseppe Panzani. Maestri concertatori: Cav. Alberto Mazzucato, Giacomo Panizza e Francesco Pollini sostituito ai medesimi Maestro dei Cori: Pietro Lenotti. Poeta Giovanni Peruzzini. Direttore di scena Giovanni Carrara. N. 80 Coristi d'ambo i sessi, N. 80 Professori d'orchestra.

NUOVE PUBBLICAZIONI DELLO STABILIMENTO RICORDI.

Delle recenti e più importanti pubblicazioni ci intratterremo con speciali articoli bibliografici. Intanto non riterremo discaro ai nostri lettori di conoscere i titoli delle composizioni uscite in questa settimana.

Cherremo dapprima le cose d'attualità, quali sono gli Album e la musica per danza.

Album per Pianoforte, contengono i seguenti pezzi scelti: N. 1. **Bodajen**, *Le Bengali au coucher*, Blueje. - N. 2. **Devon** (Hippolyte), *Morceau de salon*, Galop brillant, Op. 9. -

N. 3. **Leybach**, *Premiere Idylle rustique*, Op. 10. - N. 4. **Lysberg**, *Deuxième Barcarolle*, Op. 25. - N. 5. **Rossaro**, *Amor materno*, *La Preghiera della sera*, Op. 17.

Il suddetto è uno dei tre Album offerti in dono ai signori Associati della *Gazzetta musicale*, come da relativo Avvertimento.

Album per Carnevale 1859. Composizioni per Pianoforte e Violino. N. 1. **Strauss** (Gius.) *Moulinet*, Polka, op. 57. - N. 2. Detto. *Sabali d'amore*, Valzer, op. 56. - N. 3. Detto. *Flora*, Polka-Mazurka, op. 54. - N. 4. **Bernardi**, *Bon giorno*, Polka. - N. 5. **Strauss** (Gius.), *Souvenir de Nizza*, Valzer, op. 200. - N. 6. **Strauss** (Gius.), *Bonjour*, Polka, op. 53. - N. 7. **Bernardi**, *Bacio d'amore*, Schottisch. - N. 8. **Rossari**, Saluto al nuovo anno, Galop, op. 53.

Album per Carnevale 1859. Composizioni per Pianoforte e Flauto. - Questo Album contiene gli stessi pezzi suddetti.

Il Flautomaniaco. Album di danza per Flauto solo. N. 1. **Strauss** (Gius.), *Herzel*, Polka, op. 188. - N. 2. **Fahrbach** (Fil.), *Corso in idillio*, Polka, op. 184. - N. 3. **Strauss** (Gius.), *Noi ti scorderò di me*, Polka-Mazurka, op. 2. - N. 4. **Paganini**, *Le Troubadour*, Polka-Mazurka. - N. 5. Detto. *Ermitaia*, Schottisch. - N. 6. **Fahrbach** (Fil.), *Donna-Melodien*, Valzer, op. 165. - N. 7. Detto. *Rose nocturne*, Valzer, op. 160.

Corail Polka per Pianoforte di **P. Giorda**. *Les flocons de neige*, Schottisch pour Piano per **C. Devos**. *Le Marionette*, Polka per Pianoforte di **G. Labitzky**, op. 258. *Luxemburger*, Polka per Pianoforte di **Gius. Strauss**, op. 60. *I Fanciulli Fioristi*, Valzer per Pianoforte del suddetto, op. 61. **Valzer Popolari Milanesi** per Pianoforte di **Gluilo Ricordi**, op. 62.

Volata, Valzer e Schottisch per Pianoforte di **D. Antonietti**. Ad appagare il desiderio degli amatori di Canti Popolari, l'editore Ricordi intraprese la pubblicazione di una collezione intitolata **Scelta delle migliori ed originali Canzoni Popolari Napoletane**. È uscita la prima raccolta, che contiene dodici dei più bei Canti già compresi nelle varie collezioni del maestro Florimo, annunziate nei cataloghi del suddetto editore.

S. Ronchetti-Monteviti, professore all'I. R. Conservatorio, compose, sopra un frammento di poema d'*Osimo*, un pezzo vocale per Mezzo-Soprano, con accompagnamento di Pianoforte. S'intitola **Il lamento di Minerva**.

Di **H. Devos**, autore del grazioso e favorito Notturno *Esprit*, oltre il *Galop brillant* contenuto nel suddetto Album per Pianoforte, abbiamo un'altra graziosa composizione, pura per Pianoforte, intitolata: **Il Suvro, Il Condottiere, deux Mélodies-Notturnes**.

L. Truzzi immaginò una nuova raccolta di piccoli pezzi per Pianoforte, cui intitolata **I Zeffirelli, Galanterie musicale**. I primi quattro fascicoli di tali composizioni, nel genere dell'*Aurora suscitata* di Corticelli, sono scritti sopra motivi dell'opera *La Sonnambula, Il Trucoloso, la Straniera, la Traviata*. - L'edizione è nitida ed elegante. - Dello stesso Truzzi abbiamo sott'occhio un pezzo *Alfredo, Alfredo, Elegante Pensiero nel Finale 2.º della Traviata*, variata per Pianoforte.

Cherremo in fine le seconde edizioni dei **55 Studi** per Pianoforte (1.º grado) di **E. Bertini**, e della **3.ª Air varié pour Violon avec accompagnement de Piano** di **C. de Bériot**. Sappiamo che nella prossima settimana usciranno alcuni pezzi per Canto e Pianoforte dell'appaldata opera **Il Diavolo della Notte** di **G. Bottesini**.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Firenze, 16 dicembre.

I nostri teatri di musica dopo la lunga stagione dell'autunno si riposano e lasciano un po' riposare anche il pubblico: profittano però si gli uni che l'altro del breve riposo per rimettersi in lena, preparandosi per la prossima climatorica secata del Santo Stefano a riassumere la parte, quella di agenti, questo di paziente, nell'arduo compito del divertire o dell'essere divertito. Se questo mio modo di esprimere la cosa non piace, non so che farci: per me sono abbastanza giustificato dal rigoroso senso grammaticale delle parole. - Del resto, se la qualità non sarà tutta di prima scelta, non vi sarà luogo a lamenti per la quantità e pel prezzo, proporzionato a tutte le esigenze e potenze economiche di coloro che vorranno divertirsi; perchè mi dicono che quattro o cinque saranno i teatri d'ogni ordine aperti con musica in questa città nel prossimo carnevale.

Compendiamo intanto il giudizio sulla già passata stagione, si può dire che nell'insieme passò senza infamia e senza lode. Alla Pergola, con una compagnia che nelle attuali condizioni del teatro musicale poteva dirsi di prim'ordine, con scelta di buona musica, le cose si mantennero sempre frodducce. - Al Ferdinando, l'opera che fece le spese di quasi tutta la lunga stagione fu *Roberto il Diavolo*, eseguita se non male male, neppur bene bene, specialmente dal lato della frequente mancanza di accento appropriato, e della insufficienza di alcuni degli esecutori: mirabile veramente della potenza musicale di codesto sportello! Nel corso della stagione ha esordito in questo teatro in mezzo alle cordiali ma accogliente del pubblico nelle parti di Ezio dell'*Attila*, e di Germont della *Traviata*, il baritono Tobia Sernissi, di Campi presso Firenze, del quale fu fatto cenno nella *Gazzetta musicale* per occasione degli esercizi dati nella decorsa estate dalla Scuola musicale di questa R. Accademia di Belle Arti. È una magnifica voce, bene avviata comparabilmente al brevissimo tempo nello studio, e congiunta con istintivo buon sentimento musicale. Occorrerebbe per altro la perseveranza negli studi tecnici e la buona cultura della mente, lo che non so se sarà consentito dalla età già provata e dal precedente avviamento dell'esordiente.

Il teatro più fortunato in riguardo ai plausi ed al numero concorso è stato il Leopoldo; per altro più per festeggiatissimi balli che per la musica. Pure, le *builette* che vi si delirò non riederanno sgridate.

Alcune musiche ecclesiastiche hanno avuto pur luogo in questi ultimi tempi: in una di queste occasioni diresse una sua Messa il giovane maestro Deschamps, allievo del Mabellini; in altre due fu eseguita per cura dell'abile e solerte maestro O. Mariotti la Messa num. 4, lavoro giovanile del Casamorata, di cui fu fatto cenno nel numero 47 della *Gazzetta*. L'aver detto per obbligo di cronista di questa messa, la circostanza che per la seconda volta fu eseguita per la festa di Santa Cecilia nella chiesa del Carmine dalla società corale che vi ha sede, mi richiama a far qui cenno di questa istituzione, sorta da qualche anno modestamente tra noi, ma che va di giorno in giorno acquistando vigore. È questa una congregazione di artisti i quali, nella ora di libertà che loro concede l'esercizio delle arti che rispettivamente professano, si addestrano nel canto corale con amore e buona riuscita, sotto l'abile direzione del maestro B. Ganucci, e sotto la presidenza del suddetto maestro Mariotti. E del loro profitto à prova la buona esecuzione della non facile composizione del Casamorata; e quella specialmente del *Graduale* e dell'*Offertorio* dello stesso autore, aggiunti in quell'occasione alla Messa, pezzi difficili a ragione del molto lavoro in rigoroso contrappunto.

La Filarmonica taceva a lungo; per altro si risvegliò ultima-

mente con una buona accademia, il pezzo più distinto della quale fu la bene eseguita ouverture della *Stella del Nord*. Ora sento che si stanno preparando alcune cose di Spontini e di Cherubini; lo che per certo è ottimo consiglio di quella intelligente Direzione.

In questi ultimi tempi fecero onorabile comparire tra noi due giovani violinisti, i signori Favilli e Catermola, cui non mancarono plausi nelle varie occasioni nelle quali si sono qui pubblicamente prodotti. L. P. C.

NOTIZIE ITALIANE

Firenze. Teatro alla Pergola. La stagione di carnevale si apre col *Giuramento* di Mercadante. Quelli si darà il *Sull'incubo* di Pacini, ed una terza opera da destinarsi. Gli artisti di canto sono i seguenti: primi soprani, signora Fanny Salvini-Donatelli, e Maria Morano-Salvi; contralto, signora Rosa Mariotti; tenori, signori Parolini e Bignardi; baritono, signor Rossighelli; basso profondo, signor Cervini, e basso comico, signor Belloncelli.

Teatro Ferdinando. Sono annunziate in questo teatro per la detta stagione quattro opere: il *Barbiere*, la *Traviata*, la *Mala di Paroli*, e *Adriano Lecocqueret*, opera nuova per Firenze, del maestro Vera. Gli artisti di canto sono, la signora Mariotta Talvò; primi tenori, signori Durlas e Pozzolini; baritoni, signori Ferrario e Sernissi; e basso comico, signor Sbolzi.

Teatro Goldoni. A questo teatro pure vi sarà opera e vi si annunzia la *Norma* con la signora Filatoff o Barilaro, ed i signori Bianchi e Caparrini.

Teatro Bergognassanti. Si promette spettacolo d'opera e ballo. D'opere, si dice intanto il *Trocatore* che si darà per prima.

Genova. Nella sera di giovedì 16 vi fu la solita riunione musicale nelle sale della Società del *Touzel*. Furono stupendamente eseguiti tre quartetti di Beethoven, da Sivori, Mariani, Venturo e Provo.

Al Carlo Felice nella stagione di Carnevale-Quaresima si rappresenteranno le opere *I Lombardi*, *Don Sebastiano*, *Lucia*, ed altre. Gli artisti di canto sono i seguenti: Prime donne: Pareta Eufrosina, Lematre Giuseppina, Bellucchio-Magnasco Teresa; primi tenori: Agosti Antonio, Linalerti Giuseppe; tenori supplementari: Poggiali Salvatore, Algranodi Domenico; primo baritono Pizzigali Ruggero; baritono supplementare, Rumsnelli Giuseppe; primi bassi, Rokitsanski G. G. B., Tovajera Bassano.

Torino. Ecco ora dal Vittorio Emanuele ed è mezzanotte! Che lieto glielo perdoni, ma questo signor Meyerbeer è un così poco tanghetto nelle sue opere. Quattro ore e mezzo per altrettanti pezzi, che veramente si possono dir belli, mi paiono in vero soprabbondanti. Non voglio però perdersi in chiacchie, e prendendomi dare l'annunzio a tempo, scrivo in fretta che gli *Cygnoni* in complesso hanno piaciuto.

I pezzi applauditi furono: la canzone di Marcello (sig. Bruché, eccellente attore-cantante); la romanza di Raul (sig. Naudin, cantante di poca voce e mol'cantina); la sortita di Urbano (sig. Dary, buon contralto a voce maschile); la cavalletta di Margherita (sig. Ravaglia, soprano di agilità, buona grazia e poca forza); Destarono dezzo entusiasmo: il *rubato*, il corvo, due fazioni dette del liiglio, il pezzo della benedizione del pugnali, il duetto tra Raul e Valentinia (sig. Frieci, artista distinto sta per mezzi vocali che per sentimento ed azione).

L'orchestra, come al solito, inappuntabile anzi lodevolissima. I cori dovettero ricomparire al proscenio col loro maestro Angeleri. Le seconde parti si comportarono lodevolmente.

Fabrizio, l'egregio maestro concertatore, ormai senza rivali in Italia, ha mantenuto la sua gloria a questo teatro, e se non vediamo i miracoli di Mosè, ammiriamo quelli del talento e della costanza. (Da lettera)

Verona. Il celebre Bazzini ha dato tre concerti al teatro Nuovo, nei quali eseguì stupendamente varie sue composizioni, tra cui alcune affatto nuove, veramente ammirabili per altezza e proprietà di concetto, per ottima condotta, per eleganza di dettagli, e per una purezza di armonia non troppo facile a trovarsi generalmente nelle composizioni dei concertisti. - I suddetti pezzi nuovi del Bazzini escirano fra breve dallo Stabilimento Ricordi.

CRONACA STRANIERA

— **Berlino.** L'esecuzione dell'oratorio *La Risurrezione di Lazzaro* del compositore russo J. Vogt ebbe luogo nella Chiesa della guarnigione. La composizione non rivela un'impronta individuale, uno slancio poetico, un carattere speciale; ma si mantiene in generale nell'espressione grave, semplice e dignitosa richiesta dal soggetto. Si scorge che l'autore ha preso a modello de' suoi studi le opere di Spohr e di Mendelssohn.

— In casa del principe reggente ebbe luogo, giorni sono, un' accademia musicale di cui diamo l'interessante programma. 1.^o *Tasso*, Poesia sinfonica di Liszt, ridotta per due pianoforti dall'autore, eseguita da Bülow e Kullak. 2.^o Terzetto nel *Fidelio*. 3.^o Romanza e *Jagdlied* di Kullak. 4.^o Duetto nella *Dama Bianca*. 5.^o Cavatina nei *Nibelungen* ed *Aria* nelle *Nozze di Figaro*. 6.^o Melodia di Schubert. 7.^o Due Canzoni. 8.^o *An bard d'une source* di Liszt, e Polonese di Chopin. — Terminata la serata, il sig. Bülow fu nominato pianista della Corte.

— Il sig. Dam, artista della camera reale, autore dell'oratorio *il Diluvio*, è morto recentemente in un'età poco avanzata.

— Il *Domechor* ha dato principio alle sue serate. La prima ebbe luogo nella sala dell'accademia di Canto. Il programma comprendeva le seguenti composizioni: *Gloria* di Durante, *O Domine Jesu Christe* di Melchiorre Frank, *Adoramus te, Christe*, di Corsi, *Qui seminant* di Jomelli, Salmo 150 di Melchiorre Frank, Corale di Praetorius, Mottetto di Enrico Schütz, antico Canto di Natale di Sethus Calvisius (anno 1587).

— **Cosacco.** Il giorno 3, vigilia del natalizio della duchessa, fu eseguita al teatro della Corte la nuova grand'opera in cinque atti, *Diana von Solange*, del duca di Sassonia-Coburgo Gota. L'accoglienza è stata brillantissima. Il principesco compositore insieme alla sua consorte assistette alla rappresentazione nella loggia di proscenio; così pure il duca di Wirtemberg, mentre agli altri personaggi della corte fu destinata la gran loggia ducale di mezzo. Tra i numerosi invitati trovavasi il sig. Ottone Preehtler, autore del libretto.

— *La Traviata*, ivi eseguita per la prima volta, fu molto applaudita.

— **Langensalza.** Si pubblica colà una *Storia della musica*; contiene ritratti, biografie e saggi delle opere dei celebri compositori dei secoli XVIII e XIX; consta di 15 fascicoli, contenente ognuno tre ritratti.

— **Londra.** I concerti di Jullien sono assai frequentati. Due serate intitolate *Mendelssohn's Night* o *Beethoven's Night*, nelle quali non si eseguirono che composizioni di questi due grandi maestri, attirarono gran folla. La pianista Arabella Goddard ed Enrico Wieniawski vi si fecero udire, e furono accolti con speciale favore. — Si parla della costruzione di un nuovo palazzo di Cristallo al nord di Londra, e nel quale si troverebbero parecchie grandi sale da concerto. Le spese son valutate a franchi 1,250,000.

— **Magonza.** Il programma della quarta festa musicale del Reno centrale è stabilito come segue: Prima giornata. 1.^o *Ouverture* solenne, op. 124 di Beethoven; 2.^o *Israele in Egitto*, oratorio di Händel. Seconda giornata. 1.^o *Ouverture*, soli e cori nell'*Aleste* di Gluck; 2.^o *Kyrie* di Palestrina; 3.^o *Ave verum* di Mozart; 4.^o Sinfonia in *Do minore* di Beethoven; 5.^o *La prima Notte di S. Valpurga* di Mendelssohn.

— **NOVA-YORK.** La Piccolomini cantò e fu applauditissima in parecchie opere, e segnatamente nella *Traviata*, nella *Figlia del Reggimento*, nel *Trovatore*, e nel *Don Giovanni*.

— **Oronzo.** La *Norma* ebbe ottima riuscita su quelle scene. La signora Noemi-De Roissi rappresentò e cantò sì bene la parte principale, che il pubblico volle festeggiarla con calorosi e ripetuti applausi. Le parti di Pollione e di Oroveso furono sostenute dal tenore Mazzi e dal basso Rossi. La signora Fel-

tri-Spalla, sotto le spoglie di Adalgisa, venne ben accolta, quantunque non le convenisse molto la parte.

— **PARIGI.** Parlasi di un gran concerto che dovrebbe aver luogo nel palazzo dell'Industria, a beneficio di un grande infornuto. Si dice pure che fra le celebrità femminine che prenderanno parte a tale *festival*, figurerà la celebre Jenny Lind. Fra le meraviglie che vi si eseguiranno, si cita un quartetto vocale inedito di Weber, cantato dalle signore Lind, Frezzolini, Cruvelli ed Artot.

— **Pietroburgo.** Nel *Guglielmo Tell* colsero i maggiori applausi Tamberlick, De-Bassini e Marini. La signora Bernardi, nella parte di Matilde, non sembrava molta sicura di sé stessa. — *Lucrezia Borgia* fu perfettamente cantata dalla Lotti Della-Santa, dalla Demerie, da Mongini e De-Bassini.

— **Rica.** Nella pubblica Biblioteca di quella città trovasi un autografo interessante di Giuseppe Haydn: è la partitura completa di un'opera comica italiana, intitolata: *L'incontro improvviso*. Il prezioso manoscritto è un dono del principe Eszterhazy. — È noto che Haydn fu per venticinque anni maestro di cappella della corte del principe Eszterhazy e che scrisse in quel periodo di tempo una quantità di composizioni, che non furono mai stampate e trovansi ancora nell'archivio della famiglia Eszterhazy.

I. R. Teatro alla Scala.

PRIMA RAPPRESENTAZIONE.

Il S. Stefano non ha mancato alle sue abitudini: anzi le ha sorpassate. L'Opera del maestro Villanis, *Vasconcello*, venne accolta freddamente, chè la musica parve poco animata e vigorosa. — Qualche pezzo realmente bello fu giudicato con soverchio rigore: la cavatina del soprano e il largo del duetto che segue meritavano un accoglimento più espansivo: il pubblico in tal sera è distratto, ed a scuoterlo non ci vogliono che musiche ispirate ed esecuzioni sublimi. — Degli artisti diremo il nostro franco giudizio nel prossimo numero. — Il Panani per la bellezza della voce e per l'accento supera di gran lunga gli altri. — La Bendazzi, distinta per voce limpida, estesa, fortissima, trasmoda non di rado negli impeti e poco cura il canto. — Ronconi Sebastiano è artista più d'intenzione, che di fatto, poichè non gli regge la gola. — Il Laterza, cantante intelligente, si muove impacciato. La Corvetti per i suoi mezzi e per la sua parte, abbastanza bene. — A giudicar meglio tutti gli artisti, ci vorrà una prova solenne e decisiva, musica più viva e robusta, parti più importanti. — Scene, vestiari e decorazioni da buon comando. — Vi ebbero maggiori guai per il Ballo di Rota, *Il Pontoniere*. — L'indole del soggetto e forse anche il cambio dall'originale argomento, cagionarono l'irreparabile caduta. — È un lavoro senza invenzione e senz'arte: le danze delle solite. — Gli abiti monotoni: le decorazioni ed i macchinismi da circo, non da teatro. — Nei disastri coreografici, è fatale destino che non si badi ai pregi della musica. Quella del Giorza è bella, vivace nei ballabili, in qualche punto della mimica caratteristica.

Entro la settimana avremo la *Semiramide*, colle sorelle Marchisio, che dalle prove danno grandi speranze di brillante riuscita.

TITO DI GIO. RICORDI Editore-proprietario responsabile.

FILIPPO DOTT. FULVY, Redattore.

562/29

